

МІЖНАРОДНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ



НАУКОВИЙ ВІСНИК
МІЖНАРОДНОГО
ГУМАНІТАРНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

Серія:
ФІЛОЛОГІЯ

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

Випуск 62

Том 2



Видавничий дім
«Гельветика»
2023

Збірник включено до категорії «Б» Переліку наукових фахових видань України зі спеціальності 035 «Філологія» на підставі Наказу Міністерства освіти і науки України № 1471 від 26.11.2020 р. (додаток 3).

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

Серію засновано у 2010 р.

Засновник – Міжнародний гуманітарний університет

Друкується за рішенням Вченої ради Міжнародного гуманітарного університету
протокол 1 від 04.09.2023 р.

Видавнича рада:

С.В. Ківалов, акад. АПН і НАПрН України, д-р юрид. наук, проф. – голова ради; **А.Ф. Крижановський**, член-кореспондент НАПрН України, д-р юрид. наук, проф. – заступник голови ради; **М.П. Коваленко**, д-р фіз.-мат. наук, проф.; **С.А. Андронаті**, акад. НАН України; **О.М. Головченко**, д-р екон. наук, проф.; **М.З. Згуровський**, акад. НАН України, д-р техн. наук, проф.; **В.А. Кухаренко**, д-р філол. наук, проф.; **Г.П. Пекліна**, д. мед. наук, проф.; **О.В. Токарєв**, Засл. діяч мистецтв України.

Головні редактори серії: доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри іноземних мов професійного спілкування **В.Я. Мізецька**, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри прикладної лінгвістики **М.В. Мамич**.

Редакційна колегія серії «Філологія»:

С.В. Голик, кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри англійської філології, ДВНЗ «Ужгородський національний університет»; **І.І. Дмитрів**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури та теорії літератури, Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка; **М.І. Зубов**, доктор філологічних наук, професор кафедри германських та східних мов, Міжнародний гуманітарний університет; **А.А. Кісельова**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри прикладної лінгвістики, Національний університет «Одеська юридична академія»; **А.П. Ладиненко**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземних мов № 2, Національний університет «Одеська юридична академія»; **Г.В. Савчук**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри перекладу та мовознавства, Міжнародний гуманітарний університет; **Ю.О. Томчаковська**, кандидат філологічних наук, доцент, в.о. зав. кафедри іноземних мов № 2, Національний університет «Одеська юридична академія»; **О.В. Шевченко-Бігенська**, кандидат юридичних наук, доцент, доцент кафедри іноземних мов № 1, Національний університет «Одеська юридична академія»; **О.К. Гадамський**, доктор філологічних наук, доктор габлітований гуманітарних наук в області мовознавства (Варшавський університет), професор, завідувач кафедри білоруських та українських досліджень, Інститут славістики, Опольський університет (Ополе, Польща).

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

Повне або часткове передрукування матеріалів, виданих у збірнику
«Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету»,
допускається лише з письмового дозволу редакції.

При передрукуванні матеріалів посилання на
«Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету» обов'язкове.

Свідоцтво про державну реєстрацію КВ № 16819-5491Р від 10.06.2010

Адреса редакції:

Міжнародний гуманітарний університет, офіс 502,
вул. Фонтанська дорога, 33, м. Одеса, 65009, Україна,
тел. (+38) 099-547-85-90, www.vestnik-philology.mgu.od.ua

© Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету.

Серія: «Філологія», 2023

© Міжнародний гуманітарний університет, 2023

МОВОЗНАЧСТВО

Тараненко О. Г.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри іноземної філології та перекладу
Східноукраїнського національного університету імені Володимира Даля

ЛІНГВОСЕМАНТИЧНИЙ АСПЕКТ ВІЛЬНОГО АСОЦІАТИВНОГО ЕКСПЕРИМЕНТУ ЩОДО ЛЕКСЕМИ “INSOLENCE” В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ

Анотація. У представленому лінгвосемантичному дослідженні надано результати вільного асоціативного експерименту щодо лексеми *insolence* серед студентів-перекладачів денного та заочного відділень вікових категорій від 17 до 35+ років, як жіночого, так й чоловічого гендеру. Головною метою розвідки було визначити конотативні (позитивні, негативні, змішані) смисли-асоціації вищезначеної лексеми майбутніми перекладачами, які на вельми глибокому рівні володіють мовою, але не є англомовними носіями. Саме через урахування культурно-психологічних смислів можливий коректний переклад, який не просто передає відповідне значення, але й мстить у собі концептуальні компоненти відповідних реалій мови-реципієнта. У результаті проведеного вільного асоціативного експерименту було отримано наступні результати: семантична структура *insolence* містить *familiarity* (negative meaning shade); *vulgarity* (negative meaning shade); *imprudent* (negative meaning shade); *boldness* (negative meaning shade); *rude* (negative meaning shade); *discourteous* (negative meaning shade); *cheeky* (negative meaning shade). Водночас позитивну конотацію зафіксовано лише у деяких складових: *audacity*, *temerity* (хоробрість, відчайдушність). Вочевидь, що переважає негативна конотація в усіх вікових та гендерних групах, яких було залучено до експерименту. Вважаємо доцільним проводити подальші дослідження на кшталт запропонованого задля побудови якомога ефективніших перекладацьких стратегій з урахуванням конотативної та культурної компоненти як мови-оригіналу, так й мови-реципієнта.

Ключові слова: асоціативний експеримент, психолінгвістика, особистість перекладача, конотація, семантика.

Постановка проблеми в загальному її вигляді та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями. Сучасна лінгвістична наука розвивається швидкими темпами, насамперед у галузі перекладу та прагматики як комунікації, так й тексту. Зв'язок між лінгвістикою та психологією є беззаперечним та взаємно збагачуючим, тому поєднання методів та прийомів цих двох напрямів дає приголомшливі результати з практичною цінністю саме у галузі перекладу. Перекладачі зазвичай глибоко працюють зі значенням слова, яке не завжди є однозначним та володіє багатьма конотативними та культурними сенсами, які треба коректно передати з мови-оригіналу на мову-реципієнт. Переклад у своєму роді має багато спільного з мистецтвом. Одним з можливих ефективних засобів для визначення конотації та культурних смислів певної лексеми є асоціативний експеримент. У даній розвідці ми презентуємо результати асоціативного експерименту розпаковки конотатив-

ного значення лексеми «insolence» в англійській мові з залученням студентів-перекладачів мовних спеціальностей.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблемою зв'язку лінгвістичних студій та психологічних чинників, а також особистістю перекладача та перекладацьких стратегій займаються такі науковці як А. Войцева, С. Засекін, О. Денисевич, О. Легка-Пауль, О. Михайленко та багато інших. Термін *асоціація* притаманний перш за все психологічним студіям, де зазначено, що «асоціація є зв'язком між психічними явищами, при якому актуалізація (сприйняття, уявлення) одного з них спричиняє появу іншого... поява у свідомості образу без зовнішнього подразника, який звичайно його викликає, відносилася на рахунок зв'язку тілесних процесів, закріпленого в минулому досвіді» [1, с. 29]. Дослідниця Д. Карачова підкреслює, що саме «психолінгвістичний підхід є надзвичайно важливим аспектом перекладацької діяльності, адже психолінгвістика орієнтується на вивчення процесу говоріння і розуміння мови (в нашому випадку іншомовної), лінгвістика ж при цьому орієнтується на мовні засоби, що використовуються в мовному спілкуванні» [2, с. 204]. С. Засекін зазначає, що «актуальність психолінгвістичних студій процесу перекладу викликана пошуканням інтересу науковців до процесів мислення та творчості перекладача» [3, с. 66].

Метою статті є за допомогою вільного асоціативного експерименту виявити всі можливі конотативні відтінки значення лексеми «insolence» в англійській мові з урахуванням вікових, гендерних, професійних особливостей респондентів та задля конструювання семантичної структури вищезначеної лексеми і всіх її можливих культурних кодів для подальшого коректного перекладу з англійською на українську мову та навпаки.

Виклад основного матеріалу дослідження. Одразу окреслимо, що такий метод дослідження як «асоціативний експеримент є прийомом, спрямованим на вияв асоціацій, які склалися в індивіда у його попередньому досвіді... під час проведення вільного експерименту опитуваному пропонується ізольоване слово із завданням реагувати на нього першим словом, що з'являється в голові з отриманим вихідним словом» [4, с. 2]. Розвідка проводилася з залученням шістдесяти восьми студентів-перекладачів денного та заочного відділень факультету гуманітарних наук, переважно жіночої статі, віком від 17 до 35+ років. Чоловіків-студентів очікувано менше, але їх асоціативні реакції заслуговують на особливу увагу, бо демонструють деякі розбіжності із жіночими на лексему «insolence» в англійській мові. Одразу підкреслимо, що для всіх цих студентів англійська не є рідною мовою, тому природно можуть виникнути

розбіжності в інтерпретації цього феномену між фактичними носіями та майбутніми перекладачами. Цікавим виявиться сам процес трансформації значення означеної лексики через переклад та ті асоціації, що можуть як змінюватись, так й лишатись подібними з мови-джерела (українська). Ще зазначимо слушну думку Д. Карачової, що «емоційно-лексичний аналіз дає змогу оцінити емоційну насиченість тексту, структуру оцінки за найбільш значущими емоційно-оцінними критеріями, а отже, визначити емоційність тексту» [2, с. 204]. Тож, кожна значуща лексема у тексті має бути предметом ретельного аналізу з залученням саме емотивної мовної компоненти. Прикладом такого аналізу й може слугувати наше дослідження. Отримані в ході асоціативного експерименту дані наглядно розміщено у таблиці 1 (табл. 1) даної розвідки.

Розпочнемо з асоціацій студенток-респонденток вікової категорії 17–18 (1 курс). Асоціативний ряд представлено широко, а конотація є стійко негативною: *boorishness, rude, boldness, obstinacy, rudeness, arrogance, contempt, vanity, impudence, shamelessness, dislike, nerve*. Цікавим є зафіксований зв'язок зухвалості з презирством (*contempt*), впертістю (*obstinacy*), марнославством (*vanity*) та безсоромністю (*shamelessness*), пихою (*arrogance*). Оцінювання цих рис йде як суто негативне. Серед позитивних асоціацій зафіксовано *force, confident, cool, courage, bravery, powerful, brave*. Яскраво прослідковано зв'язок зухвалості з впевненістю, (*confident*), сміливістю (*bravery*), крутістю (*cool*) та впливовістю (*powerful*). Все ж таки негативного сприймання зухвалості більше, ніж позитивного на думку дівчат. Змішаною конотацією володіє лексема *influence* (вплив), що може бути як негативним, так й позитивним. Хлопці-респонденти тієї ж вікової категорії негативно асоціювали зухвалість із *bravado* (бравада), *dependent* (залежний), *trauma* (травма), а у якості позитивної асоціації надали єдину лексему *success* (успіх). Констатуємо, що у хлопців присутня кореляція досягнення успіху із зухвалістю та бравадою, але водночас успіх пов'язаний з ризиком (*trauma*). Хлопці показали значно менший асоціативний ряд на відміну від дівчат, що може бути пов'язане з гендером та більш стриманими реакціями у чоловіків, ніж у жінок у цілому. Перейдемо до вікової категорії 18–19 років та прослідкуємо асоціації дівчат щодо зухвалості: *belligerence, sharpness, arrogant, rude, disrespectful, insulting uncomfortable, stupid, intolerant, brat, daring, rudeness*. Представлений асоціативний ряд розгалужений; лексеми в ньому об'єднують негативна конотація та осуд хамовитих та занадто безцеремонних особистостей. Цікавим є виділення таких компонентів зухвалості, як *belligerence* (несамовитість), *uncomfortable* (незручний), *stupid* (дурний). Можна припустити, що зухвала людина викликає у оточуючих відчуття незручності; сумнів у розумності нахаби та великого роздратування впродовж комунікації. Інші асоціації виглядають передбачено та традиційно для інтерпретації нашої лексики. Як позитивні було схарактеризовано такі лексеми: *bravery* (хоробрість), *confident* (впевненість), *courage* (сміливість). Усі вони пов'язані з сміливістю як оборотним боком зухвалості. До змішаної конотації віднесено *self-confident* (самовпевненість) та *audacity* (безрозсудна хоробрість), що може інтерпретуватись двояко. Жінки, які загалом менш схильні до ризику, ніж чоловіки, не дуже підтримають безрозсудну хоробрість чи надмірну самовпевненість. Щодо хлопців-респондентів цієї вікової

категорії, то як негативний представлено такий асоціативний ряд: *self, stupidity, me-self-identification*. Інших значень (позитивних чи змішаних) не зафіксовано. Наступна вікова категорія – дівчата-філологи віком 19–20 років. Вони асоціюють зухвалість з такими негативними рисами, як *impolite, moral violence, anger, impudence, arrogance, rude, impertinence*. Хочеться підкреслити вираз *moral violence* (моральна жорстокість), що виділяє унікальну інтерпретацію зухвалості серед дівчат-респондентів всіх вікових категорій. Зухвала людина зазвичай нехтує почуттями інших, що й є проявом моральної жорстокості, безтактної натури. Респондентки це дуже тонко відобразили. Як позитивну асоціацію студенти виділили тільки одну: *independence* (*незалежність*), що майже завжди є позитивною якістю. Змішаною та залежною від контексту конотацією володіють такі лексеми-асоціації, як *brutality* (надмірна маскулінність), *closed (person)*, *audacity* (надмірна хоробрість). Всі ці якості як позитивні можуть належати переважно чоловікам. Жінкам гендерні стереотипи диктують бути жіночними. Хлопці цієї ж вікової категорії також віднесли *audacity* (надмірна хоробрість) до асоціацій із змішаною конотацією. Позитивних асоціацій не зафіксовано. Негативне забарвлення виражено лексемою *impudence* (нахабність). Щодо представниць вікової категорії 21–22 років (4 курс), то для них зухвалість асоційована з такими негативними рисами, як *bully, selfish, rudeness, shameless, provocation, to maintain one's position, imprudence, schoolchildren, coarseness, bad manners, boldness, impoliteness*. Вочевидь, для дівчат більш старшої вікової категорії порівняно з дослідженими вище, зухвалість асоціюється вкрай негативно. Окрім цілком передбачуваних асоціацій, цікавими для дослідження виявлено *provocation* (провокація); *bully* (вкрай нахабний); словосполучення *to maintain one's position* (займати чиєсь місце, посаду). Всі ці прояви нахабних людей викликають емоції обурення та відчуття несправедливості, якщо хто некомпетентний, але зухвалий, претендує на хорошу посаду та займає її. Це справді здається дуже огидною провокацією та викликає тільки відразу. Щодо позитивних асоціацій, то вони представлені таким чином: *determined* (рішучий), *determination, self-confidence* (самовпевненість). Кількість цих лексем значно коротша, ніж негативних, що показує на несприйняття зухвалості дівчатами-респондентками, що підтверджується відсутністю лексем зі змішаною конотацією. Хлопці цієї ж вікової категорії схарактеризували зухвалість такими лексемами: *arrogance, rudeness, selfishness, rude, impatience, sass, bad manners*. Всі вони носять суто негативну конотацію, а деякі співпадають із асоціаціями, наданими дівчатами (*bad manners, rudeness, selfishness*). Думка хлопців та дівчат щодо негативних якостей зухвалості загалом співпадає. Позитивно забарвленими для хлопців-респондентів виявлено асоціацію *confidence* (впевненість), а змішану – *audacity* (безрозсудна сміливість). Остання група респонденток – дівчата віком від 21 до 37 років (заочне відділення). Вони характеризують зухвалість суто негативно: *rude, bad-behaved, impolite, treating others in inappropriate way, arrogance, impertinence, to dare, to cheek, impudence, impertinence*. Наявні емоції відрази, осуду та обурення щодо нахабних, дерзких, невихованих людей, що не можуть поводитись чемно та мають дурні манери. Інших асоціацій (позитивних чи зі змішаною конотацією) не виявлено. Можна зробити припущення, що для цієї вікової катего-

рії у зухвалості немає жодної позитивної риси – всі її складові сприймаються негативно.

Висновки дослідження. В англійській мові у семантичній структурі *insolence* виявлено: *familiarity* (negative meaning shade); *vulgarity* (negative meaning shade); *imprudent* (negative

meaning shade); *boldness* (negative meaning shade); *rude* (negative meaning shade); *discourteous* (negative meaning shade); *cheeky* (negative meaning shade); *cheeky* (negative meaning shade). Позитивна забарвленість тільки у деяких складових: *audacity*, *temerity* (хоробрість, відчайдушність). На лексичному рівні

Таблиця 1

| Insolence (table 1) | | | | | |
|---------------------|--------------------------------|-------|---|--|---------------------------------|
| Respondets quantity | Gender | Age | Positive emotions | Negative emotions | Mixed emotions |
| 23 | Female (correspondent form) | 22–38 | | rude, bad-behaved, impolite treating others in inappropriate way arrogance, impertinence, to dare, to cheek impudence impertinence | -- |
| 6 | Male (correspondent form) | 22–38 | | Imprudence nerve | --- |
| 10 | Female (day form) | 21–22 | Determined determination, self-confident | Bully Selfish Rudeness Shameless Provocation to maintain one's position imprudence, schoolchildren coarseness, bad manners boldness, impoliteness | ---- |
| 4 | Male (day form) | 21–22 | Confidence force | arrogance rudeness, selfishness, rude impatience sass bad manners disrespect ego | audacity |
| | Female (day form) | 19–20 | independence | impolite moral violence anger impudence arrogance rude impertinence | Brutality Closed audacity |
| 7 | Male (day form) | 19–20 | | impudence | audacity |
| 7 | Female (day form) | 18–19 | Bravery Confident courage | Belligerence Sharpness Arrogant Rude disrespectful, insulting uncomfortable, stupid, intolerant brat daring rudeness | self-confident audacity |
| 3 | Male (day form) | 18–19 | | selfishness, stupidity me (self-identification) | ---- |
| 7 | Female (day form) | 17–18 | Force Confident Cool Courage Bravery Powerful brave | boorishness rude boldness obstinacy Rudeness arrogance contempt vanity impudence, shamelessness dislike nerve | influence |
| 1 | Male (day form) | 17–18 | success | Bravado dependent trauma | |

емоційне ставлення до зухвалості переважно негативне. Дане дослідження дає підґрунтя для подальшого розвитку та поглиблення методу асоціативного експерименту задля розкриття глибинних семантичних структур та їх коректне відображення при перекладі.

Література:

1. Шагар В. Сучасний тлумачний психологічний словник. Х. Прапор. 2007. 640 с.
2. Карачова Д., Притиченко Г. Переклад як об'єкт психолінгвістичного дослідження. *Young scientist. Філологічні науки.* № 4 (92). 2021. С. 202–205. URL: <https://molodyivchenyi.ua/index.php/journal/article/view/526/511> (дата звернення: 23.09.2023).
3. Zasiiekin S. Approaches to Translation in the Context of Theory of Speech Activity. *Psycholinguistic* 2018, № 24, vol. 2. P. 63–77. URL: <https://psycholing-journal.com/index.php/journal/article/view/258> (дата звернення: 23.09.2023)
4. Денисевич О. Вільний асоціативний експеримент як засіб дослідження соціального портрету. С.1-7. URL: <http://dspace.nbu.gov.ua/bitstream/handle/123456789/37537/42-Denysevych.pdf> (дата звернення: 23.09.2023)

Taranenko O. Linguosemantic aspects of associative experiment on the base of lexeme *insolence* in English language

Summary. In the presented linguo-semantic investigation the results of associative experiment were given. The connotative meanings of the lexeme *insolence* were analyzed on the base

of future interpreters' associations. Focus-group was formed of the day and correspondence study form among female and male students aged from 17 to 35+ years old. The main goal of the article is to define connotative (positive, negative, mixed) senses-associations of the given lexeme by the students whose English proficiency is definitely high, but still they aren't native speakers. Correct translation is possible if to take into consideration not only the definitive meaning of the lexeme, but to take into account cultural, psychological, connotative inner sense of the word and to provide the ideal translation. The results of the associative experiment are the following: *insolence* contains such elements as *familiarity* (negative meaning shade); *vulgarity* (negative meaning shade); *imprudent* (negative meaning shade); *boldness* (negative meaning shade); *rude* (negative meaning shade); *discourteous* (negative meaning shade); *cheeky* (negative meaning shade). Positive meaning contains only such components as *audacity*, *temerity*. Obviously, negative connotation prevails in the structure of the lexeme. This tendency is correct for both genders of the focus-group and practically all age categories. We consider expedient to continue further investigations of such kind in terms of searching new and effective translation strategies where connotative, cultural and psychological issues are taken into consideration. Only denotative meaning can't convey all meaning shades that makes the process of translation incomplete in many cases. This way the scientific research is planned to be get more profound and thorough.

Key words: associative experiment, psycholinguistics, interpreter's personality, connotation, semantics.

*Теслицька Г. І.,
кандидат філологічних наук,
асистент кафедри сучасної української мови
Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича*

КОМУНІКАТИВНО-СТИЛІСТИЧНІ ФУНКЦІЇ РЕЧЕНЬ З НАПІВПРЕДИКАТИВНИМИ АД'ЕКТИВНИМИ КОМПОНЕНТАМИ

Анотація. У статті комплексно досліджено явище синтаксичного ускладнення структури простого речення напівпредикативними ад'єктивними компонентами (традиційно – відокремленими прикметниковими і дієприкметниковими зворотами), що їм притаманна потенційна предикативність. Актуальність дослідження зумовлена загальною спрямованістю сучасних лінгвістичних студій до проблем семантичного синтаксису, спроби створення семантичної теорії речення з урахуванням центрального місця синтаксису в граматиці, асиметрії мовного знака, глибинних категорій речення. У цьому аспекті актуальним є аналіз простих речень, ускладнених напівпредикативними ад'єктивними компонентами (далі – НАК), зумовлений передовсім їхньою здатністю виокремлювати пріоритети особистості в акті комунікації, під час якої мовець структурує пропозиції як динамічні або статичні, реченневооформлені або згорнуті.

Напівпредикативність визначено як синтаксичну категорію простого (монопредикативного) ускладненого речення, що набула формальних ознак, зокрема: оформлення за певною граматичною схемою, центральну позицію в якій посідають дієприслівник, дієприкметник, прикметник чи іменник з апозитивною функцією; наявність інтонації відокремлення; синтаксична автономність і розчленованість. У цьому аспекті НАК потрактовано як актуалізовані через відокремлення однолексемні або кількаслівні синтаксичні утворення, що постали внаслідок згортання простого елементарного речення в нереченневу пропозицію, центральну позицію в якому посідає вторинна атрибутивна синтаксема у формі ад'єктива, яка граматично та семантично пов'язана з базовою частиною простого ускладненого речення, оприявнює вторинні предикатно-атрибутивні відношення, які мають різноманітний функційно-стилістичний потенціал, є засобами актуалізації комунікативно значущої інформації, мовної економії, посилення експресивності та виразності висловлення.

Ключові слова: просте ускладнене речення, напівпредикативний ад'єктивний компонент, комунікативна функція, стилістична функція.

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями. У сучасній граматичній теорії синтаксичні одиниці потрактовуються в різних аспектах з урахуванням їхніх формально-синтаксичних, семантико-синтаксичних і функційних ознак. Особливо актуальним є питання вивчення речень асиметричної структури, оскільки в таких конструкціях відбувається зміщення плану форми та значення.

Актуальність дослідження речень асиметричної структури як одиниць синтаксису полягає в нечіткому визначенні поняття «неелементарне речення» та механізмів ускладнення, а також

різних методологічних підходів до виокремлення конструкцій, які можна кваліфікувати як ускладнювальні компоненти.

З-поміж засобів, що ускладнюють реченневу структуру та семантику, особливими є відокремлені конструкції, сформовані за допомогою дієприслівників, дієприкметників, прикметників та іменників-апозитивів. Такі синтаксичні побудови визначають як напівпредикативні конструкції, адже їм властива, окрім предикативності основного речення, додаткова предикативність, виражена вторинним предикатом.

Аналіз останніх досліджень і публікацій з даної теми, виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття. Характеризуючи явище відокремлення, лінгвісти сходяться на думці, що це багатоаспектне синтаксичне і значеннево-стилістичне утворення. «У характеристиці відокремлення як синтаксичного явища, – слушно зауважує Л. Кадомцева, – відбувається зіткнення теорії, що розвивається у розкритті нової, семантико-синтаксичної, формально-синтаксичної, комунікативної природи синтаксичних явищ, із практикою схематизації цих явищ у традиційному граматичному описі» [1, с. 82].

Щодо особливостей напівпредикативності, то її визначено як це синтаксичну категорію простого (монопредикативного) ускладненого речення, що набула формальних ознак, зокрема оформлення за певною граматичною схемою, центральну позицію в якій посідають або дієприслівник, або дієприкметник, або прикметник чи іменник; наявність інтонації відокремлення; синтаксична автономність і розчленованість. У напівпредикативних конструкціях нейтралізовано з морфологічного погляду самостійне вираження власне-предикативних категорій часу й модальності, граматичне значення яких установлюємо на тлі основної предикативності простого ускладненого речення [2, с. 52–53].

Метою нашої наукової розвідки було простежити особливості комунікативного та стилістичного потенціалу простих речень, ускладнених напівпредикативними ад'єктивними компонентами, вторинним предикатом яких є прикметники та віддієслівні прикметники.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів. У функційно-стилістичному аспекті відокремлення потрактовують як виразне стилістичне явище вербальної комунікації, що є засобом актуалізації комунікативно значущої інформації, мовної економії, посилення експресивності та виразності висловлення (Ф. Бацевич [3], С. Єрмоленко [4], Л. Мацько [5]).

Мова йде про здатність відокремлених конструкцій «нарошувати глибину речення, створюючи перспективу його розгортання» [6, с. 82], а також збагачувати речення додатковим

логіко-синтаксичним значенням причини, мети, умови, допусту, часу дії, наповнювати просте ускладнене речення певним стилістичним (функційним) забарвленням. Наприклад: *Жінка, убрана немов на весілля, замість коліски колише труну* (Б. Томенчук) // *Жінка, незважаючи на те, що убрана немов на весілля, замість коліски колише труну; Так легкі голуби, на вулицях кинуті, відчують смак їжі за мить до годівлі* (С. Жадан) // *Так легкі голуби відчують смак їжі за мить до годівлі, якщо вони на вулицях кинуті; Де книга та, що з неї всі слова? Що їй ти вірив, праведній і світлій* (Б. Томенчук) // *Де книга та, що з неї всі слова? Що їй ти вірив, бо вона праведна і світла; І тулив до грудей кошенятко, тоді ще сліпе...* (Б. Томенчук) // *І тулив до грудей кошенятко, коли воно було ще сліпе... І навіть пара з уст, донедавна німих, а тепер – роздертих невимовною віхою, вилася попід холодний дах. А Іванові ноги, ще зранку здорові й прудкі, як в оленя шлюбної пори, по-зрадницьки нагло м'якли* (М. Матіос) тощо.

В усному чи художньому мовленні суб'єкт свідомо використовує речення з напівпредикативним ад'єктивними компонентами для маркування вторинних предикатно-атрибутивних відношень, а феномен відокремлення як різновид вербальних засобів мовленнєвих актів – для розв'язання комплексу завдань, основні з яких: 1) експліцитно виокремити певні кванти інформації, на яких варто сфокусувати увагу адресата; 2) зреалізувати комунікативно-прагматичну ціленастанову суб'єкта; 3) стимулювати очікувану реакцію адресата тощо [7].

Для реалізації першої функції мовець використовує *конструктивно-зумовлені НАК*, що членують просте поліпропозитивне речення на два компоненти: перший передає основне повідомлення, другий – додаткову інформацію, пор.: *Так хочеться себе, пригубленої ним* (Б. Томенчук) // *Так хочеться себе + (БО) я пригублена ним*.

Основним і об'єднувальним засобом такого членування думки є взаємодія напівпредикативних компонентів із семантико-синтаксичною структурою речення. Відокремлений компонент речення нашаровується на основний зміст повідомлення, нарощує глибину речення, створюючи перспективу його розгортання. Усе це порушує «зв'язний» синтаксис, збагачує речення новими предикативними лініями, сприяє його ускладненню та конденсації нової інформації.

За спостереженнями М. Вінтоніва, конструктивно-зумовлені ад'єктивні НК у препозиції до присудка виконують ту саму функцію, що й означуване слово, а рему виражають імпліцитно, тільки на другому рівні членування [8, с. 144], пор.: *Винесений в заголовок Р₂, досвід(Т) постане, мов риштування (Р₁)* (С. Жадан) // *Досвід постане, мов риштування, бо він винесений в заголовок:*

T – P₁



P₂

Появу *комунікативно-зумовлених НАК* спричинює прагнення адресата виділити в окремий рематичний компонент найважливіші фрагменти висловлювання: в усному мовленні – для оприявлення прагматичної ціленастанови суб'єкта за допомогою інтонації, паузи, завершення ритмічної групи або мелодії, а в писемному мовленні – через розділові знаки, зокрема коми (нормативний нейтральний знак) й тире (знак із більшою силою актуалізації). Такі НАК посідають зазвичай постпозицію, пор.: *Скопувати щороку землю – важку, неживу* (С. Жадан) та *Скопувати щороку землю, важку, неживу*.

Обидва зазначені вище типи напівпредикативних одиниць з ад'єктивами увиразнюють думку В. Шинкарука: «змістова організація речення забезпечує компоновання в ньому певної інформації, зокрема і суб'єктивної, а комунікативна – ієрархізацію цієї інформації, і ця остання операція суб'єктивна через свою залежність від того, як проходить спілкування, від обізнаності співрозмовників, тих цілей, які ставить перед собою кожен із мовців» [9, с. 23].

У висловлюванні прикметник виконує дві функції: денотативної та кваліфікативної оцінки. Подвійна функція зумовлена специфікою ад'єктива, оскільки він вказує на якість, ознаку предмета чи події, а може виражати оцінку, пов'язану з прагматичним аспектом висловлення, напр.: *Уздовж доріг – тривалих, золотих – ходою обережною мисливця веди за тих, хто здався і спинився* (С. Жадан). Ця властивість притаманна й дієприкметнику, адже він поєднує в собі, з одного боку, динамічність дієслова, а з іншого, – статичку прикметника, що визначає особливість функціонування відокремленої конструкції в тексті як актуалізації оцінного компонента прагматичної структури речення, напр.: *А він насправді був Франком лише*. Рудий і бідний, хоч дивився в корінь. (Б. Томенчук). Здійснюючи вплив на почуття адресата, адресант прагне допомогти йому усвідомити духовні, психоемоційні чи інтелектуальні особливості зображуваного. Отже, вивчення відокремлення ад'єктивних НК в аспекті теорії вербальної комунікації як мовленнєвої діяльності потребує обов'язкового врахування взаємодії суб'єкта мовлення та адресата.

Особливо яскраво характеризують предмет відокремлені НАК в ролі епітетів, як-от: *Дивишся, як ця ріка, глибока й нова, остигає повільно поміж серпнем і січнем* (С. Жадан); *І хай звучить закохано струна про всі любові – суцї і минулі*. (Б. Томенчук). Як слушно зауважує С. Шабат-Савка, «епітет виконує орнаментальну функцію, поширюючи предикативний центр речення» [10, с. 261]. Зазначимо, що сурядні ряди напівпредикативних конструкцій зазначеного типу мовці часто використовують для більшого увиразнення ознаки (градації), утворення своєрідних мінітекстів, напр.: *Так ми жили – голосні й недолугі, вплетені в часу стрічку трофейну* (С. Жадан); *Жінки торгують надвечір тріскою, живою, вимученою, такою, що помирає їм на руках* (С. Жадан). Отже, напівпредикативні відношення за характером їх вияву в реченні створюють стилістичний надтекст, що корелює з поняттям «фігурація синтаксису» [7].

Семантико-стилістична функція відокремлення полягає також у тому, що НАК: а) надають мовленню більшого динамізму, експресії, порівняно з однорідністю та поясненням, що виявляють динамічну рівновагу, пор.: *діти навчатимуться любові, коли будуть її вивчати – зрозумілу, неперекладну, серпневу, зимову* (С. Жадан); б) якісно й кількісно збільшують сукупний зміст думки, напр.: *Виснажені надвечір'я, розламані ранки, приголосні твого шепоту, настояні на алкоголі* (С. Жадан); *Що ми – тільки хвилі у плінні часів у море, живим не відкрите...* (Б. Томенчук); в) є засобом стилістичного акцентування, милозвучності (емфаза, епіфора), напр.: *Осіньне небо вже зайнялося світанком, і світанок поволі йшов у купе – блідий, анемічний, непевний* (М. Хвильовий); г) дають змогу уникнути смислової надлишковості, оприявнюють тенденцію до економії мовних засобів, пор.: *Як пальці, складені у дзуськи, стежки, котрими ми ідем* (Б. Томенчук); г) творять іронічний ефект в разі алогійних відношень між основною та згорнутою пропо-

зиціями, презентуючи аксіологічний вияв авторського негативного ставлення до персонажа [11, с. 76], напр.: *Безтурботний мав природне відчуття дівочої психології, в його великій голові, не переобтяженій знаннями, знайшлося досить місця для цілої купи віршів, і завдяки цьому, наприклад, він міг вважати себе вченишим за міністрів Древньої Спарти, які вміли тільки писати, читати і плавати* (Ю. Збанацький); д) мають здатність поєднувати кілька значень, напр.: *Вони ідуть, (які? незважаючи на що?) покликані й забуті...* (Б. Томенчук) // *Дарма що вони були покликані й забуті, вони ідуть*; е) слугують засобом інтелектуалізації мови, паралельно демонструючи посилення впливу розмовного синтаксису на писемне мовлення, напр.: *Катрінка, кілька місяців виношена в зубах непорочних сільських молодичь, як здобич у пащі яструба, а по всьому – очищена та висповідана в церкві, ...найперше охрестила дівчинку... Севериною...* (М. Матіос).

Стилістичне значення напівпредикативних ад'єктивних одиниць чітко індивідуалізоване, оскільки, вдаючись до відокремлення, мовець досягає певної економії у висловлюванні, словесно скорочує його, при цьому зберігаючи семантичну глибину. Такий процес збагачує загальну синтаксичну синонімію мовлення, розширює виражальні засоби і форми, посилює комунікативну гармонію сказаного.

Стилістична наснага ад'єктивів у напівпредикативних конструкціях особливо очевидна тоді, коли вони:

– створюють у реченні групу однорідних членів: *Любила сухе вино, пила у фаст-фудах чай* – індійський, мов океан, чорний, як власна близна (С. Жадан); *Лежала на теплому спальнику* – оголена, мов дроти, тиха, наче вода, сонна, ніби артерія (С. Жадан);

– вживаються тропеїчно, передусім метафорично, через що стають засобами художньо-образного вислову; передусім мова йде про епітети, виражені ад'єктивами різних лексико-семантичних груп: *Похилий Будда забирався в дзвіниці, дивився на степ і молився на сонце* – великий і грішний, чистий і нищий, забувши тенденції, відкинувши соціум (С. Жадан); *Осінь сиділа це в літньому пончо*, притихла така і справжніша за нас (Б. Томенчук);

– використовуються у формі вищого чи найвищого ступеня порівняння: *За що не раз діставав потиличника від іншого шкільника*, трохи розумнішого від себе (М. Матіос); *Курила бельгійський тютюн*, міцніший, ніж зазвичай (С. Жадан).

Висновки з дослідження і перспективи подальших пошуків у даному науковому напрямку. Отже, напівпредикативні ад'єктивні компоненти в художньому стилі урізноманітнюють виражальні засоби мови, допомагають суб'єкту мовлення стисло висловити свою думку, якнайширше описуючи предмет мовлення. Такі синтаксичні побудови виконують чітко визначені стилістичні та семантико-прагматичні функції, а саме: уточнюють інформацію про предмет мовлення, конкретизують її, додають реченню експресивного забарвлення відповідно до комунікативних інтенцій мовця. Перспективу подальших наукових розвідок вбачаємо в дослідженні комунікативного потенціалу речень з напівпредикативними ад'єктивними компонентами у різних типах дискурсу.

Література:

1. Кадомцева Л. О. Українська мова: Синтаксис простого речення. К.: Вища шк., 1985. 126 с.

2. Тесліцька Г. І. Семантика та синтагматика простих речень з напівпредикативними ад'єктивними компонентами в українській мові. Дис. на здобуття наукового ступеня канд. філол. наук, 10.02.01. Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича, Чернівці, 2018. С. 52–53.
3. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики. К.: Академія, 2004. 344 с.
4. Єрмоленко С. Я. Синтаксис і стилістична семантика. К.: Наук. думка, 1982. 210 с.
5. Мацько Л. І. Сидоренко О. М., Мацько О. М. Стилістика української мови. К.: Вища шк., 2003. 462 с.
6. Кадомцева Л. О. Українська мова: Синтаксис простого речення. К.: Вища шк., Голов. вид-во, 1985. 126 с.
7. Кульбабська О. В. Напівпредикативні конструкції як засіб компресії («згущення думки»). *Науковий часопис Національного педагогічного університету ім. М. П. Драгоманова*. К.: НПУ імені М. П. Драгоманова, 2011. Вип. 7. С. 191–195.
8. Вінтонів М. О. Актуальне членування речення і тексту: формальні та функційні вияви. Донецьк: Донецький нац. ун-т, 2013. 327 с.
9. Шинкарук В. Д. Категорії модусу і диктуму у структурі речення. Чернівці: Рута, 2002. 217 с.
10. Шабат-Савка С. Т. Категорія комунікативної інтенції в українській мові. Чернівці: Букрек, 2014. 412 с.
11. Гуйванок Н. В., Пацаранок Ю. М. Способи реалізації іронії у структурі речення. Чернівці: ЧНУ, 2009. 167 с.

Teslitska H. Communicative-stylistic functions of simple sentences with semipredicative adjectival components

Summary. The article focuses on the study of the phenomenon of syntactic complication of a simple sentence structure by semipredicative adjectival components (traditionally known as detached participle and verbal adverb phrases) with the inherent potential predicativeness. The scientific relevance of the investigation is predetermined by a general tendency of modern linguistic studies towards the problems of semantic syntax, and by the attempt to elaborate a semantic theory of a sentence with regard to the central place of syntax in grammar, asymmetry of a language sign, deep categories of sentence. Therefore, the analysis of simple sentences complicated by semipredicative adjectival components (SAC) is predefined foremost by their ability to distinguish priorities of a personality in his/her act of communication during which a speaker differentiates his/her propositions as dynamic or static, full-sentenced or shortened.

Semipredicateness is defined as a syntactic category of a simple (monopredicative) complicated sentence, that has acquired formal features, namely, its structuring according to a certain grammatical pattern, where the participle, the verbal adverb, the adjective or the noun with an appositive function take a central position; its intonation of detachment; its syntactic autonomy and dismemberment. In this respect, SAC is interpreted as embodied through detachment mono- or multi-lexeme syntactic formations appearing as a result of shortening of a simple elementary sentence into a non-sentence proposition. It is concluded that the quantitative composition of semipredicative adjectival components (SAC) is determined by the valency potential of the secondary predicate, as well as by the intentional instructions of the speaker, who, in an effort to clarify and supplement the informational scope of the message, appeals to the use of semantically multidimensional adverbial components in their structure.

Key words: simple complicated sentence, semipredicative adjectival component, semantic, communicative functions, stylistic functions.

Turysheva O.,*PhD (Germanistik), Dozentin,**Lehrstuhl für Theorie, Praxis und Übersetzung der deutschen Sprache,
Nationale Technische Universität der Ukraine
„Ihor Sikorskyj Kyjiwer Polytechnisches Institut“***Dzykovych O.,***PhD (Germanistik), Dozentin,**Lehrstuhl für Theorie, Praxis und Übersetzung der deutschen Sprache,
Nationale Technische Universität der Ukraine
„Ihor Sikorskyj Kyjiwer Polytechnisches Institut“***Yehorova O.,***PhD (Germanistik), Dozentin,**Lehrstuhl für germanische Philologie,
Staatliche Universität Sumy*

ZUR DIFFERENZIERUNG VON WEIL-SÄTZEN MIT VERBLETZT-UND VERBZWEITSTELLUNG

Анотація. Статтю присвячено питанню диференціації різних способів тлумачення сполучника *weil* з огляду на порядок слів у підрядному реченні (Verbzweitstellung та Verbletzstellung). Особливий акцент зроблено на другій позиції змінної частини присудка в підрядних обставинних реченнях, які вводяться сполучником *weil*. Розглядається відмінність фактичного, епістемічного та ілокутивного *weil*. Автори ставлять собі за мету проаналізувати, як представляються й описуються такі конструкції, що, у свою чергу, має спряти розумінню і коректному трактуванню цих конструкцій, особливо в контексті навчання німецької як іноземної. У статті проаналізовано граматики німецької мови, а також наукові розвідки відомих лінгвістів, у яких висвітлюється варіювання позиції присудка співвідносно з функцією сполучника *weil*, зокрема праці Гардаріка Блюдорна, Руді Келлера, Ульріке Гауманн, Ульріха Енгеля, Ульріха Германа Васнера тощо, а також граматику німецької мови видавництва Дуден. Зазначається, що *weil* має три типи трактування: фактичне, епістемічне й ілокутивне. Фактичний *weil* описує простий каузальний зв'язок між причиною та наслідком, без чіткого пояснення або обґрунтування, без урахування суб'єктивної оцінки або наміру мовця. Епістемічний *weil* стосується обґрунтування висловлювання, яке базується на знаннях мовця. Він показує, як мовець прийшов до таких висновків. Ілокутивний *weil* корелюється з конкретними мовленнєвими актами. Він використовується для роз'яснення мотивації мовця, тобто демонструє, чому саме було сформульовано те чи інше висловлювання, з якою метою та в якій ситуації. *Weil*-конструкції в епістемічній та ілокутивній інтерпретації (зі присудком на другій позиції) можуть перебувати виключно в постпозиції до головного речення, на відміну від фактичних *weil*-конструкцій, для яких можливою є також препозиція.

Ключові слова: сполучник *weil*, позиція присудка, фактичний *weil*, епістемічний *weil*, ілокутивний *weil*, інтерпретація сполучника *weil*.

Fragestellung. Die vorliegende Publikation trägt eher einen theoretischen Charakter und hat zum Ziel zu analysieren, wie deutsche Grammatiken *weil*-Konstruktionen mit Verbzweit- und Verbletzstellung behandeln und faktisches, epistemisches und illokutives bzw. handlungsbezogenes *weil* unterscheiden. Die Ergebnisse könnten einen guten Beitrag zur weiteren Forschung im Bereich der Verbstellung in deutschen Nebensätzen leisten. Unter anderem sind folgende Fragen zu beantworten: Wie wird dieses Phänomen dargestellt und beschrieben? Inwiefern hat sich die Interpretation der *weil*-V2-Sätze (V2 – Verbzweitstellung) geändert?

Die Aktualität des behandelnden Themas wird dadurch erklärt, dass diese "*weil*-Typen" gewisse Probleme für den DaF-Unterricht bereiten, indem sie oft als "falsch" wahrgenommen und interpretiert werden. In der Übersetzungspraxis müssen sie auch differenziert werden. Da subordinierende Konnektoren rein grammatisch typischerweise eine Verbletzstellung verlangen, löst die Verbzweitstellung nach dem Konnektor *weil* zusätzliche Probleme bei der Interpretation bzw. Lesart aus. Besondere Aufmerksamkeit wird den Nebensätzen mit direkter Wortstellung, d.h. mit dem Prädikat an zweiter Stelle, gewidmet, weil sie zwei formale Merkmale, die sich normalerweise gegenseitig ausschließen, aufweisen: Abhängigkeit bzw. Unterordnung (bedingt durch die unterordnende Konjunktion) und Unabhängigkeit bzw. Nebenordnung (bedingt durch die Stellung des Verbs an zweiter Stelle).

Publikationen. Dieses Thema wurde in vielen Forschungsarbeiten mehr oder weniger detailliert betrachtet. Als einer der Forschungsschwerpunkte tritt *weil* in der Arbeit von Hardarik Blühdorn (2008) auf, in der erklärt wird, wie die epistemischen Lesarten von Satzkonnektoren entstehen und wie man sie erkennt, ebenso im Beitrag von Bastian Sick (2005) "WEIL das ist ein Nebensatz". Als klassisch gelten die Arbeiten von Rudi Keller (1993) "Das epistemische WEIL. Bedeutungswandel einer Konjunktion" und Ulrike Gaumann (1983) "WEIL die

machen jetzt bald zu, Angabe- und Junktivsatz in der deutschen Gegenwartssprache”.

Hauptteil. Die Verbzweitstellung in *weil*-Konstruktionen wurde von Linguisten auch terminologisch unterschiedlich determiniert, z.B.: symptomatisches *weil* [1, s. 316; 2, s. 258], diskurspragmatisches *weil* [3, s. 37], epistemisches *weil* [4, s. 219] usw. Dazu kommen noch weitere funktionsbedingte Bezeichnungen hinzu, die wir weiter näher betrachten.

Dass dieses Phänomen nicht neu ist, ist allgemein bekannt. Schon im Frühneuhochdeutschen gab es Beispiele, die Varietäten bei der Wortstellung in *weil*-Sätzen zuließen. Im Handbuch der deutschen Konnektoren wird darauf hingewiesen, dass “... beim Vorgänger zu *WEIL*, nämlich ahd. *wande*, beide syntaktischen Varianten möglich“ waren [5, s. 841]. Darüber schreibt auch Ulrike Gaumann. Die Linguistin deutet auf das vollwertige Funktionieren von beiden *weil*-Konstruktionen (sowohl mit Verbzweitstellung, als auch mit Verbletzstellung), die bis zum 16. Jahrhundert als völlig normative Konstruktionen galten [6, s. 8–9]. Thorsten Roelcke fügt hinzu, dass die Verb-Letzstellung in eingeleiteten Nebensätzen heutzutage keine große Verbindlichkeit erlangt, “denn bei einigen satzeinleitenden Konjunktionen beginnt sich bereits wieder eine gegenläufige Tendenz durchzusetzen, das wird nicht an die letzte Stelle des Nebensatzes zu setzen, sondern (wie bei Hauptsätzen üblich) an die zweite” [7, s. 54]. Es geht eigentlich um eine parallele Entwicklung bei den Konjunktionen *denn* und *weil*. In dieser Hinsicht entsteht eine Frage, ob es um eine Retrospektive oder eine andere Lesart von diesem Konnektor geht. Dass es in den Nebensätzen weitgehend die Verbletzstellung möglich ist, wird nicht bezweifelt. Die Frage ist, wie *weil*-Sätze mit unterschiedlicher Verbstellung korrekt interpretiert werden können.

Traditionell wurde in deutschen Grammatiken die zweite Position in *weil*-Konstruktionen als gesprochen sprachlich identifiziert. Zugleich wurden auch Vermutungen formuliert, dass solche Wortstellung durch bestimmte semantische, pragmatische oder rein grammatische Faktoren bedingt ist. Z. B. in der Grammatik von Helbig/Buscha (2001) finden wir: “In jüngerer Zeit steht das finite Verb manchmal auch nach *weil* in Zweitstellung (wie im Hauptsatz), allerdings nur im Nachsatz und in der gesprochenen Sprache ... Diese Tendenz wird einerseits aus dem relativ seltenen Gebrauch von *denn* in der gesprochenen Sprache erklärt ... Andererseits werden bestimmte prosodische, syntaktische, semantische und pragmatische Unterschiede zwischen den Konstruktionen mit *WEIL*+Verbletzstellung und *WEIL*+Verbzweitstellung angenommen” [8, s. 413–414]. Das Problem liegt eigentlich darin, diese Unterschiede richtig erkennen zu können. Dabei entstehen gar keine Probleme, wenn *weil* in der gesprochenen Sprache als Ersatz von „weniger beliebtem“ *denn* gebraucht wird.

Die klassische Dudengrammatik, verweisend u.a. auf Kellers Arbeiten, unterscheidet zwischen faktischem *weil* mit Verbletzstellung, epistemischem oder schlussfolgerndem *weil* mit Verbzweitstellung und sprechhandlungsbezogenem *weil* ebenfalls mit Verbzweitstellung. Dabei wird darauf hingewiesen, dass epistemische *weil*-Konstruktionen, bei denen es sich um eine Begründung handelt, und sprechhandlungsbezogene *weil*-Konstruktionen, die den Vollzug einer bestimmten sprachlichen Handlung begründen, nur nachgestellt und faktische *weil*-Konstruktionen, die einen Grund für einen Sachverhalt angeben, sowohl vorangestellt, als auch nachgestellt werden können.

Zum Unterscheiden wird eine einfache Methode vorgeschlagen: faktisches *weil* beantwortet die Frage “Warum ist es so?” und epistemisches *weil* gibt uns Antwort auf die Fragen “Woher weißt du das?” oder “Wie kommst du darauf?” Es wird auch betont, dass “... faktisches *weil* beide Stellungsvarianten aufweisen kann” [9, s. 1206–1207]. Das erschwert die Unterscheidung von diesen drei *weil*-Varianten wesentlich. Dabei sei es zu erwähnen, dass in der fünften Auflage von Dudengrammatik *weil*-Verbzweitstellung als standardsprachlich nicht korrekt bezeichnet wurde [10, s. 397]. Nach 14 Jahren ist die Vorgehensweise ganz anders.

Auch Ulrich Engel in seiner “Deutschen Grammatik” (1996) erklärt dieses Phänomen als grammatisch unkorrekt: “In salopper Alltagssprache ist – wie bei obwohl – nach *weil* „Konstantivsatzstellung“ im Nebensatz möglich, sofern dieser nachgestellt ist. ... Der Nebensatz hat dann den Charakter einer zusätzlichen Erläuterung. Es muss aber betont werden, dass die Verwendung solcher Sätze in der Standardsprache als unkorrekt gilt“ [11, c. 730].

Rudi Keller betrachtete seinen wissenschaftlichen Beitrag “Das epistemische *weil*. Bedeutungswandel einer Konjunktion” (1993) als den “... Versuch einer Ehrenrettung für eine Konstruktion, die trotz anhaltender Diskriminierung unaufhaltsam auf dem Vormarsch ist.” [12, s. 219]. Er hatte vor zu zeigen, dass es bei der *weil*-Verbzweitstellung nicht um einen Fehler handelt, sondern um eine “verborgene Ratio” und “durchaus respektable Sprecherstrategien” [12, s. 219]. Er unterscheidet zwischen faktischem und epistemischem *weil* [12, s. 229], was oben schon beschrieben wurde. Das letzte repräsentiert einen epistemischen Zustand des Sprechers.

Im wissenschaftlichen Beitrag von Ulrich Hermann Waßner (2021), der als wissenschaftlicher Angestellter in der Abteilung Grammatik des IDS (das Leibniz-Institut für Deutsche Sprache) tätig ist, wurde die von Rudi Keller vorgeschlagene Herangehensweise, zwischen faktischem und epistemischen *weil* zu unterscheiden, widerlegt. Der Wissenschaftler beweist, dass “epistemische” *weil*-Verbletz-Sätze auch “faktisch” sind [13]. Gleichartige Ergebnisse findet man im Handbuch der deutschen Konnektoren [5, s. 843].

Dies bestätigt auch Hardarik Blühdorn in seinem Artikel “Epistemische Lesarten von Satzkonnektoren – Wie sie zustande kommen und wie man sie erkennt“ (2006): “*WEIL* mit V2-Komplement erlaubt also eine epistemische und eine nicht-epistemische Interpretation der Verknüpfung, während *WEIL* als Subjunktor eine nicht-epistemische Interpretation favorisiert“ [14, s. 1]. Der Sprachwissenschaftler unterscheidet zwischen temporaler und epistemischer Lesart von diesem Konnektor: “In temporaler Lesart verknüpfen die Konnektoren Sachverhalte (Zeitobjekte), in epistemischer Lesart verknüpfen sie Propositionen (epistemische Objekte). ... In welcher Domäne eine gegebene Verknüpfung interpretiert wird, entscheidet sich zum einen aufgrund von Kontextbedingungen.“ [14, s. 27]. Laut Blühdorn geht es beim temporalen und faktischen *weil* um fast dieselbe Interpretation, da beide einen Sachverhalt begründen. Trotzdem weist das temporale *weil* noch eine Nebenfunktion auf, es deutet zusätzlich auf einen zeitlichen Zusammenhang zwischen dem Grund und der Folge. Daher können diese zwei Varianten kaum gleichbedeutend gebraucht werden. Da die beiden auch zur Verbletzstellung tendieren, sind sie schwer unterscheidbar.

Auf eine höchstoriginelle Weise hat Bastian Sick in seiner Publikation “*Weil* das ist ein Nebensatz“ das Problem der

Verbstellung in *weil*-Sätzen veranschaulicht. Drei Freunde diskutieren in einem Lokal darüber, ob die Inversion in *weil*-Sätzen vernachlässigt werden darf. Das Gespräch, das mit einer einfachen Frage „*Habt ihr schon bestellt?*“ [15, s. 157] beginnt, wird mit der Antwort „*Nein, haben wir noch nicht*“, ... „*weil wir haben auf dich gewartet!*“ [15, s. 157] zu heftiger Diskussion. Das Hauptthema ist die Abschaffung des Nebensatzes hinter Bindewörtern wie *weil* und *obwohl*. Die Diskussion hat zum Ziel zu klären, ob diese Veränderung eine grammatische Revolution oder bloßer Unfug ist. Es wird nicht über die Lesarten von *weil* gesprochen, sondern darüber, wie sich die Grammatik entwickelt und wie man mit Grammatikregeln umgeht. Abschließend wird resümiert, dass man für einen bewussten Umgang mit der Sprache und das vollständige Ausnutzen ihrer Möglichkeiten, insbesondere beim Satzbau, plädieren muss, wo es sinnvoll ist. Diese Publikation ist kaum als wissenschaftlich zu definieren, trotzdem konnte die keinesfalls ignoriert werden, weil sie darstellt, wie solche Veränderungen wahrgenommen werden und wozu sie tendieren.

Schlussfolgerungen und Perspektiven. Aus den obenerwähnten Informationen lässt sich schlussfolgern, dass es grundsätzlich um drei Lesarten der Konjunktion *weil* geht: faktische bzw. temporale, epistemische bzw. schlussfolgernde, illokutive bzw. sprechhandlungsbezogene.

Das faktische *weil* beschreibt eine einfache kausale Beziehung zwischen Ursache und Wirkung, ohne eine explizite Erklärung oder Begründung zu geben. Im Gegensatz zum epistemischen und illokutiven *weil* liegt der Fokus beim faktischen *weil* lediglich auf der Angabe einer Ursache und ihrer Auswirkung, ohne eine subjektive Bewertung oder Intention des Sprechers einzubeziehen, z.B.: "*Ich kann nicht ausgehen, weil ich krank bin*".

Das epistemische *weil* bezieht sich auf die Begründung für eine Aussage oder ein Statement, die auf Wissen bzw. Informationen des Sprechers basiert. Es zeigt an, wie der Sprecher zu seinem Wissen gelangt ist oder warum er eine bestimmte Überzeugung hat. Es wird verwendet, um eine Erklärung zu geben oder darzulegen, warum etwas der Fall ist, z. B.: "*Peter ging schon nach Hause, weil sein Büro ist geschlossen*".

Das illokutive *weil* verbindet man mit einer konkreten Sprechhandlung, wie Aufforderung, Bitte, Empfehlung, Warnung usw. Es wird verwendet, um den Grund oder die Motivation, die hinter dieser Sprechhandlung steckt, zu erklären. Es veranschaulicht, warum die Bitte, Aufforderung, Warnung etc. formuliert wurde und welches Ziel Sprechende damit verfolgen, z. B.: "*Gib mir bitte einen Stift, weil ich muss etwas aufschreiben*".

Weitere Schlussfolgerungen betreffen die Nebensatzstellung: *weil*-Konstruktionen mit Verbzweitstellung in epistemischer oder illokutiver Lesart können nur nachgestellt werden, wobei faktisch interpretierbare *weil*-Sätze sowohl als Vordersätze, als auch als Nachsätze funktionieren.

Zusammenfassend lässt sich betonen, dass es bei den *weil*-V2-Sätzen keinesfalls um eine Normverletzung oder einen Niedergang der Nebensatzverbletzstellung geht, sondern um die Vielfalt der Lesarten und Interpretationen, die durch bestimmte semantische und/oder pragmatische Funktionen verursacht sind.

Literatur:

- Schlobinski P. Funktionale Grammatik und Sprachbeschreibung. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1992. 366 S.
- Pasch R. Weil mit Hauptsatz – Kuckucksei im denn-Nest. *Deutsche Sprache*. 1997. № 25. S. 252–271.

- Günthner S. „...weil – man kann es wissenschaftlich untersuchen“ – Diskurspragmatische Aspekte der Wortstellung in *weil*-Sätzen. *Linguistische Berichte*. 1993. № 143. S. 37–59.
- Keller R. Das epistemische *weil*. Bedeutungswandel einer Konjunktion. *Sprachgeschichte und Sprachkritik*. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1993. S. 219–227.
- Breindl E., Volodina A., Waßner U. H. Handbuch der deutschen Konnektoren 2. Semantik der deutschen Satzverknüpfen. 2 Teilbände. Berlin / Boston: de Gruyter, 2014. 1307 S.
- Gaumann U. Weil die machen jetzt bald zu: Angabe- und Junktivsatz in der deutschen Gegenwartssprache. Göttingen: Kümmerle Verlag, 1983. 381 S.
- Roelcke T. Geschichte der deutschen Sprache. 2., durchgesehene und aktualisierte Auflage, 2018. 128 S. Reihe: C. H. Beck Wissen.
- Helbig G., Buscha J. Deutsche Grammatik. Ein Handbuch für den Ausländerunterricht. Berlin, München: Langenscheidt, 2001, 654 S.
- Duden. Grammatik: Unentbehrlich für richtiges Deutsch / Hrsg. von der Dudenredaktion. 8., überarbeitete Auflage. Mannheim, Wien, Zürich: Dudenverlag, 2009. Band 4. 1343 S.
- Duden. Grammatik der deutschen Gegenwartssprache. Hg. und bearb. von G. Drosowski in Zusammenarbeit mit P. Eisenberg u.a. 5., völlig neubearbeitete und erweiterte Auflage. Dudenverlag, Mannheim, 1995. 864 S.
- Engel U. Deutsche Grammatik. 3., korrigierte Auflage. Heidelberg: Groos, 1996, 885 S.
- Keller R. Das epistemische *weil*. Bedeutungswandel einer Konjunktion. *Sprachgeschichte und Sprachkritik*: Festschrift für Peter von Polenz zum 65. Geburtstag / Hrsg. von Hans Georg Stötzel. Berlin, New York: de Gruyter, 1993. S. 219–247.
- Waßner U. H. Im Übrigen habe ich schon länger kein Müsli mehr gegessen. Weil: Ich frühstücke in der Regel nie – Verbstellung nach *weil*, *obwohl*, *wobei* und anderen subordinierenden Konnektoren. 2021. URL: <https://grammis.ids-mannheim.de/fragen/133>
- Blühdorn H. Epistemische Lesarten von Satzkonnektoren – Wie sie zustande kommen und wie man sie erkennt. Institut für Deutsche Sprache, Mannheim. 2006. 31 S. URL: <https://www.ids-mannheim.de/fileadmin/gra/texte/epistemisch.pdf>
- Sick B. Der Dativ ist dem Genitiv sein Tod. Folge 2: Neues aus dem Irrgarten der deutschen Sprache. 15. Auflage Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2015. 268 S.

Turysheva O., Dzykovych O., Yehorova O. On the differentiation of WEIL-clauses with verb-final and verb-second word order

Summary. The article is devoted to the issue of differentiation of possible ways of interpreting the conjunction *weil* in view of the word order in the subordinate clause (verb-final and verb-second word order). Particular emphasis is placed on the second position of the variable part of the predicate in subordinate circumstantial clauses introduced by the conjunction *weil*. The distinction between factual, epistemic and illocutionary *weil* is considered. The authors aim to analyse how such constructions are presented and described, which, in turn, should help to understand and interpret these constructions, especially in the context of teaching German as a foreign language. The article analyses German grammars as well as scientific researches of well-known linguists, which highlight the variation of the predicate position in relation to the function of the conjunction *weil*, in particular, the works of Hardarik Blühdorn, Rudi Keller, Ulrike Gaumann, Ulrich Engel, Ulrich Hermann Waßner etc., as well as the Duden Grammar of German. It is noted that *weil* has three types of interpretation: factual, epistemic and illocutionary. Factual *weil* describes a simple causal relationship between cause and effect, without a clear explanation or justification, without taking into

account the subjective assessment or intention of the speaker. Epistemic *weil* refers to the justification of a statement based on the speaker's knowledge. It shows how the speaker came to the conclusions he has reached. Illocutionary *weil* is associated with specific speech acts. It is used to explain the speaker's motivation, i.e. it demonstrates why a particular statement was formulated, for what purpose and in what situation. *Weil*

constructions in epistemic and illocutionary interpretation (with the predicate in the second position) can be placed exclusively in postposition to the main clause, unlike actual *weil* constructions, for which preposition is also possible.

Key words: the conjunction *weil*, the position of the predicate, factual *weil*, epistemic *weil*, illocutionary *weil*, interpretation of the conjunction *weil*.

Фурман О. М.,

*аспірантка кафедри прикладної лінгвістики
Волинського національного університету імені Лесі Українки*

ЗАСОБИ ВІЗУАЛІЗАЦІЇ ДИСТАНТНИХ ПОЗИЦІЙ ПРИ COVID-19 В АНГЛОМОВНИХ МАСМЕДІЙНИХ ТЕКСТАХ МАЛОЇ ФОРМИ

Анотація. Статтю присвячено аналізу засобів візуалізації, використаних продуцентами в англomовних інфографічних текстах малої форми для репрезентації проблеми дистанціювання при COVID-19. Установлено, що в поєднанні з одиницями інших знакових систем вони здатні утворювати семіотичні повідомлення складної конфігурації та впливати на свідомість, розум, поведінку адресатів. На основі представлених взаємозв'язків між невербальними й вербальними компонентами фіксовані інфографічні медичні тексти класифіковано на три групи: мультимодальні тексти, що ґрунтуються винятково на зображальній графіці; мультимодальні тексти, доповнені одиницями виміру безпечної дистанції; мультимодальні тексти, що поєднують вербальні та невербальні складники.

Здійснено опис головних візуальних стратегій графічної об'єктивації безпечної відстані в ілюстрованому матеріалі кожної виділеної групи. Відзначено продуктивність використання стрілок, кілець, ліній різної конфігурацій як графічних засобів проксемічних обмежень між потенційними комунікантами у текстах, що ґрунтуються винятково на зображальній графіці. Виявлено характерну графічну антонімічну репрезентацію, що виражена позначками зеленого V та червоного X, які визначають правильність / неправильність дій у ситуаціях безпечного соціального дистанціювання. Описано залучення продуцентами альтернативних стратегій, зокрема візуалізації безпечної відстані у 2 метри чи 6 футів на основі подібності з тими об'єктами, які видаються найбільш слухними за розмірами чи формою та здатні бути семантично місткими. Проаналізовано використання для привернення уваги адресата додаткового потенціалу оформлення текстів – набірних невербальних елементів семіотичної організації тексту. Зауважено дієвість щодо впливу на потенційного споживача інформації символічних комбінацій, у яких вербальні компоненти доповнюють невербальні, підсилюючи зміст повідомлюваного щодо безпеки в період пандемії COVID-19. Описано недоречні стратегії поєднання вербальних та невербальних засобів, які не відповідають нормам оформлення текстів малих форм та позбавлені лаконічності й точності.

Ключові слова: засоби візуалізації, дистанціювання, дистантна позиція, проксемічні обмеження, інфографічні медичні тексти, COVID-19.

Постановка проблеми. Сучасний англomовний масмедійний комунікативний простір, реагуючи на виклики сьогодення, продукує нові форми подання інформації, серед яких перевагу надано візуальній складовій, що в сконденсованій формі передає важливу інформацію. Особливої популярності інфографічні тексти набули в період пандемії COVID-19, сфокусувавши увагу реципієнтів на проблемі безпечного дистанціювання між індивідами в різних локативних ситуаціях. Динамізм потоку

змінної інформації, пов'язаної з коронавірусною інфекцією, значною мірою впливає на способи та засоби репрезентації безпечної відстані між комунікантами, актуалізуючи нові значеннєві складові представлених візуальних компонентів немовної природи, адже щоб привернути увагу потенційного споживача інформації, сьогодні недостатньо використовувати готові мовні формули, кліше, стандартні літерні позначки. Натомість з'явилися графічні тексти малої форми, основна мета яких спрямована на інформування суспільства про превентивні заходи в боротьбі людства зі смертоносною хворобою. Ці інтегровані текстові утворення, що складаються з вербальних та невербальних компонентів, демонструють великий евристичний потенціал щодо структурних, семантичних та функційних особливостей. Також сьогодні дослідницької уваги потребують візуально-графічні засоби дистантного позиціювання в текстах на медичну тематику, зокрема тих, які стосуються COVID-19. У цьому вбачаємо актуальність представленої розвідки.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблема вивчення дистантних обмежень в англomовному комунікативному просторі – відносно нова. У науковій парадигмі наявні праці, у яких здебільшого акцентують увагу на описі вербальних засобів актуалізації питання дистанціювання. Скажімо, дослідженню лінгвістичного статусу проксемічної складової, що позначає комунікативно значущі зміни адресатно- та адресантно-особистого просторів у межах загального комунікативного простору, якою оперує дискурсивна особистість для досягнення комунікативної мети, присвячена дисертація С. Віротченко [1]. О. Поліщук аналізує номінації невербального компонента комунікації «проксемні дії» в сучасному англomовному дискурсі [2].

Послугування засобами візуалізації в англomовному дискурсі як об'єкт наукового опису розглянуто в працях П. Лестера [3], С. Романюк і Т. Ковальчук [4], Л. Солощук [5]. Дослідники вивчають особливості візуальних комунікаційних засобів [3], а також акцентують увагу на невербальних компонентах в рекламному дискурсі [4]. Проте використання потенціалу невербальних компонентів для актуалізації проблеми дистанціювання залишилося поза увагою цих науковців. Дослідженню візуальних засобів репрезентації проксемічних обмежень в англomовному масмедійному комунікативному просторі присвячено статтю Л. Макарук [6]. На основі аналізу інфографіки, пов'язаної з COVID-19, дослідниця відзначає, що «у таких текстах відбувається графічна актуалізація проксемічних обмежень, які сьогодні відіграють провідну роль і покликані зробити життя індивідів усієї земної кулі безпечним» [6, с. 58]. Подальше вивчення візуальних засобів та їх поєднання з одиницями інших знакових систем на основі нового фактичного матеріалу, використаного продуцентами в англomовному

масмедійному просторі для репрезентації проблеми дистанціювання при COVID-19 в текстах малої форми, дозволяє простежити дієвість невербальної комунікації для привернення уваги адресата, забезпечення розуміння всього об'єму інформації й цілеспрямованого впливу через використання добре продуманих стратегій візуалізації.

Формування мети статті. Мета дослідження – здійснити комплексний аналіз засобів візуалізації дистантних позицій при COVID-19 в англійському масмедійному просторі, які здатні утворювати семіотичні повідомлення складної конфігурації та впливати на свідомість, розум, поведінку реципієнтів. Передбачено виконання таких дослідницьких завдань: диференціювати на основі представлених взаємозв'язків між невербальними й вербальними компонентами медичних текстів малої форми на групи, а також схарактеризувати головні та альтернативні стратегії графічної об'єктивізації безпечної відстані в ілюстрованому матеріалі кожної з груп.

Виклад основного матеріалу дослідження. В умовах обмежень, спричинених коронавірусною інфекцією, англійські продуценти вдаються до нестандартних рішень в інформаційному висвітленні проблеми дистанціювання між потенційними комунікантами. У цьому випадку використання візуального складника – цілком прагматичне рішення, насамперед завдяки великій швидкості його сприйняття. С. Романюк і Т. Ковальчук зазначають: «Між словесною частиною і зображенням принциповою відмінністю є те, що, оскільки текст лінійний, то для розуміння ключової думки, яка міститься в ньому, потрібні певні затрати часу і розумових зусиль. У той час зображення доступне сприйняттю будь-якої людини, яка володіє системою кодів і символів, властивих зображальним традиціям певної культури» [4, с. 9].

Фіксація та аналіз англійської інфографіки, присвяченої питанню дистанціювання при COVID-19, дають змогу диференціювати три групи її репрезентантів, що демонструють різний підхід до залучення засобів візуалізації в медичних текстах малої форми: 1) мультимодальні тексти, що ґрунтуються винятково на зображальній графіці; 2) мультимодальні тексти, доповнені одиницями виміру безпечної дистанції; 3) мультимодальні тексти, що поєднують вербальні та невербальні складники.

Зауважимо, що безсловесні рисунки першої групи (див. рис. 1–4) розглядаємо як масмедійні тексти, оскільки вони здатні реалізувати основну стратегію подібного роду текстів малої форми – передати в сконденсованій формі важливу для розуміння адресата інформацію. Бажаного для продуцентів впливу вдається досягнути завдяки композиційно обумовленому поєднанню форм, розмірів, ознак уподібнення, семантичному наповненню графічних елементів.



Рис. 1 [7]



Рис. 2 [7]



Рис. 3 [7]

Скажімо, для того, щоб привернути увагу до проблеми дотримання соціальної дистанції між людьми, на рис. 1 використано білі кільця, що символізують безпечне зонування кожного індивіда, незалежно від його вікової, гендерної, професійної належності. Натомість на рис. 2 функцію дистантної позиції забезпечують червоні кільця, залучаючи в графічному елементі конотацію цього кольору – заборону порушувати дистанцію, а також небезпеку, яке це порушення несе. Відзначимо, що форма кільця сама по собі уже є семіотично важливою як складова, що корелює з різними конотаціями просторового зонування.

Одразу кілька семантично містких візуальних маркерів активізовано на рис. 3. Перший із них – блакитно-жовті мікроби, які уособлюють тип вірусу COVID-19 і реалізують значеннєвий компонент небезпеки. Як необхідний безпековий атрибут під час пандемії зображено маску на обличчі комунікантів. Проте найбільш промовистим у цьому контексті є лінія дистанціювання, що розділяє чоловіка та жінку. Вона має форму лінійки з відповідними поділками, що дозволяє донести важливу інформацію: не потрібно нехтувати рекомендаціями лікарів, щоб убезпечити себе, пам'ятати про кожен сантиметр безпечної дистанціювання.

Як синонімічну до семантичного зображального потенціалу рис. 3 можемо розглядати інформаційну наповненість графічних засобів рис. 4: ті ж два комуніканти, маска, величезний мікроб та необхідність дистанціювання, позначена протилежно напрямленими стрілками. Проте відзначимо зміну акцентування вказаних візуальних елементів. Якщо рис. 3 демонструє перевагу думки про дотримання безпечної дистанції (лінійка як доміант привернення уваги через нестандартність подачі інформації), то продуценти на рис. 4 акцентують також увагу на необхідності дотримання маскового режиму, на що вказує розмір маски, яка практично слугує тлом усього зображення. У цьому випадку зауважимо дієвість передання основної кон-

цепції завдяки використанню нестандартного поєднання нетипових розмірів зображуваних елементів.

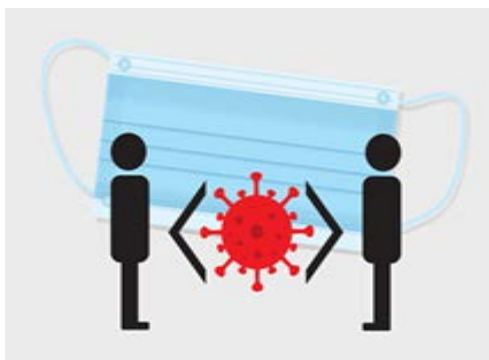


Рис. 4 [7]



Рис. 5 [7]



Рис. 6 [7]

Ще одним способом трансляції необхідної інформації щодо необхідності безпечного соціального дистанціювання серед мультимодальних текстів, що ґрунтуються винятково на зображальній графіці, слугує графічна антонімічна репрезентація, виражена позначками зеленого \checkmark та червоного \times , які визначають правильність / неправильність дій на рис. 5. При цьому лівостороння частина зображення є прикладом правильного дистанціювання, права – неправильного. Подібного роду візуалізація полегшує сприйняття адресатом інформації, привертає увагу до найважливіших її елементів та сприяє спрощеному членуванню повідомлюваного.

Що стосується оформлення мультимодальних текстів другої виділеної нами групи, то роль основного графічного засобу реалізації проксемічних обмежень у таких повідомленнях виконує лінія з надписами безпечної відстані, вираженої в метрах (рис. 6) чи футах (рис. 7). Саме лінія (жирна, нежирна,

пунктирна, суцільна тощо) надає ознак синонімічності всім візуальним текстам другої групи, слугує безсловесною репрезентацією та наочною ілюстрацією відстані між потенційними співрозмовниками. Як ключовий графічний маркер дистанціювання вона може мати форму стрілки між потенційними комунікантами, направленої в один кінець (рис. 7) чи в обидва кінці (рис. 8). Зауважимо, що аналізовані рисунки за допомогою невербальних засобів здатні описувати різні ситуації взаємодії: при спілкуванні двох осіб (рис. 7, 8), при перебуванні в громадському місці (рис. 6) тощо.

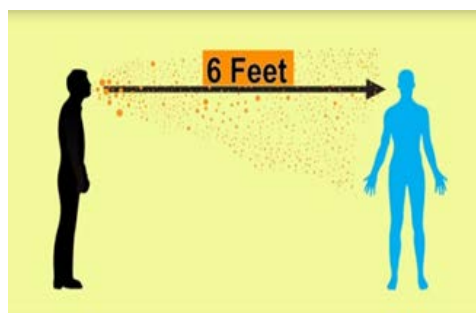


Рис. 7 [7]

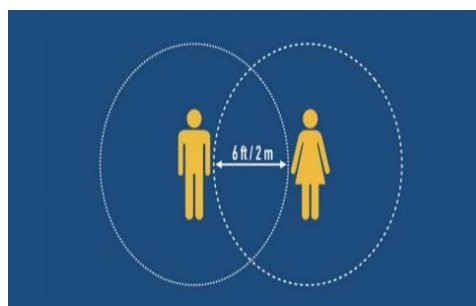


Рис. 8 [7]



Рис. 9 [7]

Іноколи ця лінія має вигляд червоного кола, як це представлено на рис. 9. Для оформлення інформації продуценти свідомо наслідують стандартизований графічний малюнок дорожнього заборонного знака (червоне коло із вписаною в центрі інформацією – відстанню безпечного дистанціювання), активізуючи при цьому важливі семи 'заборона', 'небезпека'. Таке оформлення сприяє закріпленню образів й асоціацій, які виникають, і надає запропонованому повідомленню цілісний завершений вигляд.

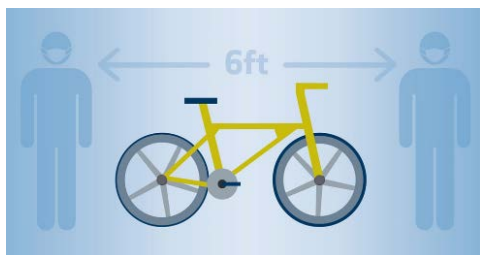


Рис. 10 [7]

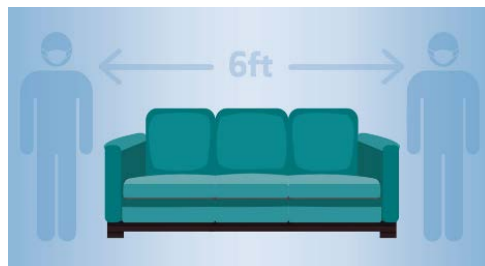


Рис. 11 [7]

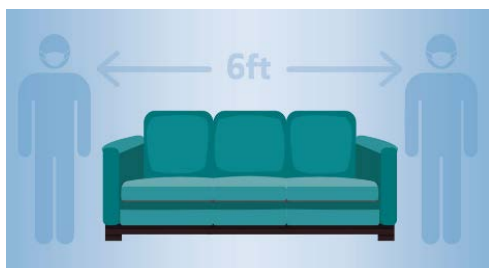


Рис. 12 [7]



Рис. 13 [7]

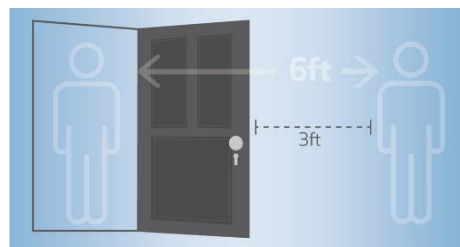


Рис. 14 [7]

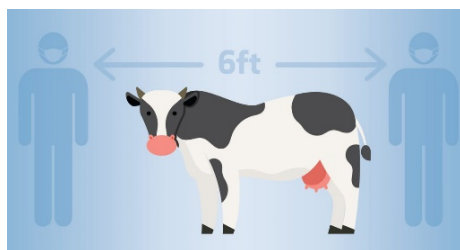


Рис. 15

Окрему підгрупу становлять візуальні тексти, у яких найважливіші фрагменти інформації представлені альтернативними засобами, оформленими на основі подібності з тими об'єктами, які є найбільш прийнятними за розмірами, формою та здатні бути семантично місткими. Для того, щоб сформувати в представників англосовного соціуму розуміння безпечного дистанціювання, продуценти вдаються до практичної візуалізації відстані у 2 метри чи 6 футів, використовуючи зрозумілі для кожного образи. Формуванню розуміння правильної дистантної позиції в реальних ситуаціях сприяють звичні для кожного предмети, розмір яких еквівалентний відстані у 6 ft: велосипед (рис. 10), диван (рис. 11), автомобіль (рис. 12), двоспальне ліжко (рис. 13) тощо.

Передача ключової ідеї дистанціювання за формальними параметрами об'єкта репрезентовано також на рис. 14. У цьому випадку задіяна візуалізація безпечної відстані за допомогою предмета, який вдвічі менший за 6 футів. Як бачимо, до традиційної двосторонньої стрілки з надписом *6 ft* додано додатковий лінійний пунктир у *3 ft*, що доповнює ширину основного візуального маркера – дверного полотна. Такий спосіб транслювання інформації дає підставу говорити про стратегію використання семантичного потенціалу знайомих для реципієнта відстані, що здатна відтворюватися на рівні свідомості, адже використовується щоденно в повсякденному житті. Інформаційна візуалізація фіксованих пам'яттю елементів допомагає учасникам направляти та контролювати свої проксеми дії.

Досить цікавим та семантично містким є спосіб передавання інформації стосовно безпечного дистанціювання, пред-

ставлений на рис. 15, де відстань 6 футів унаочнено завдяки образу корови. Відзначимо, що попри однакову інформаційну наповненість, порівнюючи з інфографічними текстами на медичну тематику (рис. 10–14), масмедійна стратегія рис. 15 базується не на уподібненні з реаліями побуту, а на бажанні привернути увагу завдяки незвичному зображенню. Такий підхід нагадує маркетинг рекламної індустрії, де колоритні візуальні засоби привертають увагу реципієнтів, змушують їх детальніше ознайомитися зі змістом повідомлення та краще запам'ятати інформацію.

Проте найбільше варіацій за способами візуалізації проксемичних обмежень при COVID-19 мають інфографічні короткі тексти, що формують означену нами третю групу. Вони складаються з об'єднаної смисловим зв'язком послідовності знаків, які відносять до знакових систем подвійного роду: природної мови й іконічної, причому знаки останньої сприймаються зоровими рецепторами. Погоджуємося з думкою американського дослідника П. Лестера, який стверджує, що найбільш впливові, значущі й культурно важливі ті повідомлення, у яких однаковою мірою та належним чином використовують слова й зображення [3]. Такі симбіотичні комбінації уможливають дублювання чи доповнення змісту один одного, підсилюючи зміст повідомлюваного, та є найбільш дієвими щодо впливу на потенційного споживача інформації.

Окрему підгрупу в межах цієї групи становлять інфографічні тексти малої форми, які використовують мінімум мовних засобів, а саме номінування, оформлене як заголовок. При

цьому вербальний компонент цілком залежить від невербального, оскільки зображення виступає домінантним елементом тексту, без якого він втрачає свою текстуальність. Найпродуктивніші серед них – візуалізації заголовків *Social Distancing* чи *Physical Distancing*. Рис. 16–18 засвідчують використання тих же масмедійних стратегій, що були описані при характеристиці мультимодальних текстів попередніх груп. Скажімо, рис. 16 демонструє залучення графічної антонімічної репрезентації, вираженої позначками зеленого V та червоного X, які визначають правильність / неправильність дій, а рис. 17 ілюструє використання вже відомих візуальних маркерів – зображення небезпечного вірусу, силуети людей, між якими дистанціювання виражене продубльованою кілька разів лінійкою з надписом, який пояснює, що скупчуватися заборонено, слід залишатися на відстані 1–2 м один від одного.



Рис. 16 [7]

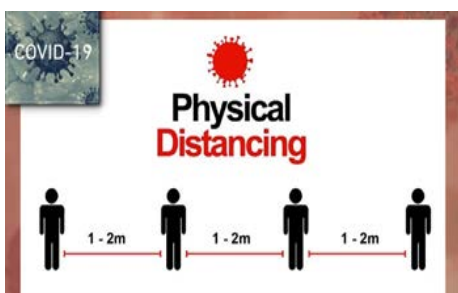


Рис. 17 [7]



Рис. 18 [7]

Натомість на рис. 18 використано пунктирну лінію, що утворює коло та візуалізує поняття *Social Distancing* між потенційно хворою людиною (зображення червоного силуету) та умовно здоровими людьми (зображення зелених силуетів), що знаходяться поряд. Зауважимо, що окрім кольорових значеннєвих компонентів (зелений – безпека, червоний – загроза) продуценти в заголовку задіяли мультимодальну лексему, використавши замість графеми «о» піктограму, що має вигляд

одностороннього закреслення червоного кола, яке вміщує зображення небезпечного вірусу й за замовчуванням сигналізує заборону. У такий спосіб мультимодальна лексема *Social Distancing* слугує не лише вербальною оболонкою, яка номінує невербальний компонент, а й включає до свого складу сам предмет небезпеки, надаючи йому певних ознак та замінюючи класичну кодифіковану графему.

Про те, що подібна стратегія є дієвою стосовно впливу на адресата, свідчить використання аналогічної мультимодальної лексеми на рис. 19. Номінуючи візуальну об'єктивацію безпечної відстані між людьми різних професій та гендерної належності, вона слугує гетерогенним конструктом, який здатен уміщувати описаний об'єкт уваги, водночас семантично доповнювати заявлену проблему та виконувати функцію субституції графеми, яка за структурою відповідає заміщуваному об'єкту уваги.



Рис. 19 [7]



Рис. 20 [7]



Рис. 21 [7]

Досить часто заголовковий комплекс подібного роду інфографічних медичних текстів оформлений як вербальний заклик у формі наказового способу: *Stay at least SIX FEET from others* (рис. 20), *Keep physical distancing and BE COVIDSAFE* (рис. 21), *Practise social distancing* (рис. 22), *Stay safe!* (рис. 23), *Stay 2 metres away from other customers and staff* (рис. 24) тощо. Най-

продуктивніші в цих закликах лексеми *stay* та *safe*, що уміщують головний інформаційний посил – залишатися в безпеці.

Зауважимо, що в перших двох випадках продуценти для привернення уваги залучають додатковий потенціал оформлення текстів – набірні невербальні елементи семіотичної організації тексту. Скажімо, на рис. 20 правило шести футів виділено не лише прописними літерами, а й напівжирним шрифтом та жовтою заливкою. Натомість на рис. 21 за допомогою напівжирного шрифту та прописних літер виділено фразу *BE SAFE*, що підсилена вербальною сполукою *COVIDSAFE*, оформленою як логотип у правому верхньому кутку. Подібний вербальний складник слугує змістовим доповненням невербальних компонентів і стосується загальних правил безпечного дистанціювання (дотримання відстані 6 футів при безпосередній комунікації та 1,5 метра фізичного дистанціювання під час ходьби вулицею). Обігрування зовнішнього вигляду та змістового поєднання лексем *COVIDSAFE* можна розглядати як свідомий акцент, притаманний копірайт-стратегіям.



Рис. 22 [7]



Рис. 23 [7]



Рис. 24 [7]

Необхідно відзначити, що серед фіксованої інфографіки англomовного комунікативного простору, присвяченої проблемі COVID-19, трапляється й така, яка не відповідає правилам оформлення текстів малих форм: позбавлена лаконічності й точності, перенасичена великим об'ємом інформації поряд із недоречними зображеннями та кольором тексту, містить нечитабельний шрифт, недоречне розміщення візуальних елементів

інформації, вербальні та невербальні компоненти інформативно не доповнюють один одного тощо. Це робить повідомлення непривабливим та нецікавим для потенційного адресата, а тому недієвим стосовно впливу на нього. Зазначена особливість ще раз доводить важливість продумування використаних образних візуальних технік в оформленні текстів малих форм та їх симбіотичних комбінацій разом із вербальним складником.

Висновки та перспективи дослідження. Отже, усі візуальні структурні компоненти проаналізованих прикладів проксемічних обмежень в англomовній масмедійній комунікації, присвячених проблемі COVID-19, по суті є текстами, написаними на різних «семіотичних мовах». Кожен із них має власне семантичне наповнення. Добре продумана графічна репрезентація дистантних позицій здатна максимально швидко та переважно безсловесно пояснити правила поведінки в громадських місцях. А завдяки доречній взаємодії вербальних та візуальних складових таких повідомлень, продуценти можуть створити єдиний образний ряд, до головних функцій якого відносяться привернення уваги потенційного адресата, забезпечення розуміння всього об'єму інформації й навіювання бажання дотримувати правил безпечного дистанціювання.

Перспективними в цьому дослідницькому пошуку можуть бути студії, спрямовані на вивчення засобів графічної візуалізації інших медичних текстів малої форми, не дотичних до COVID-19, а також проведення їхнього компаративного аналізу з метою виявлення спільних та відмінних рис на різних функційних рівнях.

Література:

1. Віротченко С. А. Проксемічна складова англomовного діалогічного дискурсу: дис. ... канд. філол. наук за спец. 10.02.04 – германські мови. Харків, 2011. 232 с.
2. Поліщук О. Л. Номінації невербального компонента комунікації «проксемні дії» у сучасному англomовному дискурсі. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологія»*. 2010. Вип. 14. С. 98–109. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuof_2010_14_17 (дата звернення: 10.07.2023).
3. Lester P. M. *Visual Communication Images with Messages*. Belmont, CA: Wadsworth Publishing Company. 2006. 464 p.
4. Романюк С. К., Ковальчук Т. Г. Невербальні компоненти в рекламному дискурсі. *Актуальні проблеми філології та методики викладання гуманітарних дисциплін*. Рівне: РДГУ, 2012. С. 9–11.
5. Солощук Л. В. Вербальні і невербальні компоненти комунікації в англomовному дискурсі: [монографія]. Харків: Константа, 2006. 300 с.
6. Макарук Л. Л. Візуальні засоби репрезентації проксемічних обмежень в англomовних інфографічних текстах присвячених COVID-19. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія «Філологія». 2021. Вип. 12 (80). С. 55–58.
7. COVID-19. Social Distancing. URL: <https://bit.ly/3PWqR0v> (дата звернення 12.07.2023).

Furman O. Visualization tools of distant positions in case of COVID-19 in English language mass media texts of small forms

Summary. The article is devoted to analyzing visualization techniques used by producers in English-language infographic small-form texts to represent the problem of social distancing during COVID-19. It has been established that combined with other sign systems units, these texts can form semiotic messages of a complex configuration and influence the consciousness, mind, and behavior of the addressees. After analyzing the relationship

between non-verbal and verbal components, fixed infographic medical texts are grouped into three categories: multimodal texts that rely absolutely on visual graphics, multimodal texts that include safe distance measurements, and multimodal texts that combine both verbal and non-verbal elements.

In the illustrated material of each selected group, the main visual strategies of graphic objectification of safe distance have been described. The productivity of using arrows, rings, and lines of various configurations as graphic means of proxemic restrictions between potential communicators in texts based absolutely on pictorial graphics has been noted. The characteristic graphic antonymic representation expressed by the green √ and red X markings, which determine the correctness/incorrectness of actions in situations of safe social distancing, has also been noticed. It has been described producers' engagement of alternative strategies, including

visualizing a safe distance of 2 meters or 6 feet based on similarity to those objects that appear most appropriate in terms of size or shape and are capable of being semantically rich. The article analyzes the use of set non-verbal elements for the semiotic organization of the text and their additional potential in text design to capture the reader's attention. It has been noted the effectiveness of symbiotic combinations in influencing the potential consumer of information, in which verbal components complement non-verbal ones, enhancing the content of the safety message during the COVID-19 pandemic. Inappropriate strategies of combining verbal and non-verbal means, which do not meet the norms of the design of small-form texts and are devoid of brevity and accuracy, have been described.

Key words: visualization tools, distancing, distant position, proxemic constraints, infographic medical texts, COVID-19.

Харькова Г. В.,

*кандидат філологічних наук, доцент кафедри «Англійська мова № 2»
Національного університету «Одеська морська академія»*

ТЕМПОРАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ АНГЛІЙСЬКОГО МОВЛЕННЯ В ІНДІЇ В РІЗНИХ ВІКОВИХ ГРУПАХ

Анотація. Стаття присвячена вивченню темпоральних характеристик мовлення носіїв індійської англійської, що є другою за поширеністю офіційною мовою в Індії. Після здобуття Індією в 1947 р. незалежності англійська мова продовжує відігравати важливу роль у житті індійського суспільства: англійська мова використовується в державному управлінні, судочинстві, бізнесі, ЗМІ, науці, освіті, а також виконує функцію мови-посередника в міжособистісному спілкуванні учасників з різними рідними мовами та виступає як засіб для досягнення соціально-економічного успіху. Вміння говорити англійською є показником престижу. Матеріалом дослідження є аудіозаписи спонтанного мовлення носіїв індійської англійської (20 уривків) чоловіків та жінок, що належать до трьох вікових груп, а саме: 20–35 років, 36–55 років, старші за 55 років, мешканців міста Нью-Делі, міст штатів Таміл-Наду, Керала та інших міст Індії. Дослідження проводилось з урахуванням гендерного та вікового факторів. Інструментальний аналіз проводився з використанням програмного пакета PRAAT 6.3.17. Обраний для аналізу експериментальний матеріал склали аудіо записи, які представлені на офіційному інтернет сайті International Dialects of English Archive. Інструментальний аналіз уможливив визначення таких темпоральних параметрів, як середня тривалість складу, коефіцієнт паузації та середня тривалість пауз, а також дистрибуція різних за тривалістю видів пауз у мовленні носіїв індійської англійської. У результаті дослідження зроблено висновки про те, що мовлення представників вікової групи 20–35 років маркується найшвидшим темпом, повільніший темп характеризує мовлення жінок двох вікових груп (36–55 років та старші за 55 років) у порівнянні з чоловічим мовленням цих вікових груп. У індійському англійському мовленні вікової групи 20–35 років домінують короткі паузи, паузи середньої тривалості – у мовленні вікової групи 36–55 років, тривалі та надтривалі паузи – у мовленні старших за 55 років.

Ключові слова: індійська англійська, інструментальний аналіз, середня тривалість пауз, коефіцієнт паузації, вік.

Постановка проблеми. Англійська наразі є другою за поширеністю офіційною мовою в Індії [1, с. 1], однієї з найбільших у світі багатомовних країн [2]. Важливість англійської мови пов'язана з її використанням в якості інструменту внутрішнього та міждержавного спілкування, мова є своєрідним «мостом» з іншими країнами. Володіння англійською мовою розглядається як «шлях до влади, престижу та багатства». Існує думка про те, що англійська представляє «кращу освіту, кращу культуру та вищий інтелект» [1, с. 1].

Англійська мова в Індії є спадщиною колоніального правління англійців, що фактично тривало з початку XVIII століття до 1947 року. Внаслідок активної політики нав'язування корін-

ному населенню мови колонізаторів в Індії склалася ситуація білінгвізму. Після здобуття Індією в 1947 р. незалежності англійська мова не зникла з її території, а навпаки, продовжує відігравати важливу роль у житті індійського суспільства: англійська мова використовується в державному управлінні, судочинстві, бізнесі, ЗМІ, науці, освіті, а також виконує функцію мови-посередника в міжособистісному спілкуванні учасників з різними рідними мовами та виступає як засіб для досягнення соціально-економічного успіху. Вміння говорити англійською є показником престижу [3, с. 19].

Наразі дослідження мовлення носіїв індійського варіанта англійської мови набуло особливої актуальності насамперед тому, що серед нових варіантів (New Englishes) він є найбільшим за кількістю мовців – 238 260 000 осіб, а з урахуванням швидкого збільшення чисельності населення Індії кількість його носіїв зростатиме [4].

Незважаючи на те, що англійською мовою в Індії розмовляють протягом тривалого часу, індійська англійська все ж зберігає певні регіональні особливості.

Регіональні особливості передусім важливі в професійному спілкуванні, оскільки вони часто допомагають більш-менш точно визначити походження, місце проживання або професійну сферу мовця.

З лінгвістичного погляду індійська англійська характеризується інкорпорацією чітких лексичних, граматичних, фонологічних і дискурсивних особливостей. Проте, незважаючи на досить широкі масштаби поширення в міжкультурному спілкуванні, цей варіант, як і раніше, залишається недостатньо вивченим у лінгвістиці.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вивченню різних аспектів індійської англійської присвячені розвідки зарубіжних дослідників. Б. Качру [5] вивчає соціолінгвістичні особливості індійського варіанту англійської мови. Дослідження Р. Гаргеша [6] присвячено фонологічним особливостям індійського варіанта англійського мовлення. П. Сайладжа [7] у своїх наукових роботах розглядає не тільки фонетичні та фонологічні особливості, а й морфосинтаксичні, лексичні особливості, історію розвитку індійського варіанта англійської мови та сучасні вимовні тенденції.

Метою статті є дослідження темпоральних особливостей мовлення носіїв індійського варіанта англійської мови з урахуванням вікової належності мовців. Відповідно до мети в роботі було вирішено такі завдання:

1) проаналізовано темпоральні особливості в окремих синтагмах та фразах загалом; 2) визначено спільні та відмінні просодичні темпоральні особливості мовлення носіїв індійського варіанта англійської мови в досліджуваних вікових групах.

Об'єктом дослідження є мовлення носіїв індійської англійської.

Предметом дослідження є темпоральні особливості мовлення носіїв індійської англійської з урахуванням вікової належності мовців.

Матеріалом дослідження слугували фрагменти спонтанного мовлення носіїв індійської англійської (20 уривків) чоловіків та жінок, що належать до трьох вікових груп, а саме: 20–35 років, 36–55 років, старші за 55 років. Обраний для аналізу експериментальний матеріал склали аудіо записи, які представлені на офіційному інтернет сайті International Dialects of English Archive [8]. Інформанти є мешканцями міста Нью-Делі, міст штатів Таміл-Наду, Керала та інших міст Індії.

Дослідження проводилось у два етапи: 1) перцептивний аналіз мовленнєвих відрізків; 2) інструментальний аналіз з використанням програмного пакета PRAAT 6.3.17 [9]. Функціональний інструментарій опрацювання мовленнєвого сигналу системи PRAAT широко використовується українськими та зарубіжними дослідниками в галузі фонетики та фонології.

Виклад основного матеріалу. Темп є тим модифікатором, який відіграє важливу роль у передачі змісту висловлювання. Саме тому він піддається змінам у різних комунікативних ситуаціях. Численні дослідження підтверджують, що темп мовлення змінюється з віком, наприклад, люди похилого віку говорять повільніше, ніж представники молодого покоління [10; 11]. Темп також передає емоційний стан мовця, тому емпатична функція є однією з основних функцій темпу.

Співвідношення віку та інших соціальних факторів різняться залежно від культури того, хто говорить. Вікові параметри зазвичай тісно пов'язані з гендерною належністю особистості. Так, наприклад, досягнення повноліття може мати різні вікові позначки в залежності від статі мовця. Віковий показник набуття сімейного, юридичного та інституційного статусу також варіюється в чоловіків та жінок. Деякі дослідники виділяють загальну закономірність між статтю та віком мовця, згідно з якою жінки з віком стають більш незалежними, активними та енергійними, тоді як чоловіки з віком набувають більшої залежності від інших, стають пасивними та надмірно чутливими. Етнічні розбіжності в суспільстві припускають співіснування різних вікових систем в колі однієї соціальної групи, тому біологічний вік особистості не завжди збігається з її соціальним віком і статусом навіть в межах єдиного мовного співтовариства. Класова специфіка також впливає на вікові системи співтовариства. Наприклад, перехід у доросле життя настає набагато раніше для молоді з робітничого середовища, ніж для представників із середнього класу. Отже, можна припустити, що і мовні засоби, які використовуються представниками цих соціальних верств суспільства, будуть різними [12]. Урахування подібних нюансів важливе для аналізу мовленнєвих характеристик різних вікових груп, а їхня взаємодія також є значущою для будь-якого соціолінгвістичного дослідження.

Дослідження темпоральних особливостей мовлення носіїв індійського варіанта англійської мови проведено з урахуванням таких параметрів:

1) тривалість усіх синтагм (t мс); 2) кількість складів у всіх синтагмах; 3) середня тривалість складу в синтагмі (СТС) (t_s мс); 4) коефіцієнт паузації (K_p); 5) тривалість усіх міжфразових, міжсинтагменних і внутрішньосинтагменних пауз (t_k мс); 6) середньопаузальна тривалість (t_k мс).

Середня тривалість складу (СТС) кожної окремої синтагми обчислювалась за формулою:

$$t_s = \frac{t_\Sigma}{n}, \quad (1)$$

де t_s – середня тривалість складу (мс); t_Σ – загальна тривалість синтагми з урахуванням паузи (мс); n – кількість складів у синтагмі.

Результати підрахунку середньої тривалості складу в мовленні носіїв індійської англійської з урахуванням вікової і гендерної належності мовців, представлено на рис. 1.

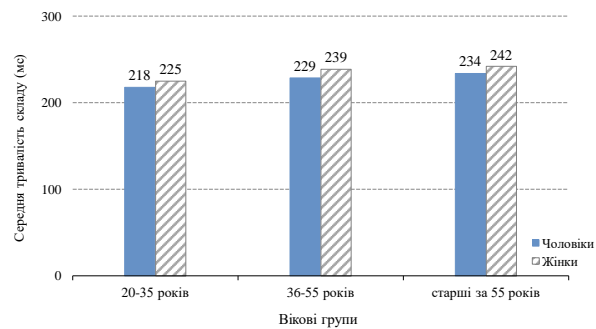


Рис. 1. Середня тривалість складу в мовленні носіїв індійської англійської

Зіставлення показників СТС за віковими групами свідчить про те, що найшвидший темп мовлення превалює в мовленні представників вікової групи 20–35 років, водночас чоловіче мовлення (СТС=218 мс) є швидшим за жіноче (СТС=225 мс). Повільнішим є мовлення жінок двох вікових груп (36–55 років та старші за 55 років) у порівнянні з чоловічим мовленням цих вікових груп. Дослідження показало, що найповільнішим у порівнянні з іншими віковими групами є мовлення представників вікової групи старші за 55 років. Отримані дані підтверджують результати зарубіжних досліджень, які свідчать про те, що мовлення людей старшого віку на 20–25% є повільнішим, ніж мовлення людей молодого покоління за інших рівних умов. До того ж, коли люди похилого віку говорять у звичному для них темпі, варіативність швидкості їх мовлення збільшується і стає більшою на 55% порівняно з показниками молодих мовців. Слід зазначити, що літні люди здатні збільшувати свою швидкість мовлення таким чином, щоб вона відповідала нормальній швидкості говоріння молодих людей, хоча зазвичай старше покоління розмовляє не так швидко [13].

Загальне враження прискореного, уповільненого чи нормального темпу мовлення пов'язано не тільки із середньою тривалістю складу, але й із паузальною насиченістю мовлення.

Аналіз паузальної насиченості проводився шляхом підрахунку коефіцієнта паузації та середньої тривалості пауз.

Під час визначення коефіцієнта паузації K_p оперуємо двома величинами: сумарною тривалістю звучання з урахуванням пауз, і сумарною тривалістю звучання без урахування пауз. Коефіцієнт паузації розраховувався за формулою:

$$K_p = \frac{t_\Sigma}{t_k} \quad (2),$$

де K_p – коефіцієнт паузації; t_Σ – сумарна тривалість звучання з урахуванням пауз; t_k – сумарна тривалість звучання без урахування пауз.

Результати дослідження коефіцієнта паузації та середньої тривалості пауз у мовленні носіїв індійської англійської представлено у таблиці 1.

Результати, наведені у таблиці 1, показують, що найбільш паузально насиченим є мовлення чоловіків вікової групи «старші за 55 років» ($K_p = 1,59$). Мовлення чоловіків цієї вікової групи також марковано більшою середньою тривалістю пауз, порівнюючи з іншими інформантами (747 мс). Найменш паузально насиченим є мовлення чоловіків, що належать до вікової групи «20–35 років» ($K_p = 1,25$). Загалом спостерігається тенденція збільшення коефіцієнту паузації та середньої тривалості пауз зі збільшенням віку носіїв індійської англійської.

Усі зафіксовані в мовленні носіїв індійської англійської паузи було класифіковано таким чином:

1) надкоротка пауза – до 200 мс; 2) коротка пауза – від 201 до 500 мс; 3) середня пауза – від 501 до 800 мс; 4) тривала пауза – від 801 до 1200 мс; 5) надтривала пауза понад 1200 мс.

Відсотковий розподіл пауз за тривалістю в мовленні носіїв індійської англійської трьох досліджуваних вікових груп представлено в таблиці 2.

Згідно з отриманими даними паузального розподілу, у мовленні інформантів вікової групи 20–35 років превалюють короткі паузи та паузи середньої тривалості (38% та 33% відповідно). У мовленні вікової групи 36–55 років найбільш рекурентними є паузи середньої тривалості (51%) як у межах цієї вікової групи, так і в порівнянні з мовленням інших вікових груп. Тривалі (20%) та надтривалі паузи (6%) домінують у мовленні старших за 55 років носіїв індійської англійської. Проміжною особливістю мовлення є також зменшення кількості надкоротких пауз із віком.

Таблиця 1

Темпоральні характеристики мовлення носіїв індійської англійської

| Інформанти | | Коефіцієнт паузації (у відносних одиницях) | Середня тривалість пауз (мс) |
|--------------------|----------|--|------------------------------|
| 20–35 років | чоловіки | 1,25 | 617 |
| | жінки | 1,35 | 627 |
| 36–55 років | чоловіки | 1,47 | 683 |
| | жінки | 1,32 | 642 |
| старші за 55 років | чоловіки | 1,59 | 747 |
| | жінки | 1,45 | 690 |

Таблиця 2

Види пауз за тривалістю в мовленні носіїв індійської англійської

| Види пауз | Розподіл пауз за тривалістю (%) | | |
|------------|---------------------------------|-------------|--------------------|
| | Вікові групи | | |
| | 20–35 років | 36–55 років | старші за 55 років |
| Надкороткі | 10 | 8 | 5 |
| Короткі | 38 | 28 | 32 |
| Середні | 33 | 51 | 37 |
| Тривалі | 15 | 9 | 20 |
| Надтривалі | 4 | 4 | 6 |

Проілюструємо вищезазначені темпоральні особливості в наведеному фрагменті мовлення 31-річного індійського маркетингового консультанта з Гайдарабаду (Індія) (рис. 2).

What I like about America, I think, is a sense of possibility. So very much seems like, you know, if you're smart, people are willing to give you a chance.

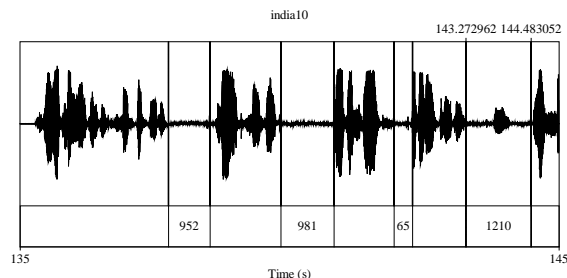


Рис. 2. Осцилограма вищенаведеного фрагменту

У наведеному 10 секундному фрагменті мовлення зафіксовано дві тривалі паузи (952 мс та 981 мс), одну надкоротку паузу (65 мс) та одну надтривалу паузу (1210 мс), одна з яких є заповненою. Коефіцієнт паузації становить 1,78, а середня тривалість пауз 802 мс. Через наявність тривалих та надтривалої пауз мовлення звучить впевнено та виважено. Паузи є логічними, за винятком однієї заповненої паузи хезитації, яка допомагає мовцю продовжити власну думку.

Висновки. На підставі проведеного аналізу темпоральних характеристик мовлення носіїв індійської англійської можна констатувати, що темп та паузація відіграють важливу роль у просодичному оформленні мовлення. Темпоральна організація мовлення носіїв індійської англійської характеризується найшвидшим темпом мовлення у представників вікової групи 20–35 років, повільнішим темпом мовлення жінок двох вікових груп, а саме: 36–55 років та старші за 55 років у порівнянні з чоловічим мовленням цих вікових груп; домінуванням коротких пауз у мовленні вікової групи 20–35 років, пауз середньої тривалості в мовленні вікової групи 36–55 років, тривалих та надтривалих пауз у мовленні старших за 55 років носіїв індійської англійської.

Література:

- Vijayalakshmi M., Babu M.S. Brief History of English Language Teaching in India. *International Journal of Scientific and Research Publications*. 2014. Volume 4. Issue 5. P. 1–3.
- Graddol D. *English Next India*. 2010. 128 p.
- Mehrotra R. A British Response to Some Indian English Uses. *English Today*. 2003. № 19(3). P. 19–25.
- Ethnologue: Languages of the world. [Електронний ресурс]. URL: <https://www.ethnologue.com/country/IN/languages>.
- Kachru B. *Indian English: A Sociolinguistic Profile of a Transplanted Language*. 1976. 52 p.
- Gargesh R. *Indian English: Phonology. A Handbook of Varieties of English*. 2008. P. 1–14 p.
- Sailaja P. *Dialects of English: Indian English*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2009. 172 p.
- International Dialect of English Archive. URL: <https://www.dialectsarchive.com>.
- Praat: doing phonetics by computer. URL: <https://www.fon.hum.uva.nl/praat>.
- Amerman J., Parnell M. Auditory Impressions of the Speech of Normal Elderly Adults. *British Journal of Communication Disorders*. 1990. № 25. P. 35–43.

11. Duchin S., Mysak E. Dysfluency and Rate Characteristics of Young Adult, Middle-aged, and Older Males. *Journal of Communication Disorders*. 1987. № 20. P. 245–257.
12. Levi S., Guttman A. Values and Attitudes of High-School Israeli Youth. Jerusalem: Centre for Social Studies, 1976. 46 p.
13. Benjamin B. Speech Production of Normally Aging Adults. *Seminars in Speech and Language*. № 18. 1997. P. 135–141.

Kharkova H. Temporal characteristics of English speech in India in different age groups

Summary. The article is devoted to the study of the temporal characteristics of India English, which is the second most widely spoken official language in India. After India gained independence in 1947, English language continues to play an important role in the life of Indian society: English is used in public administration, judiciary, business, mass media, science, education, and also serves as an intermediary language in the interpersonal communication of participants with different mother tongues. Moreover, it acts as a means of achieving socio-economic success. The ability to speak English is an indicator of prestige. The material of the research is audio recordings of spontaneous speech of Indian English speakers (20 recordings) of men and women belonging to

three age groups, namely: 20–35 years, 36–55 years, older than 55 years, residents of the city of New Delhi, cities of the states Tamil Nadu, Kerala, and other cities of India. The study was conducted taking into account gender and age factors. Instrumental analysis was carried out using the PRAAT 6.3.17 software package. The experimental material selected for analysis consists of audio recordings, which are presented on the official website of the International Dialects of English Archive. The instrumental analysis made it possible to determine such temporal parameters as the mean syllable duration, the pause ratio and the mean duration of pauses, as well as the distribution of different types of pauses in the Indian English speech. As a result of the study, it was concluded that the speech of representatives of the age group of 20–35 years is characterized by the fastest pace, a slower pace marks the speech of women of two age groups (36–55 years and older than 55 years) in comparison with the male speech of these age groups. Indian English speech of the representatives of 20–35 age group is abundant in short pauses, medium-length pauses dominate in the speech of the 36–55 old speakers, and long and ultra-long pauses in the speech of those who are over 55 years old.

Key words: Indian English, instrumental analysis, mean duration of pauses, pause ratio, age.

*Shvetsova I. V.,
Candidate of Pedagogical Sciences,
Associate Professor,
Associate Professor at English Language Department for Deck Officers
Kherson State Maritime Academy*

FOREIGN LANGUAGE COMMUNICATIVE COMPETENCE OF SPECIALISTS OF NAVIGATION AND SHIP HANDLING AT SEA: THEORETICAL CONCEPT

Summary. The article analyzes the main definitions of the concept of foreign language communicative competence, which led to the conclusion that there are several main approaches to this concept. Advocates of the first approach are of the opinion that foreign language communicative competence is a complex integral personal formation that ensures the student's ability to communicate in the process of foreign language communication and is formed as a result of learning. The second approach defines foreign language communicative competence as the ability to freely and adequately carry out foreign language intercultural communication and interact with representatives of the culture of another country, as well as to solve problems of interpersonal and intercultural interaction. According to the third approach, foreign language communicative competence is a set of linguistic knowledge, skills and abilities, a high level of practical proficiency in both verbal and non-verbal means of language, which is formed in the process of modeling foreign language professional activity. In this paper, the foreign language communicative competence of specialists in shipbuilding and navigation is interpreted as an integrative system-forming and personal-professional property based on professional foreign language knowledge, skills, abilities and attitudes towards foreign language communicative activity in the professional field.

The paper describes the term "communicative competence", which implies the ability to correlate language means with specific tasks and situations of communication, to organize communication in compliance with the relevant language norms and communicative expediency. It is determined that communicative competence involves mastering a language and applying this language knowledge in the context of interaction with other foreign-speaking communication partners.

Key words: foreign language communication competence, specialists in navigation and ship handling at sea, competence development.

Statement of the problem in a general form and its connection with important scientific or practical tasks. The main task of higher education in Ukraine is to provide quality training and to develop the necessary knowledge, skills, values and practical experience that will be useful to students in their professional activities. There is absolutely an undeniable fact that one of the main components of professional competence that increases the competitiveness of future professionals is foreign language proficiency.

Analysis of the latest research and publications on this topic, selection of previously unsolved parts of the general problem, to which this article is devoted. According to the definition in the Law of Ukraine "On Higher Education" (2014), "competence is

a dynamic combination of knowledge, skills and practical abilities, ways of thinking, professional, ideological and social qualities, moral and ethical values that determines the ability of a person to successfully carry out professional and further educational activities and is the result of studying at a certain level of higher education" (On Higher Education: Law of Ukraine, 2014).

It should also be noted that this concept is also presented in the National Qualifications Framework of Ukraine, which defines competence as the ability of a person to perform a certain type of activity, which is expressed through knowledge, understanding, skills, abilities, values, and other personal qualities, and the result of training is the competence that a person acquires and/or is able to demonstrate after completing training.

The task of all educational programs is to form competencies that are developed within the framework of academic disciplines and assessed at different stages of their implementation. Methodical recommendations for the development of higher education standards [1], approved by the order of the Ministry of Education and Science of Ukraine, among the main terms and their definitions (thesaurus) define "competence" as the ability of a person to successfully socialize, learn, and carry out professional activities, which arises from a dynamic combination of knowledge, skills, abilities, ways of thinking, views, values, and other personal qualities. The above document provides the following classification:

- Integral competence is a generalized description of a qualification that expresses its main competence characteristics in relation to professional activity and/or study.
- General competencies are universal competencies that do not depend on the subject area, but are important for the successful further professional and social activities of a higher education student in various fields and for his or her personal development.
- Special (professional, subject) competencies relevant to a particular subject area that is important for successful professional activity in a particular specialty.

In the International Convention on Standards of Training, Certification and Watchkeeping for Seafarers (STCW), the "standard of competence" means the level of training that must be achieved to properly perform the tasks assigned to a ship in accordance with internationally agreed criteria and includes established standards or levels of knowledge, understanding and demonstrated skills" [2].

Scientists interpret the concept of "competence" as the ability of a person to carry out certain professional activities, interact and communicate in society, which is based on experience, knowledge, skills and values previously acquired during training

[3], a multidimensional category that is part of the specific conditions for its implementation and assumes that a person already has the competencies appropriate for the position. Thus, a person competent in a particular field must have the appropriate knowledge, skills and abilities that enable him or her to act effectively and fully and comprehensively characterize him or her as a professional [4].

Forming of the purpose of the article. The purpose of the article is to study the theoretical concept of foreign language communicative competence of specialists in navigation and ship handling.

Presentation of the main material of the study with a full justification of the obtained scientific results. In this regard, it is generally accepted that the modern methodology identifies six significant competencies developed on the basis of Bloom's taxonomic theory. Bloom's Taxonomic Theory, which should be actualized in the process of developing communicative skills in foreign language classes:

1. Competence at the level of knowledge. At this stage, students are asked questions to help them learn how to use previously learned information, ideas or principles. The level of knowledge may include a wide range of material, such as knowledge of terminology, knowledge of specific facts, awareness of classifications and categories, as well as criteria and methodology for assessing the nature of linguistic phenomena in accordance with the material learned in the class. At this level, students are only encouraged and motivated to recall what they already know; they are not asked to apply the methodology of analyzing the information they have acquired.

2. Competence at the level of perception Students have to demonstrate their understanding of the meaning and significance of ideas. Participants use previously acquired linguistic and cultural knowledge to assess future linguistic and semantic perspectives. Questions at the comprehension level encourage students to classify, compare, describe, analyze or summarize information.

3. Competence at the level of application. At this level, students apply the acquired knowledge in new communication situations. They can select and use the necessary data, apply concepts, rules, techniques, principles, and laws, theories to solve problems or tasks. Questions at the application level stimulate students' active language activity; activate their skills of modifying the necessary information in accordance with its intended purpose.

4. Competence at the level of analysis. At this level, students should learn to differentiate and systematize the concepts, ideas, theories they have studied in order to better understand their organizational structure and principles of unification. The level of analysis is considered higher than the previous level because it requires an understanding of both the content and structure of the idea.

5. Competence at the level of synthesis is a high level of proficiency in foreign language communication skills. At the synthesis level, concepts and ideas are integrated into a single unit. Such communication skills can be used when writing a scientific paper, making classifications that require the invention of a new conceptual structure. Questions at the synthesis level can help students not only adapt to a new language environment, organize, collect, and classify information, but also come up with their own hypothesis and collaborate on the results.

6. Competence at the assessment level. At the sixth level, students are expected to express their own opinions and judgments in order to make an objective assessment of the results obtained. Learning achievements at this level are the highest in cognitive

and level are the highest in the cognitive hierarchy of goals, as they include elements of all previous levels of all previous levels and also involve the acquisition of the ability to make conscious evaluative judgments based on clear criteria. Questions at the assessment level encourage students to evaluate the value of theories or concepts, to propose a systematization of factual material based on arguments and evidence [5, p. 54-56].

It is noted that competence is a complex, multicomponent and interdisciplinary concept, which differs from one author to another in terms of volume, composition, semantic and logical structures. Competence is described as a characteristic of a personality (property, quality of a personality, component), and as a holistic formation in the structure of a personality, as a system of properties and regulation of a personality, quite often competence is identified with knowledge, skills, experience and abilities.

To summarize the above, here is a formulation of our own interpretation of the term "competence". Thus, competence is the ability of a person to perform a specific professional activity based on the experience, knowledge, skills, abilities and values acquired during education.

In order to describe the structure of foreign language communicative competence of specialists in navigation and ship management, it is necessary to study all aspects of the phenomenon of "communicative competence", to define its essence and functions. In our previous publications on the analysis of the content of the term "communicative competence", we defined it as competence in communication, namely the knowledge that a specialist should have and the skills that he or she should be able to use in a particular communication situation [6; 7].

However, it should be added that the term "communicative competence" has a wide range of definitions: from the ability to communicate, communicative, the ability of a person to establish communicative contact with others to a more specific consideration of communicative competence – as knowledge of cultural norms and rules of communication; mastery of social stereotypes of behavior; possession of communicative skills and abilities; systematic internal means of regulating communicative actions; a set of skills and abilities obtained on the basis of individual experience, i.e. operational and technical means of communication [8]. "Communicative competence" is defined as the successful use of various communicative knowledge, skills, and the acquired or innate ability to establish important contacts in society. it is the successful use of various communicative knowledge, skills, and the acquired or innate ability to establish important contacts in society [9].

From the point of view of the theory of foreign language speech activity, according to G. Salashchenko, competencies in speaking, reading, writing and listening are formed on the basis of lexical and grammatical competence and are the basis of speech competence. Speaking competence is complemented by pronunciation competence, writing competence by spelling competence, listening competence by the ability to distinguish phonetic signs, and reading competence by the ability to recognize graphic signs. The leading component of communicative competence is speech skills, which are formed on the basis of language knowledge and skills, as well as linguistic and country knowledge [10].

Professional communicative competence is defined by S. L. Barsuk in the research as language behavior that is specific to the professional environment and is carried out within the situational

context related to training and specialization. The teaching of speech skills and language knowledge is seen as a holistic mechanism for performing communicative tasks within a learning situation. The following are typical situations of professional communication:

- navigation watch,
- radio communications,
- serving passengers/crew members,
- communication within the scope of personal duties,
- communication to ensure life safety on board the ship [11, p. 64].

The term "communicative competence" is key to describing communication, which implies the ability to correlate language means with specific tasks and situations of communication, to organize communication in compliance with the relevant linguistic norms and communicative expediency. In general, it can be concluded that communicative competence implies mastering a language and applying this linguistic knowledge in the context of interaction with other foreign-speaking communication partners.

Nowadays, the problem of developing foreign language communicative competence is the subject of many studies. There are many definitions of the concept, some of which are:

- Foreign language communicative competence is considered as a set of knowledge, skills, and abilities, the possession of which allows students to use a foreign language in a variety of socially determined situations, taking into account linguistic and social rules followed by native speakers [12].

- Foreign language communicative competence is a complex, integral personal formation that enables the ability to communicate in the process of foreign language professional communication. This competence should be holistic, systemic, multifunctional and mobile [13].

- Foreign language communicative competence appears as a special type of professional competence, which is defined as the willingness and ability to master subject matter and scientific knowledge in professional communication [14].

- Foreign language competence is an integrative personal and professional education that determines the ability and readiness of a specialist to creatively solve practice-oriented and information and communication tasks in the field of professional activity and foreign language professionally oriented communication [15].

The problem of forming foreign language communicative competence is nowadays given a lot of attention in numerous scientific studies, but the analysis of modern studies of foreign language communicative competence shows that this concept is defined ambiguously by different authors.

There are several approaches to defining this concept. Representatives of the first approach understand foreign language communicative competence as an integrated personal formation that involves foreign language proficiency acquired as a result of learning and determines the level of professionalism of a future specialist, i.e. expresses his/her main competence characteristics in the conditions of professional activity and/or study. The next approach to the definition of foreign language communicative competence, whose representatives believe, that it is certain knowledge of a foreign language, as well as skills and experience in solving typical communicative tasks.

Alternatively, we can also distinguish the approach according to which foreign language communicative competence is the ability to carry out intercultural and professionally oriented communication.

Research conclusions and prospects in this scientific direction.

The analysis of the main definitions of the concept of foreign language communicative competence has led to the conclusion that there are several main approaches to this concept. Representatives of the first approach believe that foreign language communicative competence is a complex integral personal formation that ensures the student's ability to communicate in the process of foreign language communication and is formed as a result of learning. The second approach defines foreign language communicative competence as the ability to freely and adequately carry out foreign language intercultural communication and interact with representatives of the culture of another country, as well as to solve problems of interpersonal and intercultural interaction. According to the third approach, foreign language communicative competence is a set of linguistic knowledge, skills and abilities, a high level of practical proficiency in both verbal and non-verbal means of language, which is formed in the process of modelling foreign language professional activity.

In our study, the foreign language communicative competence of specialists in navigation and ship handling is interpreted as an integrative system-forming and personal-professional property based on professional foreign language knowledge, skills and attitudes towards foreign language communicative activities in the professional sphere.

References:

1. Методичні рекомендації щодо розроблення стандартів вищої освіти : Наказ Міністерства освіти і науки України від «01» червня 2017 № 600 . У редакції наказу Міністерства освіти і науки України від «21» грудня 2017 № 1648. URL : <https://mon.gov.ua/storage/app/media/vishcha-osvita/rekomendatsii-1648.pdf>. (дата звернення: 26.07.2023).
2. Міжнародна конвенція про підготовку і дипломування моряків та несення вахти 1978 року. URL : https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995_053#Text (дата звернення: 10.07.2023).
3. Подоляк М.В. Аналіз поняття іншомовна професійна комунікативна компетентність у вітчизняному та зарубіжному науковому просторі. *Академічні студії. Серія «Педагогіка»*. 2022 № 4. С. 36–44. Doi.org/10.52726/as.pedagogy/2022.4.6
4. Шестопалова С. Місце іншомовної комунікативної компетенції в професійній компетентності державного службовця. *Науковий вісник: Державне управління*. 2021. № 4(10). С. 129–146. DOI:10.33269/2618-0065-2021-4(10)-129-146.
5. Таксономія Блума. *Вікіпедія: вільна енциклопедія*. URL: https://uk.wikipedia.org/w/index.php?title=Таксономія_Блума&oldid=39894469. (дата звернення: 9.07.2023).
6. Швецова І.В. Сутність і специфіка іншомовної компетентності майбутніх фахівців із навігації й управління морськими суднами. *Педагогічні науки: теорія та практика*. 2021. № (2). С. 152–157. Doi.org/10.26661/2522-4360-2021-2-24.
7. Швецова, І.В. Іншомовна компетентність: Педагогічні та лінгвістичні аспекти. *Нова філологія*. 2021. № 83. С. 276–281. Doi.org/10.26661/2414-1135-2021-83-40.
8. Pantiuk T., Pantiuk M., Voloshanska I. and Burkovska Z. Communicative Competence as a Subjective Determinant: Globalization and Personal Aspects . *Journal of Vasyl Stefanyk Precarpathian National University*. 2017. № 4. С. 48–52. Doi.org/10.15330/jpnu.4.1.48-52.
9. Кондор М.Ю. Характеристика основних компонентів структури комунікативної компетентності майбутніх викладачів професійного навчання. *Педагогічний альманах*. 2020. № 46. С. 150–157. Doi.org/10.37915/pa.vi46.121.
10. Салашенко Г.М. Особливості формування іншомовної комунікативної компетенції студентів та курсантів немовних закладів

вищої освіти засобами проектних технологій. *Правовий часопис Донбасу*. 2019. № 3(68). С. 153–160.

11. Барсуک С.Л. Педагогічні умови формування іншомовного професійного мовлення майбутніх судноводіїв на засадах комунікативно-когнітивного підходу : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04. Херсон, 2016. 258 с.
12. Хало З., Волошанська І. Формування комунікативних здібностей дитини у процесі інтелектуального розвитку у дошкільних закладах Німеччини. *Молодий вчений*. 2019. № 2 (66). С. 136–139.
13. Сфімова О.М. Формування іншомовної комунікативної компетентності курсантів вищих військових навчальних закладів: дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04. Київ, 2014. 200 с.
14. Задунайська Ю.В. Формування іншомовної комунікативної компетентності у вищих навчальних закладах педагогічного профілю. 2015. URL: <https://pedagogy.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2016/10/%D0%A1%D1%82%D0%B0%D1%82%D1%82%D1%8F-3.pdf> (дата звернення: 19.07.2023).
15. Юхно Н. Суть та структура іншомовної комунікативної компетентності фахівців. *Наукові записки кафедри педагогіки*. 2022. № 51. С. 113–119. [Doi.org/10.26565/2074-8167-2022-51-13](https://doi.org/10.26565/2074-8167-2022-51-13).

Швецова І. В. Іншомовна комунікативна компетентність фахівців з навігації і управління морськими суднами: теоретичний концепт

Анотація. У статті проаналізовано основні визначення поняття іншомовної комунікативної компетентності, що дозволило зробити висновок про існування декількох основних підходів до цього поняття. Представники першого підходу дотримуються думки, що іншомовна комунікативна компетентність – це складне інтегральне

особистісне утворення, яке забезпечує здатність студента до спілкування в процесі іншомовної комунікації і формується в результаті навчання. Другий підхід визначає іншомовну комунікативну компетентність як здатність вільно й адекватно здійснювати іншомовну міжкультурну комунікацію та взаємодіяти з представниками культури іншої країни, а також вирішувати проблеми міжособистісної та міжкультурної взаємодії. Згідно з третім підходом, іншомовна комунікативна компетентність – це сукупність мовних знань, навичок і вмінь, високий рівень практичного володіння як вербальними, так і невербальними засобами мови, що формується в процесі моделювання іншомовної професійної діяльності. У роботі іншомовна комунікативна компетентність фахівців з судноводіння та судноводіння трактується як інтегративна системоутворююча та особистісно-професійна властивість, що ґрунтується на професійних іншомовних знаннях, навичках, уміннях та ставленні до іншомовної комунікативної діяльності у професійній сфері. У статті описано поняття "комунікативна компетенція", яке передбачає здатність співвідносити мовні засоби з конкретними завданнями і ситуаціями спілкування, організувати комунікацію з дотриманням відповідних мовних норм і комунікативної доцільності. Визначається, що комунікативна компетенція передбачає оволодіння мовою та застосування цих мовних знань у контексті взаємодії з іншими іншомовними партнерами по спілкуванню.

Ключові слова: іншомовна комунікативна компетентність, фахівців з навігації і управління морськими суднами, формування компетентностей.

*Широкова І. І.,**доктор філософії у філологічних науках,
доцент кафедри іноземних мов професійного спрямування
Запорізького національного університету*

ЕМОЦІЙНІ КОНЦЕПТИ В ТВОРЧОСТІ В. БЛЕЙКА ТА ПОЕТІВ ОЗЕРНОЇ ШКОЛИ

Анотація. В статті досліджено емоційні концепти в творах представників раннього англійського романтизму: В. Блейка та поетів Озерної школи. Визначено особливості використання цих концептів порівняно з попередніми літературними напрямками та з іншими національними варіантами романтизму, оскільки емоційні концепти як невід'ємний компонент духовної культури будь-якого народу проявляють певну специфіку вербалізації у різних лінгвокультурах. Для творчості поетів-романтиків було характерне зосередження на особистісному, і, відповідно, значна увага приділялась почуттям, спогадам та різноманітним емоціям, які вони створюють. Загальний настрій поезій складався більше з ніжних (разом з тим сильних) почуттів, а не з вибухових пристрастей.

Емоційна сфера як в творах поетів Озерної школи, так і В. Блейка концептуалізується за такими ознаками як «цінність», «антропоморфність», «зооморфність». Крім цих спільних ознак для індивідуально-авторської картини світу В. Блейка характерні такі концептуальні ознаки як «інтенсивність» та «субстанціональність».

Вербальні засоби емотивності можна розподілити на дві категорії: лексика, що виражає емоції, та лексика, що описує емоції. Найбільш вживаними в досліджуваних творах є іменники на позначення позитивних та негативних емоцій, прикметники на позначення ознак та явищ, які стимулюють позитивні чи негативні емоції, дієслова на позначення емоційного переживання та одиниці на позначення паравербальних виявів емоцій. Емоційні концепти реалізуються на всіх рівнях: фонетичному, морфологічному, лексичному та синтаксичному. У репрезентації емоційних концептів поети вдаються до різноманітних стилістичних засобів: метафор, антитез, гіпербол, паралельних конструкцій і повторів тощо. Для В. Блейка, так само як і для поетів Озерної школи, характерним є оспівування протилежних почуттів в їх співіснуванні. Та оскільки він був не лише поетом, а й художником та гравером, в його картині світу вербалізації емоцій гармоніюють з візуалізаціями.

Ключові слова: емоційні концепти, індивідуально-авторська картина світу, метафора, антропоморфність, візуалізація.

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями. Кожна людина по-різному сприймає предмети і явища. Різні події навколо можуть викликати як позитивні, так і негативні емоції. Але водночас емоції – це те спільне, що об'єднує людей різних культур і робить їх подібними між собою. А емоційні концепти є результатом переосмислення емоцій цими народами та закріплення їх у власній мові [1; 45]. Емоції є одним з об'єктів дослідження мовознавства, оскільки вони є скла-

довими комунікативної діяльності людини [2; 629]. Великий інтерес емоційні концепти становлять зокрема для когнітивної лінгвістики, що займається дослідженням мови як засобу організації, обробки та передачі інформації [3; 204]. З одного боку, емоційні концепти проявляють певну специфіку вербалізації у різних лінгвокультурах [4; 137], а з іншого, функціонування концептів емоцій в художньому дискурсі є універсальним, оскільки вони реалізуються на всіх рівнях: фонетичному, морфологічному, лексичному та синтаксичному [5].

Аналіз останніх досліджень і публікацій з даної теми, виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття. У своїх дослідженнях науковці вивчають окремі емоції в творах українських [6; 7] та іноземних [8; 9; 10] авторів, а також гендерну специфіку вербалізації емотивності [11]. У розвідках вчених вивчаються емоції з огляду на їх когнітивну структуру та концептуальні метафори емоційних концептів [12]. Сьогодні у наукових розвідках присвячених емоціям досліджується також їх мультимодальна актуалізація як в художніх творах [13], так і в кінодискурсі [14]. Недостатньо уваги приділено виокремленню колективних та індивідуальних рис в концептуалізації емоцій в картині світу в межах певного літературного напрямку, зокрема романтизму.

Формування мети статті. Мета статті полягає в аналізі особливостей функціонування емоційних концептів в творчості В. Блейка та поетів Озерної школи. Реалізація мети передбачає розв'язання наступних завдань: визначення ознак, за якими емоційна сфера концептуалізується в творах цих поетів; аналіз засобів вербалізації емоційних концептів та стилістичних засобів; встановлення спільних та індивідуальних рис використання цих концептів.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів. Для доби романтизму характерна відмова від раціоналістичного розуміння людської природи, перенесення акценту з розуму на почуття, на «серце» [15; 11], що відбулись під впливом філософських ідей.

Емоційна природа людини стала основоположним світоглядним принципом. Головне місце у світогляді романтиків посіла сфера суб'єктивності, духовного та емоційного життя особистості.

Зазначимо, що існують певні відмінності у різних національних варіантах романтизму, зокрема європейських та українському: в перших романтичний герой, який перебуває в атмосфері зруйнованої єдності природи та культури, виявляє роздвоєність у почуттях, індивідуалізм і «світову скорботу». Натомість романтичний герой у творах української літератури діє у цілковитій гармонії з природою [7; 192].

Маніфестом англійського романтизму стала передмова до другого видання «Ліричних балад», що об'єднали вірші В. Вордсворта та С. Т. Колріджа, які разом з Р. Сауті відомі як поети Озерної школи. У творі “The Prelude” В. Вордсворт дає висновок для ери романтизму: кохання так само важливе, як і уява в естетичній та епістимологічній романтичній добі [16].

У творах англійських романтиків зображується взаємодія людини з природою та вплив природи на почуття людини: В. Вордсворт проголосив, що саме природа здатна породжувати в душі, що тонко відчуває, найрізноманітніші переживання та почуття. Він вважав за необхідне зображувати сільське життя, природність почуттів і вражень від спілкування з чудовою природою. С. Т. Колрідж зображував почуття людини, на душу якої впливає незвичне, величне, загадкове в природі. Природа рідного краю викликає позитивні почуття та емоції: “... In that *beloved vale*”, “... ’twas my *joy*” [17], “Nor, England! Did I know till then / What *love* I bore to thee” [17], “Among thy mountains did I feel / The *joy* of my desire” [17]. Така взаємодія природи та людини є спільною рисою творів представників раннього романтизму та Вільяма Блейка, якого деякі дослідники вважають передромантиком, а інші – першим великим романтиком [15; 234]: “And flowers and trees and beasts and men receive / Comfort in morning, *joy* in the noonday” [18].

Свідченням центральності емоційних концептів у творчості В. Вордсворта вчені вважають вірш “Lines Composed a Few Miles above Tintern Abbey...”. Хоча його можна розглянути з різних точок зору. Всі вони призводять до одного результату – дослідження людства через суб’єктивну екзистенціальну емоційність [19; 129].

Поети-романтики сприймали емоційний світ більше як відкритий контейнер, що може перелитись через край, ніж як контейнер, що може вибухнути [12]. Їхній загальний настрій був з ніжних (хоча й сильних) почуттів, ніж з вибухових пристрастей.

Характерною рисою романтизму є ностальгія за минулим. Спогади про юність викликають у поетів Озерної школи приємні почуття: “And we must muse my friend! maturated years / Arise, and other Hopes and Fears / For we have past the *pleasant plains of Youth*” [20]. Лише через емоції і почуття речі з минулого, пейзажі, вчинки й сприйняття виникають й посідають значне місце в житті поета: “The admiration and the love, the life / In common things, the endless store of things ... every day found all about me in one neighbourhood” [19]. Емоції, викликані спогадами, зокрема щастя й радість, знаходимо і у В. Блейка: “Old John with white hair, does *laugh away care*, sitting under the oak, among the old folk” [18]. В. Вордсворт також звертається до ідеї веселої юності й поєднує це з фокусуванням на природі. Зі спогадами приходять не лише радість, а й смуток: “with many recognitions dim and faint, and somewhat of a *sad perplexity*” [17].

Вербалізація емоційних концептів здійснюється поетами-романтиками за допомогою таких засобів:

– іменники на позначення позитивних емоцій (*love, affection, joy, pleasure, delight, attraction* – “There is a *smile of love*” [21, 3], “and there he lives in *joy*” [22], “... I began / My story early, feeling as I fear, / The weakness of a human *love*” [17], “vital feelings of *delight*” [17]);

– іменники на позначення негативних емоцій (*anger, fury, rage, wrath, fear, terror, sorrow, dismal, despair, jealousy, repulsion, hate, scorn* тощо) – “Swords and spears and *wrath* increas’d

[23; 8], “But Los himself against Albions Sons his *fury bends*” [24], “I will divide them in my *anger*” [25], “... and I grew up / Foster’d alike by beauty and by *fear*” [17]);

– прикметники, на позначення ознак, реалій та явищ, які стимулюють позитивні чи негативні емоції (*pleasant, delightful, lovely*) – “Answer’d the *lovely maid*” [26], “They stood before their once *delightful palace*” [22, 3], “*Pleasant* the autumnal winds” [20], “*lovely sight*”, “*lovely colours*” [17];

– дієслова на позначення емоційного переживання певних подій, вчинків тощо (*to terrify, to love, to rejoice, to fear, to delight*) – “So if all do their duty they need not *fear harm*” [18], “And thine eyes *rejoice* because of strength” [27], “his howlings *terrify the night*” [24], “I *love thee winter!*” [20];

– одиниці на позначення паравербальних виявів емоцій (*smile, tears, vibrations, to shake, to laugh, to scoff, to weep, to howl* тощо) – “In strong *vibrations of fierce jealousy*” [25], “his youngest daughter / *Laughs at affection*, glories in rebellion, *scoffs at love*” [22, 11], “Los *wept with exceeding joy* and all *wept with joy together*” [24], “No *tear shall tremble* in thine eye” [20], “... vacant *tears stream’d down my face*” [28];

– емотиви, тобто вокалічні вираження емоцій (O “used to express strong emotions” – “O! unfold thy Veil in *mercy and love*” [24], “O! the *joys that came down shower-like*” [28]).

Емоційна сфера як в творах поетів Озерної школи, так і В. Блейка концептуалізується за такими ознаками як «цінність», «антропоморфність», «зооморфність». Крім цих спільних ознак для індивідуально-авторської картини світу В. Блейка характерні такі концептуальні ознаки як «інтенсивність» та «субстанціональність».

Цінностями для романтиків є божа любов і милосердя. В. Блейк втілює їх в метафорі ‘любов = коштовне каміння, коштовний метал’: “He led me through his gardens fair / Where all his *golden pleasures grow*” [29; 7], “The countless *gold of a merry heart* / The *rubies and pearls of a loving eye*” [23], а В. Вордсворт – в метафорі ‘любов = світло, тепло’: “And in the open sunshine of *God’s love* / Have we all lived” [17].

Для В. Блейка почуття любові, віра, підтримка й чуйне ставлення до чийогось горя, нещастя чи переживань набувають особливого значення: “To be weak as a lamb and smooth as a dove / And not to raise *envy* is called *Christian love*” [21; 9], “That *God would love a Worm*, I knew, and punish the evil foot” [26]. Поет дотримується релігійних настанов про те, що любов і милосердя спонукають нас до доброзичливості, а також єднають з Вищою силою, із Богом і Природою.

Антропоморфна ознака концептуалізації емоційної сфери реалізується за допомогою персоніфікацій: “Then *Cruelty knits a snare* / And spreads his baits with care” [18], “My *heart leap* at the lovely sound” [30], “My *heart leaps up* when I behold / A rainbow in the sky” [17], “With tears of *thoughtful gratitude*” [20].

В. Блейк наділяє емоції такими рисами та характеристиками людини: вік ‘позитивні емоції – це молодість, прилив нових сил’ (“*Youth of delight*” [18], “sweet thy infant joys *renew*” [31]), ‘негативні емоції – молода боязлива дівчина’ (“I trembled with my *virgin fears*” [31]), ‘негативні емоції, як хвороба, руйнують серце й порушують життєдіяльність людини’ (“If her heart does *ache* / Then let *Lyca wake*” [18], “All *heart-broke* I heard her say” [18]).

Зооморфну й флористичну ознаки концептуалізації емоцій віддзеркалено в метафорах, які репрезентують емоції в термінах тваринного й рослинного світу: ‘радість розкриває бутони,

наче квітуче дерево' ("e'er the morning breaks, joy opens in the flowery bosoms" [27]), 'ревності, наче дикі тварини, живуть у лігві' ("Starry jealousy does keep my den" [18]), 'дружба дає прихисток, як дерево', 'любов, наче квітка' ("Flowers are lovely; Love is flower like; / Friendship is a sheltering tree" [17]).

Таке порівняння емоцій, їх характеру із природними явищами та самою природою, притаманне не лише представникам романтизму, а й подальшим літературним течіям, зокрема реалізму: "She concealed, however, all signs of her growing desperation, and pursued such river pleasures as the winds and rain of a disagreeable July permitted, as if she had no care in the world" [10; 515].

Ці три ознаки є спільними для Вільяма Блейка та лейкістів, а в індивідуально-авторській картині світу Блейка емоційна сфера також концептуалізується за такими ознаками як 'інтенсивність' та 'субстанціональність'.

Інтенсивність емоцій В. Блейк відтворює лексичними й граматичними засобами. Серед лексичних засобів помітні преференції автора до яскравих метафор, які поєднують перцепційні сфери як джерела метафоризації з емоцією як ціллю метафоризації, а перцепційна ознака корелює з оцінною та інтенсивною ознаками [32; 152–153], зокрема 'солодкий > дуже приємне відчуття', 'гіркий, холодний, грубий > дуже неприємне відчуття': температура > емоція – "to bear the wintry rage ..." [31]. Інтенсивність емоцій актуалізовано також за допомогою просторових і темпоральних метафор: "To the Sons of Eternal Joy" [30], "And draw thee down into this Abyss of sorrow and torture" [24].

Інтенсифікація позначень емоцій також досягається за допомогою сполучення емотивів з квантитативами ("and great the jealousy / In cold poisons" [30] або двох емотивів ("In strong vibrations of fierce jealousy" [25]).

На граматичному рівні інтенсивність емоційного переживання передано формою множини іменників ("the rest mop'd round in guilty fears" [22], "A land of sorrows and of tears, where never smile was seen" [26]) та формами ступенів порівняння прикметників ("My anger against thee is greater than against this Luvah" [26]).

Синтаксичні засоби відтворення інтенсивності емоцій представлені переліченнями ("Cruel, jealous, selfish fear!" [18]) й сурядними сполучниковими конструкціями (A + and + B) – "When Love and Joy were adoration" [33], повторами ("Love! Love! happy happy Love! free as the mountain wind" [31]) й синтаксичним паралелізмом ("then he threw down his hammer in rage and / In fury" [24]), які збільшенням форми іконічно віддзеркалюють збільшення сили емоційного переживання.

У картині світу В. Блейка емоції, настрої й відчуття концептуалізовані за 'субстанціональною' ознакою: 'негативна емоція = хмара, суцільна маса, багато води' ("Then jealousy shall shadow all his mountains" [25], "Pouring pity in their breast" [18], "Ah! I am drown'd in shady woe and visionary joy" [27]), 'сильні емоції = вогонь' ("As fire burning up nations in your wrath and fury!" [29, 27]), 'емоція – таємниця', адже її не можна осягнути розумом, лише серцем, душею ("And his dark secret love / Does thy life destroy" [18], "For stolen joys are sweet" [27]).

Поети Озерної школи оспівували протилежні почуття в їх співіснуванні: "... in joys and woes / That saints will aid if men will call" [28], "I live in long-past years / Their virtues love, their faults condemn" [20]. У цьому переконання лейкістів збігаються з уявленнями В. Блейка, для якого поєднання крайно-

щів – це головний принцип побудови світу, і його він дотримується і у зображенні емоційної сфери: "Without contraries is no progression. Attraction and Repulsion, Reason and Energy, Love and Hate are necessary to Human existence" [34].

У поетів Озерної школи нечастим є використання сильних, пристрасних емоцій: "His noble heart swelled high with rage" [28], "Strange fits of passion have I known" [17]. На відміну від В. Блейка, для творів якого характерне використання різноманітних іменників на позначення негативних емоцій (anger, fury, rage, wrath, fear, terror, sorrow, dismal, despair, jealousy, repulsion, hate, scorn тощо) – "Swords and spears and wrath increas'd" [23, 8], "But Los himself against Albions Sons his fury bends" [24], "I will divide them in my anger" [25]). Взагалі для індивідуально-авторської картини світу В. Блейка позитивний та негативний модуси емоційної сфери є відносно збалансованими. З одного боку, поет віддає перевагу відтворенню позитивної емоційної сфери, про що свідчить висока частота апелій до концептів «Любов», «Радість», «Щастя». З іншого боку, імовірно внаслідок власного досвіду, вразливості, емоційно-психічної нестабільності, страждань від соціального неприйняття його девіантної поведінки й нестандартного світобачення, В. Блейк розгортає палітру негативних емоцій набагато ширше, порівняно з набором позитивних емоційних концептів [32; 151–152].

Вербалізацію емоційної сфери у творах В. Блейка та поетів Озерної школи відзначає широкий спектр різнорівневих засобів і прийомів: метафори, гіперболи, епітети, антитези тощо. Так, людські емоції в творах С. Т. Колріджа метафоризовано у моделях: 'позитивна емоція – світло, сонце, промінь, вогонь' ("What time the morning sun of hope arose / And all was joy"), 'негативні емоції – хмара, тінь, речовина' ("soft neighbourhood of filmy clouds, / The stains and shadings of forgotten tears ... save when another's woes / A transient gloom upon my soul impress") [35; 334].

У творах В. Блейка частотним стилістичним засобом є гіпербола, роль якої полягає в інтенсифікації міри вияву ознаки й розкритті емоційного сприйняття цієї ознаки. Не є виключенням і емоційна сфера, де гіперболізації зазнає ознака інтенсивності: "Where the impressions of Despair & Hope enroot forever / A world of Darkness" [25]. У гіперболізації емоційних концептів В. Блейк застосовує механізм адитивності – поєднання емоційної й інтенсивної ознак, просторової чи темпоральної з квантитативною ознакою. [32; 170]. Приклади такої гіперболи знаходимо і в творах В. Вордсворта: "At the first hearing, for a moment took / More hope out of his life than he supposed / That any old man ever could have lost" [17].

Яскравою ознакою ідіостилю В. Блейка є антитеза, яка увиразнює протиставлення антонімічних понять. Цей стилістичний засіб розкриває діалектичну єдність протилежностей і дозволяє осягнути природу того чи того об'єкта або явища. В. Блейк бачить суттєві протиріччя в емоційній сфері ("rewarding with hate the loving soul" [25]). Цей стилістичний засіб використовує і Р. Сауті: "With them I take delight in weal / And seek relief in woe" [20].

Крім цього, В. Блейк, який був не лише поетом, а й художником та гравером, гармонійно поєднує вербалізації емоцій з візуалізаціями, що супроводжують його поезії. На гравюрах передано тілесні вияви емоцій. Наприклад, підпис "The Terror answer'd: 'I am Orc, wreath'd round the accursed tree'" (поема «Америка. Пророцтво») засвідчує уособлення жаху в образі

змія, а на гравюрі представлено тілесні вияви емоції – старець із сумним, трагічним обличчям.

На ілюстраціях відтворено здебільшого мімічні й кінестетичні вияви емоцій: сум на обличчях згорблених жінки та чоловіка, а також на обличчі жінки, яка схилилася над мертвим тілом (ілюстрація до поеми «Америка. Пророцтво»), розпач на обличчі жінки (ілюстрація до поеми «Книга Аханії»), жах на обличчях чоловіків (ілюстрація до поеми «Перша книга Юрайзена»).

У візуалізаціях В. Блейк застосовує також принцип протиставлення. Так, темні кольори символізують біль, страждання, відчай (чорне небо й земля, темно-жовте чи темно-синє небо, темно-сірі хмари), світлі кольори – символи радості й щастя, природного стану (яскраво-зелений колір трави, рожеві хмари, яскраве сонце, різнокольорові квіти). Апеляція до світлої й темної палітри відтворює співіснування протилежностей. Кольорова антитеза реалізує основоположний для індивідуально-авторської картини світу В. Блейка принцип протилежностей хронотопа й духовно-емоційної сфер, відображає парадоксальність світовідчуття художника-поета [32; 184–185].

Висновки з дослідження і перспективи подальших пошуків у даному науковому напрямку. Отже, емоційна сфера посідає значне місце в творчості поетів-романтиків, для яких важливим було оспівування простих, природних почуттів. У зображенні емоційної сфери представники романтизму дотримуються принципу поєднання крайнощів. У концептуалізації емоцій поети Озерної школи та В. Блейк мають як спільні, так і відмінні риси. Емоційна сфера внутрішнього світу людини в творах поетів представлена як позитивними, так і негативними емоціями та почуттями. Завдяки апеляції до антропоморфних і неантропоморфних ознак та образів вдається передати зв'язок зовнішнього і внутрішнього світів.

Подальші дослідження можуть бути спрямовані на вивчення взаємодії між емоційними концептами та іншими ключовими концептами картини світу романтиків.

Література:

- Гончарук Р. А. Емоційний концепт «ANGST» у творах Г. Гейне. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія: Філологія. 2019. № 43 том 5. С. 44–47.
- Гончарук Р. А. Емоційний концепт «ЛІЄВЕ»-«ЛЮБОВ» у поезії Г. Гейне та її перекладах на українську мову. *Наукові записки*. Серія: Філологічні науки. 2020. Вип. 187. С. 628–634.
- Марченко В. В., Хмельницький Р. В. Засоби вираження емоційних концептів у творах Люсі Мод Монтгомері. *Молодий вчений*. 2018. № 10 (62). С. 204–208.
- Малярчук О. В. Емоційний концепт щастя: етимологічні та структурні характеристики. *Вісник Житомирського державного університету*. Філологічні науки. 2014. Вип. 2 (74). С. 132–138.
- Безруков А., Боговик О. Концепти емоцій для зображення перипетій долі у романі Маркуса Зусака «Bridge of Clay». *Синопис: текст, контекст, медіа*. 2022. № 28(1). С. 14–20. DOI: <https://doi.org/10.28925/2311-259x.2022.1.3>
- Коляденко О. О. Когнітивна метафора як засіб об'єктивізації концепту «страх» у творах М. Коцюбинського. *Українська мова*. 2009. № 3. С. 39–46.
- Мельник О. Поетикальні особливості творчості українських романтиків у компаративному зрізі слов'янських літератур. *Проблеми гуманітарних наук*. Серія «Філологія». 2015. Вип. 36. С. 190–199.
- Бессонова О. Л. Еволюція засобів вербалізації концептів негативних емоцій в англомовному художньому дискурсі XVIII–XXI ст. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія: Філологія. 2014. Вип. 10(1). С. 109–113.
- Вороніна Д. О. Засоби актуалізації емоційного концепту JEALOUSY / РЕВНОЩІ у сучасному англомовному дискурсі. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*. Серія: Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов. 2014. № 1103. Вип. 78. С. 30–34.
- Шиманович І. В. Вербалізація концепту JOY у творах Джона Голсуорсі. *Актуальні проблеми слов'янської філології*. 2011. Вип. XXIV. Ч. 2. С. 510–516.
- Цинтар Н. В. Категорія емотивності в англійській художній літературі XIX та XXI століття (гендерний аспект): дис. ... докт. філології: 035 Філологія. Чернівці: Чернівецький національний університет ім. Юрія Федьковича, 2021. 249 с.
- Kövecses Z. *Emotion Concepts*. Springer New York, NY, 1990. 230 p. DOI: <https://doi.org/10.1007/978-1-4612-3312-1>
- Прокопченко А. В. Графічна реалізація фонетичних засобів вираження емоцій (на матеріалі новелістики Д. Г. Лоуренса). *Вісник КНЛУ*. Серія Філологія. 2017. Том 20. № 2. С. 116–123.
- Крисанова Т. А. Мультиmodalна актуалізація негативних емоцій в англомовному кінодискурсі. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*. Серія «Іноземна філологія. Методика викладання іноземних мов». 2020. Вип. 92. С. 16–22.
- Наливайко Д. С., Шахова К. О. Зарубіжна література XIX сторіччя. Доба романтизму. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2001. 416 с.
- Reno S. *Amorous Aesthetics: Intellectual Love in Romantic Poetry and Poetics, 1788 – 1853*. Liverpool University Press, 2019. DOI: <https://doi.org/10.2307/j.ctvqmp3zf>
- Poems in two volumes by William Wordsworth. Volume 1. URL: <https://www.cmadrass.com/209/209d1.pdf>
- Blake W., Robinson, H. C. & Lessing J. *Rosenwald Collection. (1794) Songs of Innocence and of Experience, Shewing the Two Contrary States of the Human Soul*. [London, W. Blake] [Pdf] Retrieved from the Library of Congress. URL: <https://www.loc.gov/item/48031329/>
- Pokrivcak A., Pokrivcakova S., Buda A. The Role of Emotions in Wordsworth and Eliot. *XLinguae Journal*. 2016. Volume 9. Issue 1. P. 127–134. DOI: <https://doi.org/10.18355/XL.2016.09.01.127-134>
- The Complete Poetical Works of Robert Southey. New York, D. Appleton & company, 1851. URL: <https://archive.org/details/completepoetical00sout/mode/2up>
- Blake W. Poems from the Pickering Manuscript. URL: <http://www.public-library.uk/ebooks/75/26.pdf>
- Blake W. Tiriell. URL: <http://www.public-library.uk/ebooks/100/18.pdf>
- Blake W. Poems from Rossetti Manuscript. Part 1. URL: <http://93beast.fea.st/files/section2/blake/extras/Poems%20from%20Rossetti%20One.pdf>
- Blake W. & Lessing J. *Rosenwald Collection. (1832) Jerusalem, the emanation of the giant Albion*. [London Printed by W. Blake, i.e. 1832?] [Pdf] Retrieved from the Library of Congress. URL: <https://www.loc.gov/item/48038103/>
- Blake W. The Four Zoas. URL: <http://www.public-library.uk/ebooks/36/85.pdf>
- Blake W. & Lessing J. *Rosenwald Collection. (1789) The book of Thel*. [London] [Pdf] Retrieved from the Library of Congress. URL: <https://www.loc.gov/item/48031330/>
- Blake W. & Lessing J. *Rosenwald Collection. (1794) Europe, a Prophecy*. Lambeth: Printed by Will. Blake. [Pdf] Retrieved from the Library of Congress. URL: <https://www.loc.gov/item/48031341/>
- The Poems of Samuel Taylor Coleridge. 2001. URL: http://www.l-adam-mekler.com/stc_poems.pdf
- Blake W. Poetical Sketches. URL: <http://public-library.uk/ebooks/15/33.pdf>
- Blake W. & Lessing J. *Rosenwald Collection. (1795) The book of Ahania*. Lambeth, Printed by W. Blake. [Pdf] Retrieved from the Library of Congress. URL: <https://www.loc.gov/item/48031699/>

31. Blake W. & Lessing J. Rosenwald Collection. (1810) Visions of the daughters of Albion: the eye sees more than the heart knows. [London: Printed by William Blake, 1793 i.e. ?] [Pdf] Retrieved from the Library of Congress. URL: <https://www.loc.gov/item/48031325/>
32. Широкова І. І. Специфіка та мультимодальні засоби актуалізації індивідуально-авторської картини світу В. Блейка [Текст] : дис. ... д-ра філософії за спец. 035 "Філологія". Запоріжжя, 2021. 295 с.
33. Blake W. The Book of Los. URL: <https://www.bartleby.com/235/262.html>
34. Blake W. & Lessing J. Rosenwald Collection. (1794) The marriage of Heaven and Hell. [London] [Pdf] Retrieved from the Library of Congress. URL: <https://www.loc.gov/item/50041675/>
35. Романишин Н.І., Олекша К.В. Лінгвальні та когнітивні особливості метафори у поезії Семюела Тейлора Колріджа. *Молодий вчений*. 2020. № 12 (88). С. 326–335.

Shyrokova I. Emotional concepts in the works of W. Blake and the Lake poets

Summary. The article studies emotional concepts in the works of early English romanticism representatives – W. Blake and the Lake poets. The peculiarities of using these concepts were identified comparatively with previous literary directions and with other national variants of romanticism, since emotional concepts as an integral component of any people's spiritual culture show certain specificity of verbalization in different linguistic cultures. The characteristic feature of works of romantic poets was concentration on personality, and, accordingly, considerable attention was paid to feelings,

recollections and various emotions, which they create. The general mood of poetries consisted mostly of tender (however strong) feelings, but not of explosive passions.

Emotional sphere both in works of the Lake poets and W. Blake is conceptualized according to such features as "value", "anthropomorphic character", "zoomorphic character". Except these common features, W. Blake's individual worldview is characterized with such conceptual features as "intensity" and "substantiality".

Verbal means of emotionality can be divided into two categories: vocabulary that expresses emotions, and vocabulary that describes emotions. The most frequently used means in the works that were analyzed are nouns for positive and negative emotions, adjectives denoting features and phenomena that stimulate positive or negative emotions, verbs denoting emotional experience and units denoting paraverbal expression of emotions. Emotional concepts are implemented at all levels: phonetic, morphological, lexical and syntactic. For the representation of emotional concepts poets resort to various stylistic devices: metaphors, antitheses, hyperbolae, parallel constructions and repetitions etc. The characteristic feature of both W. Blake's works and those of the Lake poets, is demonstration of the opposite feelings in their coexistence. But since W. Blake was not only a poet but also artist and engraver, in his worldview verbal expressions of emotions harmonize with visual means.

Key words: emotional concepts, individual author's worldview, metaphor, anthropomorphic character, visualizations.

*Шпак Л. Р.,
кафедра теорії і практики перекладу
Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка*

*Білик О. О.,
викладач кафедри іноземних мов
Національного університету «Львівська політехніка»*

*Цуга О. О.,
викладач кафедри іноземних мов
Національного університету «Львівська політехніка»*

ДО ПИТАННЯ КОГНІТИВНОГО ПЕРЕКЛАДУ МЕТАФОРИ В ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ

Анотація. У статті розглянуто гіпотеза «когнітивного перекладу» концептуальної метафори, яка викликала певний резонанс у когнітивно спрямованих перекладознавчих студіях. Метою дослідження є простежити перспективи дослідження когнітивного перекладу метафори в художньому дискурсі. Розглянути ряд найважливіших наукових розвідок зазначеного напрямку. Доведено, що використовуючи цю гіпотезу в якості методологічного знаряддя, багато науковців роблять водночас суттєве уточнення стосовно несучої ідеї, яка б теоретично мала скласти фундамент для такої гіпотези – ідеї еквівалентності. Зроблено висновок, що у процесі вивчення можливостей відтворення концептуальної та концептуальної образної метафори прийнято використовувати два взаємно пов'язані види аналізу: структурний і сценарний. Структурний, зокрема, є диференційованим з урахуванням особливостей кожного з типів: у випадку концептуальної метафори важливо звертати увагу на структуру концептуальних доменів, тобто на структуру образів-схем у їх конфігурації з окремими образами, а також на особливості концептуальних проектувань; у випадку образної концептуальної метафори будемо мати на увазі не лише імідж-структури, але й атрибутивні структури. Що ж до сценарного аналізу, то в його фокус, у свою чергу, потрапляє субдомений фреймово-сценарний зміст метафори, організований сукупністю смислових, орієнтаційних, атрибутивно-пропозиційних, евалюативних та емоційних установок у поєднанні з комплексом сценарних вірувань. Також зроблено висновок, що під час виконання аналізу відтворення метафори за потребою необхідно враховувати концептуальні чинники, але й, якщо це релевантно, висувати припущення стосовно прекоцептуальних чинників творення тієї чи іншої метафори. Підтверджено, що якщо з позицій динамічної еквівалентності певний елемент тексту розглядається як «повідомлення», яке повинно бути представленим так, щоб читач перекладного тексту сприйняв його в тій же повноті, а відтак виніс ту саму оцінку стосовно сприйнятої інформації, що й читач оригіналу, то ця теза не лише простежується, але й отримує ширшу парадигмальну конкретизацію.

Ключові слова: комплексна концептуальна метафора, концептуальні проектування, імідж-схематична структура, когнітивні механізми, універсальність, варіювання, переклад метафори.

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями. Гіпотеза «когнітивного перекладу» концептуальної метафори викликала певний резонанс у когнітивно спрямованих перекладознавчих студіях, серед яких, зокрема, виділяється розвідка А. Аль-Хаснаві (2007) [1], який, використовуючи цю гіпотезу в якості методологічного знаряддя, робить водночас суттєве уточнення стосовно несучої ідеї, яка б теоретично мала скласти фундамент для такої гіпотези – ідеї еквівалентності.

Аналіз останніх досліджень і публікацій з даної теми, виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття. Досліджуючи метафору, А. Аль-Хаснаві постулює необхідність відтворення цього феномена з позицій когнітивної еквівалентності (cognitive equivalence) [1, с. 30], визначаючи такий підхід як «гіпотеза когнітивної еквівалентності» (cognitive equivalence hypothesis) [1, с. 31]. Що ж до самого поняття когнітивної еквівалентності, то це поняття, як видно з контексту його висновків, трактується максимально широко, охоплюючи еквівалентність не лише на рівні метафоричних доменів, але й на субдоменому рівні, включно з моментами, що, як вже було показано в попередньому розділі, вивчаються в контексті поняття фрейму, а саме соціо-культурні вірування (socio-cultural beliefs), аттитюди (attitudes) і – на що варто особливо звернути увагу – ідеї та знання соціальних умовностей [1, с. 37-38]: «Оскільки метафора формується соціальними віруваннями й аттитюдами, – зазначає з цього приводу А. Аль-Хаснаві, – наш підхід до її відтворення ґрунтується на «когнітивній еквівалентності», з точки зору якої метафора розглядається як когнітивний конструкт, що репрезентує приклади того як люди концептуалізують свій досвід, аттитюди, а також щоденні практики і записують їх» [1, с. 37-38]. Трактване в такому широкому контексті, поняття когнітивної еквівалентності не заперечує, а, навпаки, охоплює поняття динамічної (функційної) еквівалентності, на якому будує свою гіпотезу Н. Мендельбіт [2, с. 486]. Якщо з позицій динамічної еквівалентності певний елемент тексту розглядається як «повідомлення» (message), яке повинно бути представленим так, щоб читач перекладного тексту сприйняв його в тій же повноті (comprehension), а відтак виніс ту саму оцінку (appreciation) стосовно сприйнятої інформації, що й читач ори-

гіналу, то з позицій когнітивної еквівалентності ця теза не лише простежується, але й отримує ширшу парадигмальну конкретизацію за рахунок націленості на опис когнітивних механізмів, за рахунок яких таке сприйняття може бути досягненим.

Формування мети статті. Метою дослідження є простежити перспективи дослідження когнітивного перекладу метафори в художньому дискурсі.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів. Незважаючи на те, що ця теза далі не розвивається, саме її формулювання становить цінність у плані пошуків вирішення проблеми еквівалентності як засадничого моменту вивчення метафори у контексті перекладознавчих студій. Воно наводить на думку, що при виробленні інтегрованого підходу до цієї проблеми повинні бути враховані також певні аспекти прагматичного розуміння еквівалентності, як, скажімо, відтворення комунікативної інтенції, необхідність врахування якої при перекладі метафори наголошувалась у розвідці Н. Мандельбліт, а також закладеної в її контекст імплікатури. Цікавим у плані розробки засадничих підходів до дослідження концептуальної метафори в контексті перекладознавчих студій є розвідка К. Аренса та А. Сей (1999) [3]. Створена як потенційний алгоритм машинного перекладу, вона тим не менше становить інність у плані теоретичного ознайомлення.

К. Аренс та А. Сей формулюють основні принципи (точніше – стратегії) перекладу концептуальної метафори (conceptual metaphor translation principles) (представляючи ці стратегії, ми змінимо формулювання):

1. Якщо в зіставлюваних концептосферах існує одне й те саме образ-схематичне проектування й інформація, що проектується, є аналогічною, використовується точний переклад.

2. Якщо існує подібна образ-схема, але вона по-іншому проектується:

- а) використовується пояснювальне порівняння;
- б) використовується інша метафора з тим же фігуративним значенням.

3. Якщо в цільовій концептосфері шуканого проектування не існує:

а) використовується прямий переклад з додаванням пояснення;

- б) використовується пояснювальне порівняння.

Незважаючи на загалом обґрунтовану логіку викладу, ці стратегії, однак, мають радше орієнтовний характер, що помітно при спробі прикладання деяких з них до конкретного емпіричного матеріалу. Це, зокрема, стосується стратегії 2а, застосування якої є наслідком існування крос-культурної відповідності «однакові вирази інших метафор», яку ідентифікував М. Хірага. Якщо застосувати цю стратегію до ідентифікованого там прикладу 'she is a cat' і відтворити його пояснювальним порівнянням з актуалізацією смислів 'spiteful, malicious', то це порівняння буде звучати як «вона підступна, як кішка», що може викликати в читача когнітивний дисонанс. У зв'язку з цим можна висловити припущення, що якщо застосування цієї стратегії можливе, то воно, очевидно, повинно бути залежно від контексту трансформованим чи конкретизованим, наприклад: «вона підступна, як дика кішка», «вона злопам'ятна, як сіамський кіт».

Слушне уточнення до стратегій перекладу концептуальної метафори, ідентифікованих К. Аренса та А. Сей, висловив також

Г. Шмідт, який зауважив, що до них можна додати можливість перекладу не існуючої у концептосфері носіїв мови перекладу метафори іншою концептуальною метафорою з подібним значенням, а також опцію упущення метафори [4, с. 62].

При обговоренні ідей, висловлених у процесі випрацювання когнітивного підходу до вивчення метафори в контексті теорії і практики перекладу, неможливо не згадати внеску однієї з ключових у цьому плані фігур – К. Шеффнер, на доробок якої містяться вказівки у більшій частині присвячених цьому питанню студій [5, с. 44; 48, с. 69]. Незважаючи на те, що сферою наукових зацікавлень цієї дослідниці є політичний дискурс, зроблені нею висновки стосовно стратегічних нюансів відтворення концептуальної метафори можуть бути успішно перенесеними до інших дискурсивних вимірів, у тому числі художнього.

Окреслюючи наслідки вивчення метафори з точки зору когнітивно орієнтованих підходів для перекладознавчих студій, К. Шеффнер зазначає, що в контексті цих підходів перекладність більше не є питанням, що вирішується не на рівні не окремого метафоричного виразу, а на рівні концептуальних систем мов оригіналу та перекладу [5, с. 1258]. Тим самим вона визначає власний дослідницький фокус – фокус на аналізі структури концептуальних доменів, що проектуються в рамках зіставлюваних систем, виражаючись у відповідних лінгвістичних зворотах. Варто, однак, уточнити, що розробки К. Шеффнер, як вона це сама наголошує, є орієнтованими на продукт, а іншими словами – не націлені на створення вичерпних теоретичних схем та гіпотез, тобто мають швидше калейдоскопічний характер окремих теоретичних висновків та практичних рекомендацій, що можуть бути ефективно скомбінованими з більш загальними підходами типу окреслених вище або ж використаними в їх контексті.

Однією з цінних стратегічних ідей, висловлених К. Шеффнер у процесі аналізу структури концептуальних доменів оригінальної та перекладної метафор, є ідея «макрорівня» (macro-level) і «мікрорівня» (micro-level) концептуальної метафори [5, с. 1267], які не обов'язково співпадають у перекладі. Оскільки вона спеціально не уточнює цих термінів, вивести їх смисли можна лише з контексту: якщо, скажімо, звороти 'die Brücke über den Atlantic' і 'the transatlantic bridge' співпадають на всіх рівнях, то звороти 'der Freundschaftsbrücke über den Atlantic' і 'transatlantic friendship', за К. Шеффнер, є ідентичними на макрорівні, оскільки відображають одну і ту ж концептуальні метафори: «ДЕРЖАВИ – ЦЕ ОСОБИ» та «ДРУЖБА – ЦЕ ФІЗИЧНА БЛИЗЬКІСТЬ», але водночас, як вона зазначає, «на макрорівні специфічний метафоричний вираз вихідного тексту (Freundschaftsbrücke) не був аналогічно відтвореним у цільовій мові» [5, с. 1260]. Перефразовуючи цю діяду у вигляді термінів, які більш поширені й розроблені, можна припустити, що як «макро-», так і «мікрорівень» – це окремі концептуальні проектування (mappings) [5, с. 123], здійснювані зі сфери джерела у сферу цілі, або ж, в іншій термінології, сукупність вихідних метафор (primary metaphors), які структурують одну і ту ж саму комплексну концептуальну метафору (див. попередній розділ). Причому, як можна припустити, макрорівень складають більш стійкі концептуальні проектування, що, більше тяжіючи до схем, залишаються при будь-яких варіаціях метафори, а мікрорівень – більш специфічні, які містять конкретні образи (rich images [5, с. 267]), що власне і зумовлюють відмінності мовних

виразів, у яких вона виражається (пор.: друга група крос-культурних відповідностей концептуальної метафори, виділених З. Кьовечешем: різні вирази тієї самої метафори / той самий фігуративний смисл). В аналізованому випадку макрорівень єдиної комплексної метафори «ДРУЖБА – ЦЕ ФІЗИЧНА БЛИЗЬКІСТЬ» складає проектування «ДРУЖБА – ЦЕ ФІЗИЧНА БЛИЗЬКІСТЬ» і «ДЕРЖАВИ / КУЛЬТУРИ / СПІЛЬНОТИ – ЦЕ ОСОБИ», а мікрорівень – проектування «ЗВ'ЯЗОК – ЦЕ (ПОВІТРЯНИЙ) МІСТ», яке може бути:

- присутнім (die Brücke / the bridge);
- відсутнім (die Brücke / transatlantic friendship);
- варіювати ('Luftbrücke' / 'airlift').

При аналізі виділеної К. Шеффнер стратегії відтворення концептуальної метафори, яка формулюється нею як «концептуальні метафори мов оригінілу та перекладу ідентичні на макрорівні, але не співпадають на мікрорівні» [5, с. 1267], переваги застосування когнітивного підходу в контексті перекладознавчих студій стають очевидними: якщо за П. Ньюмарком, як вона зауважує, у випадку die Brücke / transatlantic friendship має місце зведення метафори до смислу (sense) [6, с. 125], то тут перекладна метафора ідентифікується на макрорівні – іншими словами, у вигляді своїх найбільш стійких концептуальних проектувань.

Ще одна зі стратегічних ідей відтворення концептуальної метафори, сформульована К. Шеффнер у контексті об'єктно орієнтованих студій, окреслюється нею як: «структурні компоненти базової концептуальної схеми (conceptual schema) оригінального тексту замінені в цільовому тексті виразами, які роблять наслідки (entailments) [її застосування] експліцитними» [5, с. 1267]. Як приклад вона наводить оригінальні та перекладні звороти, що виражають концептуальну метафору «ЄВРОПА – ЦЕ ДІМ»: 'Unser Ziel ... ist es, den Bau des Hauses Europa zu vollenden. Dabei wollen wir, daß unsere amerikanischen Freunde in diesem Haus auf Dauer ihre feste Wohnung haben' / 'Our goal is to complete the constructin of the European house – with a permanentright of residence for our American friends – and enable the family of European nations to live together side by side in lasting peace' [5, с. 1267]. При аналізі цього випадку стає очевидним близькість описуваного в ньому когнітивного феномена до феноменів, що вивчаються в контексті фреймово-сценарного підходу. Стосовно феномена, що його окреслено як «концептуальна схема» (conceptual schema), то це, очевидно, і є фрейм – когерентний сегмент людського досвіду, що структурує знання певного оточення та пов'язаних з ним подій, з огляду на що «наслідки (entailments) [її застосування]» («наслідки домену джерела») [5, с. 1267, 1261] окреслюються як причинно-наслідкові зв'язки, що є однією з основних характеристик організації фрейму. З цієї точки зору дуже доречним є використання К. Шеффнер термін «епістемні відповідності» – epistemic correspondences (в аналізованому випадку це знання того, що «наявність житла означає право проживання») [5, с. 1261], який видається доволі точним для характеристики організації фреймових знань. Що ж стосується когнітивного механізму, закладеного в аналізовану стратегію відтворення концептуальної метафори, то К. Шеффнер ідентифікує його як «розробка», що з метою уникнення термінологічної плутанини з аналогічним терміном З. Кьовечеша [7, с. 50-55], використовуваним для характеристики трансформацій концептуальної метафори у вимірі поетичного дискурсу, може бути переформульовано

як «активація фреймових знань», яка в аналізованому вигляді пов'язана з ідентифікацією закладених у нього причинно-наслідкових зв'язків.

Висновки з дослідження і перспективи подальших пошуків у даному науковому напрямку. Таким чином, у процесі вивчення можливостей відтворення концептуальної та концептуальної образної метафори прийнято використовувати два взаємно пов'язані види аналізу: структурний і сценарний. Структурний, зокрема, є диференційованим з урахуванням особливостей кожного з типів: у випадку концептуальної метафори важливо звертати увагу на структуру концептуальних доменів, тобто на структуру образів-схем у їх конфігурації з окремими образами, а також на особливості концептуальних проектувань; у випадку образної концептуальної метафори будемо мати на увазі не лише імідж-структури, але й атрибутивні структури. Що ж до сценарного аналізу, то в його фокус, у свою чергу, потрапляє субдомений фреймово-сценарний зміст метафори, організований сукупністю смислових, орієнтаційних, атрибутивно-пропозиційних, евалюативних та емоційних установок у поєднанні з комплексом сценарних вірувань. Під час виконання аналізу відтворення метафори за потребою необхідно враховувати концептуальні чинники, але й, якщо це релевантно, висувати припущення стосовно прекоцептуальних чинників творення тієї чи іншої метафори.

Література:

1. Al-Hasnawi A. A cognitive approach to translating metaphors. Translation Journal. 2007. № 11(3). P. 26–39.
2. Mandelblit N. The Cognitive View of Metaphor and Its Implications for Theory. and Meaning. Part 3. Maastricht: Universitaire Press, 1995. P. 483–495.
3. Ahrens K. Mapping Image-schemas and Translating Metaphors. Proceedings of the 13th Pacific Asia Conference on Language, Information and Computation. 1999. P. 95–102.
4. Schmidt G. A cognitive-linguistic approach to the translation of metathor from nEnglish to Croatian. PhD thesis. Osijek, 2012. 208 p.
5. Schäffner Ch. Metaphor and translation: some implications of a cognitive approach. Journal of Pragmatics. 2004. № 36. P. 1253–1269.
6. Newmark P. Approaches to Translation . Oxford: Pergamon Press, 1981. 200 p.
7. Kövecses Z. Metaphor in Culture: Universality and Variation. New York: Cambridge University Press, 2005. 314 p.

Shpak L., Bilyk O., Puga O. On the question of cognitive translation of metaphors in artistic discourse

Summary. The article examines the hypothesis of "cognitive translation" of a conceptual metaphor, which caused a certain resonance in cognitively oriented translation studies. The purpose of the study is to trace the prospects of researching the cognitive translation of metaphor in artistic discourse. Consider a number of the most important scientific explorations of the specified direction. It has been proven that, using this hypothesis as a methodological tool, many scientists at the same time make a significant clarification regarding the supporting idea, which should theoretically form the foundation for such a hypothesis – the idea of equivalence. It was concluded that in the process of studying the possibilities of reproducing conceptual and conceptual figurative metaphors, it is customary to use two interrelated types of analysis: structural and scenario. Structural, in particular, is differentiated taking into account the peculiarities of each of the types: in the case of a conceptual metaphor, it is important to pay attention to

the structure of conceptual domains, that is, to the structure of image-schemes in their configuration with individual images, as well as to the peculiarities of conceptual designs; in the case of a figurative conceptual metaphor, we will have in mind not only image-structures, but also attributive structures. As for scenario analysis, its focus, in turn, falls on the subdomain frame-scenario content of the metaphor, organized by a set of semantic, orientational, attributive-propositional, evaluative, and emotional attitudes in combination with a complex of scenario beliefs. It was also concluded that when performing the analysis of metaphor reproduction, it is necessary to take into account conceptual factors, but also, if

relevant, to make assumptions about the preconceptual factors of the creation of this or that metaphor. It has been confirmed that if, from the standpoint of dynamic equivalence, a certain element of the text is considered as a "message", which must be presented in such a way that the reader of the translated text perceives it in the same completeness, and therefore makes the same assessment of the perceived information as the reader of the original, then this thesis is not only traced, but also receives a wider paradigmatic specification.

Key words: complex conceptual metaphor, conceptual designs, image-schematic structure, cognitive mechanisms, universality, variation, metaphor translation.

*Шпак Лілія Романівна,
магістр філології**Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка**Шайнер Ганна Ігорівна,**кандидат педагогічних наук, доцент кафедри іноземних мов
Національного університету «Львівська політехніка»**Миськів Ірина Сергіївна,**кандидат педагогічних наук, доцент кафедри іноземних мов
Національного університету «Львівська політехніка»*

ПРОБЛЕМИ КОГНІТИВНОГО ВІДТВОРЕННЯ ПОЕТИЧНО ТРАНСФОРМОВАНОЇ КОНЦЕПТУАЛЬНОЇ МЕТАФОРИ У ТВОРЧОСТІ ЕМІЛІ ДІКІНСОН

Анотація. У статті розглянуто перспективи дослідження перекладу метафори в поетичному дискурсі. Об'єктом дослідження є метафора в поетичному дискурсі, представлена у вигляді поетично трансформованої концептуальної метафори та творчих концептуальних метафор. У статті теоретично обґрунтована гіпотеза когнітивного перекладу метафори в поетичному дискурсі. Відзначено, що запропонована гіпотеза спрямована на дослідження когнітивних чинників, що визначають особливості відтворення в перекладі поетично трансформованої конвенційної концептуальної метафори і творчих концептуальних метафор, а саме творчої образної метафори та творчої метафори, що має структуру неконвенційно проєктованих концептуальних доменів включно з розширеною метафорою для кожної з гілок. Аналіз показав усі переваги комбінування структурного та фреймово-сценарного типів аналізу поетично трансформованої концептуальної метафори. Такий підхід допомагає оцінити структурні характеристики метафори через призму її потенційного сприйняття цільовим читачем, передбачивши міру її особливості залучення в це сприйняття різних видів фреймових диспозицій починаючи від пропозиційно-орієнтаційних і закінчуючи диспозиціями інтенціональності. Для поетично трансформованої конвенційної концептуальної метафори це буде мати наслідком оптимальні рішення на рівні образу-схеми, концептуальних проєктувань та додаткових аспектів образності, а для творчих концептуальних метафор – віднайдення оптимального балансу статичних та динамічних характеристик образів, які повинні бути відтворені в перекладі. Для вирішення конкретних завдань дослідження використовувався комплекс методів концептуального аналізу, розроблених у рамках когнітивно-дискурсивної парадигми сучасної лінгвістики й теорії перекладу: структурний аналіз (аналіз структурних особливостей проєктування концептуальних доменів, включно з аналізом образу-схеми або візуальної моделі та додаткових аспектів образності); фреймово-сценарний аналіз (аналіз орієнтаційних характеристик прототипової ситуації та її окремих конститuentів: етапи, лінійна послідовність, причинні зв'язки, ціль, а також характеристик сценарної інтенціональності в аспекті аттиподів та у словому аспекті).

Ключові слова: метафора, поетична метафора, концептуальна метафора, когнітивно-дискурсивна парадигма, структурні диспозиції.

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями. Поняття метафори, яке виходить за межі виключно лінгвістичних підходів, усе більше занурюючись у дослідження вимірів концептуалізації людиною навколишнього світу, окреслилося 30–60-х роках ХХ ст. Вивчення метафори в рамках когнітивно-дискурсивної парадигми визначило перспективні шляхи не лише мовознавчих, але й перекладознавчих студій, що визначило актуальність нашого дослідження.

Аналіз останніх досліджень і публікацій з даної теми, виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття. У сучасному перекладознавстві чітко намітився когнітивний напрям, представлений внеском таких дослідників, як Е. Табаковська, Дж. Стін, К. Мак Елханон, О. Єкель, К. Шефнер, А. Аль-Харрасі, З. Кьовечеш, М. Шаттлворт, Н. Мандельбліт, А. Аль-Хаснаві, А. Шмідт, С. Ардуні та багато інших. У роботах цих дослідників вивчаються насамперед когнітивні чинники функціонування метафори, що визначають особливості її відтворення в перекладі, а саме чинники організації концептуальних систем (як індивідуально-авторських, так і концентосфер мовних та культурних спільнот), і насамперед структурні та процесуальні характеристики концептуальних доменів та субдоменних структур, а також чинники соціального та культурного контексту, представлені через призму актуальної комунікативної ситуації, які в комплексі визначають експериментальне підґрунтя створення та сприйняття метафори.

Варто, однак, зазначити, що становлення цього напрямку наразі лише відбувається. Роботи, виконані в його руслі, з'являються радше калейдоскопічно й не охоплюють тих ніш, які, як передбачається, повинні бути систематично заповнені в майбутньому. Це, зокрема, стосується вироблення когнітивних засад дослідження перекладу поетичної метафори. Наразі ще не створено диференційованого підходу до вивчення особливостей відтворення поетично трансформованих конвенційних концептуальних метафор та творчих концептуальних метафор, і зокрема творчої образної метафори та творчої метафори, що має структуру неконвенційно проєктованих концептуальних

доменів; поза увагою дослідників залишається також питання відтворення феномена розширеної, або ж мегаметафори, яка структурує значні пласти художнього дискурсу. І тому для випрацювання в цьому напрямку хоча б початкових підходів належить насамперед оглянути висновки, зроблені у процесі роботи з метафорою в найбільш широкому контексті когнітивно спрямованих перекладознавчих студій, включно з висновками, що були сформульовані при вивченні її відтворення в різних дискурсивних вимірах, з метою підбору тих ідей, що становлять засадничі принципи дослідження перекладу метафори на всіх рівнях її функціонування. Відтак ці ідеї потрібно систематизувати і представити у комплексному поєднанні з новими, спеціально розробленими з метою дослідження відтворення метафори у вимірі поетичного дискурсу.

Формування мети статті. Мета дослідження: обґрунтувати гіпотезу когнітивного перекладу метафори в поетичному дискурсі на основі диференційованого дослідження характеристик, що визначають відтворення її в перекладі, а саме структурних та фреймово-сценарних характеристик поетично трансформованої конвенційної концептуальної метафори та творчих концептуальних метафор.

Для вирішення конкретних завдань дослідження використовуються комплекс методів концептуального аналізу, розроблених у рамках когнітивно-дискурсивної парадигми сучасної лінгвістики й теорії перекладу: структурний аналіз (аналіз структурних особливостей проектування концептуальних доменів, включно з аналізом образу-схеми або візуальної моделі та додаткових аспектів образності); фреймово-сценарний аналіз (аналіз орієнтаційних характеристик прототипової ситуації та її окремих конститuentів: етапи, лінійна послідовність, причинні зв'язки, ціль, а також характеристик сценарної інтенціональності в аспекті аттюдів та у смисловому аспекті).

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів. Створюючи гіпотезу когнітивного перекладу поетично трансформованої концептуальної метафори, ми виходили з того, що концептуальна метафора у контексті поетичного дискурсу – це складна структура, дослідження якої доцільно здійснювати з урахуванням не лише когнітивних характеристик (образ-схема, концептуальні проектування, окремі аспекти образності), але й характеристик комунікативного плану (нарративні, аргументативні та евалюативні аспекти) у поєднанні з характеристиками фреймових диспозицій.

Створюючи гіпотезу когнітивного перекладу поетично трансформованої концептуальної метафори, ми виходили з того, що концептуальна метафора у контексті поетичного дискурсу – це складна структура, дослідження якої доцільно здійснювати з урахуванням не лише когнітивних характеристик (образ-схема, концептуальні проектування, окремі аспекти образності), але й характеристик комунікативного плану (нарративні, аргументативні та евалюативні аспекти) у поєднанні з характеристиками фреймових диспозицій. З цією метою нами було укладено комплексну модель аналізу поетично трансформованої концептуальної метафори, який охоплює:

- топологічний аналіз;
- структурний аналіз;
- фреймово-сценарний аналіз.

Топологічний аналіз поетично трансформованої концептуальної метафори, зокрема, передбачає:

- визначення типу метафори;
- визначення версії метафори (якщо є);
- визначення механізму поетичної трансформації базової концептуальної метафори;
- ідентифікація епістемної моделі, що визначила вибір цього механізму;
- окреслення основного фокусу значення.

Структурний аналіз, у свою чергу, передбачає:

- визначення домену джерела та цільового домену;
- ідентифікацію особливостей поетичної трансформації метафори в результаті застосування визначеного когнітивного механізму (для вихідних метафор) або ж ідентифікацію сукупності концептуальних проектувань, а також їх трансформацій у результаті застосування цього механізму (для комплексних метафор);

- аналіз образ-схеми та додаткових аспектів образності;
- окреслення сюжетної канви (для розширених метафор).

І, нарешті, фреймово-сценарний аналіз поетично трансформованої концептуальної метафори передбачає:

- ідентифікацію активованої фреймової структури;
- визначення можливих сценаріїв та сценарію, активованого в аналізованому випадку;

- характеристику окремих компонентів сценарію (етапи, лінійна послідовність, причинні зв'язки, ціль);

- визначення інтенціональних характеристик сценарію в аспекті аттюдів (евалюативні та емоційні аттюдоди, аттюдоди очікувань, акційні аттюдоди) та в аспекті вірувань (якщо це можливо визначити з контексту);

- визначення інтенціональних характеристик сценарію у смисловому аспекті.

Покажемо можливості практичного застосування цієї моделі на прикладі аналізу конкретних поезій Емілі Дікінсон та їх перекладів. Для цього представимо вірші, в яких на перший план виходять різні аспекти світоглядної моделі поетеси, активовані в контексті трактування нею метафори «ЖИТТЯ – ЦЕ ПОДОРОЖ» та відповідно різні конфігурації закладених у неї концептуальних проектувань, а також різні когнітивні мезанізми поетичної трансформації цієї метафори.

Почнемо з аналізу твору “I stepped from Plank to Plank” [1, p. 875] та його перекладу у версії О. Зуєвського [2, с. 191]. В аналізованому випадку перед нами схема знищеного, розірваного життєвими труднощами шляху, що ледь-ледь вимальовується над прірвою (в одній з версій, як було зазначено вище, цей шлях простежується експліцитно: “A slow and cautious way”, в іншій залишається імпліцитним: “So slow and cautiously”. Внизу під ним – безодня, і в мандрівника, який обережно переступає з однієї нетривкої опори на іншу, не має нічого вибору, окрім цього страшного, драматичного, невимірною за своєю важкістю шляху. Проте, якщо говорити про виміри вибору, то вони окреслюються не лише ситуацією, але й внутрішньою налаштованістю особистості, яка в неї потрапила, іншими словами – її сценарієм. І з цієї точки зору вибір у мандрівника є. Він може здатися, впасти – і може йти. І він йде. Цей вибір проявляється у вигляді установки на рух вперед. Вперед незважаючи ні на що – ні на те, що від колись надійної дороги залишилися лише поодинокі точки опори і що кожен необережний крок ризикуює відкрити глибини безодні. Цей вибір власне і є основним мірилом особистості, яка потрапила в екзистенційну ситуацію – ситуацію унікальних фізичних та психо-

логічних труднощів, що, з одного боку, підривають сили, ставлять у межовий стан, а з другого – за умови вибору сценарію боротьби – допомагає відчути близькість неба. Іншими словами, це і є той вимір духовності, в якому слово «досвід» стає позначенням того особливого стану, що окреслюється як ходіння над прірвою – межове по силі і напруженні переступання по нетривких опорах. Він здобувається як щось драматичне, непередбачуване – але все-таки оцінюється як набуток: ‘This gave me’ (тут ми, очевидно, маємо додаткову метафору «ДОСВІД – ЦЕ ФІЗИЧНИЙ НАБУТОК») – що, очевидно, означає, «я прийняла», «в мене цей досвід є» – прийняла як набуток, як межове, здобуте тяжкою ціною надбання. Всі ці ідеї закладені в поетично трансформовану в поезії Е. Дікінсон метафору «ЖИТТЯ – ЦЕ ПОДОРОЖ». І комбінація структурного та фреймово-сценарного аналізу доромогає охопити їх як єдиний емпірично обґрунтований гештальт, який – за умови використання мінімального надору виражальних засобів – повинен бути відображеним у перекладі.

Коментуючи з точки зору представленого аналізу твору Е. Дікінсон його переклад, виконаний О. Зуєвським, можна помітити, що це загалом високоякісний переклад, що має тенденцію до експліцитної передачі образу-схеми у поєднанні з точним відтворенням конкретного образу дошок, причому – що цікаво відмітити – вводить додатковий образний елемент грози, який, очевидно, повинен допомогти представити дошки як уламки, що виникли в її результаті. Іншими словами, ми можемо в цьому випадку простежити стратегію відтворення концептуальної метафори, ідентифіковану К. Шеффнер як стратегія використання «епістемних відповідностей» (epistemic correspondences) усередні «концептуальної схеми» (conceptual schema) [3, с. 1261; 1267], що в наших термінах перефразовується як «активація фреймових знань», яка в аналізованому випадку пов’язана з ідентифікацією закладених у нього причинно-наслідкових зв’язків, а саме зв’язків між штормом, після якого на поверхні моря залишаються уламки кораблів. Образ моря, збережений у комплексі з оригінальним образом дошок, привнесеним у результаті побудованої грози, завершує цілісну картину, в якій різні аспекти образності когерентно пов’язані між собою. Стосовно образного аспекту зірок, то він у цьому перекладі також збережений, тобто образний елемент метафори відтворений уповні. Що ж до відповідно трансформованих концептуальних проєктувань, через призму яких життєві труднощі представляються як такі, що руйнують цілісний життєвий шлях, то ці проєктування відповідно виводяться з привнесеного автором образу грози, а звідси, можливо, навіть підсилюються ним. Єдина образна трансформація, що простежується в цьому випадку – це очікуваний образ зламаної дошки, який, однак, зберігає загальну ідею небезпеки, що чигає на мандрівника.

Підсумовуючи все сказане, можна зробити висновок що загалом О. Зуєвський тяжіє до точного, з елементами образної конкретизації, відтворення структурного блоку аналізованої метафори, з якого власне і виводяться основні елементи фреймово-сценарного блоку, включно з його ключовими інтенціональними характеристиками. Стосовно причинно-наслідкових зв’язків, закладених в основу фреймово-сценарної структури, то тут, зокрема, простежується специфічний для авторського трактування зв’язок «гроза – причина утворення розірваного шляху», що відповідно виводиться у зв’язку з додаванням сценарно вмотивованого образу грози.

У порівнянні з цим перекладом, наш переклад має швидше експериментальний характер, оскільки тяжіє до передачі експресії, закладеної у фреймово-сценарний блок. Побудований у такому ключі, цей переклад націлений, з одного боку, на створення загальної атмосфери екзистенційної ситуації, пов’язаної з виникненням відповідних емоційних та евалюативних аттитюдів, аттитюдів очікувань, а також акційного аттитюду, а з другого – на посилення смислови аспектів, зокрема, моря як безодні, що готова поглинути мандрівника, альтернативи безодні і зірок, що стають ближчими в екзистенційному, іншими словами – межовому стані (звідси – «на межі»), і особливо досвіду як набуття. З цієї метою образний компонент метафори відтворювався нами максимально лаконічно, причому деякі компоненти було змінено з використанням стратегій доместикації, окресленої Л. Венуті [4, с. 19–20] з метою створення ефекту «комунікативного перекладу», як це окреслено у П. Ньюмарка [5, с. 39]. Зокрема, конкретний образ дошок, який може бути незрозумілим для українського читача, особливо жителя континентальних районів, за рахунок нижчої активації в нього фрейму бурі на морі та закладених у нього причинно-наслідкових зв’язків, був замінений на образ острівців, досвід перескакування через які може в цьому плані актуалізуватися чіткіше. Ця зміна не вносить суттєвих змін у сприйняття метафори цільовим читачем, оскільки образ-схематичний компонент відтворюється нами уповні. Окреслена стратегія відтворення метафори може бути ідентифікована в термінах К. Шеффнер як відтворення метафори на макрорівні (macro-level) за умов певних трансформацій, здійснених на мікрорівні (micro-level) [3, с. 1267]. Нагадаємо, що, у перефразуванні на нашу термінологію, макрорівень складають більш стійкі концептуальні проєктування (у цьому випадку «труднощі – це розірваний шлях»), що, тяжіючи до схем, залишаються при будь-яких варіаціях метафори, а мікрорівень – більш специфічні, які містять конкретні образи (rich images [6, с. 267]), що власне і зумовлюють відмінності мовних виразів, у яких вона виражається (у цьому випадку – «точки орори на розірваному шляху – це дошки / острівці»). Крім того, з метою створення ефекту максимального смислового навантаження образного компонента, ми також використали ідентифіковану К. Шеффнер стратегію «епістемних відповідностей» (epistemic correspondences) усередні «концептуальної схеми» (conceptual schema) [2, с. 1261; 1267], що в наших термінах перефразовується як «активація фреймових знань», яка в аналізованому випадку пов’язана з ідентифікацією закладених у нього причинно-наслідкових зв’язків. Ми привнесли образ темної води, що впливає зі знання причинно-наслідкових зв’язків, закладених у фрейм ночі, в якому власне і мають місце зорі, щоб підсилити атмосферу небезпеки, яка чигає на мандрівника. Зазначені зміни ми намагалися здійснювати комплексно, з урахуванням орієнтації на ідею еквівалентності на рівні вимірів образності, або ж окремих аспектів образності [7, с. 102], постульованої Е. Табаковською.

Висновки з дослідження і перспективи подальших пошуків у даному науковому напрямку. Аналіз показав усі переваги комбінування структурного та фреймово-сценарного типів аналізу поетично трансформованої концептуальної метафори. Такий підхід допомагає оцінити структурні характеристики метафори через призму її потенційного сприйняття цільовим читачем, передбачивши міру й особливості залучення

в це сприйняття різних видів фреймових диспозицій починаючи від пропозиційно-орієнтаційних і закінчуючи диспозиціями інтенціональності. Для поетично трансформованої конвенційної концептуальної метафори це буде мати наслідком оптимальні рішення на рівні образу-схеми, концептуальних проектувань та додаткових аспектів образності, а для творчих концептуальних метафор – віднайдіння оптимального балансу статичних та динамічних характеристик образів, які повинні бути відтворені в перекладі.

Література:

1. The Complete Poems of Emily Dickinson / ed. Thomas H. Johnson. Boston, Toronto: Little, Brown and Company Limited, 1976. 770 p.
2. Дікінсон Е. Лірика / Е. Дікінсон: З англ. / у поряд. та передм. С. Павличко. К.: Дніпро, 1991. 301 с.
3. Schäffner Ch. Metaphor and translation: some implications of a cognitive approach. *Journal of Pragmatics*. 2004. № 36. P. 1253–1269.
4. Venuti L. *The Translator's Invisibility*. London; New York: Routledge, 1995. 353 p.
5. Newmark P. *Approaches to Translation*. Oxford: Pergamon Press, 1981. 200 p.
6. Lakoff G. *Women, Fire, and Dangerous Things: What Categories Reveal about the Mind*. Chicago & London: University of Chicago Press, 1987. 614 p.
7. Табаковска Е. Когнітивна лінгвістика і поетика перекладу / Е. Табаковска; пер. [з англ.] С. Тюпа. Івано-Франківськ: Вид-во Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаніка, 2013. 203 с.

Shpak L., Myskiv I., Shayner H. Problems of cognitive reproduction of a poetically transformed conceptual metaphor in the work of Emily Dickinson

Summary. The article examines the prospects of metaphor translation research in poetic discourse. The object of research is metaphor in poetic discourse, presented in the form of poetically transformed conceptual metaphor and creative

conceptual metaphors. The article theoretically substantiates the hypothesis of cognitive translation of metaphor in poetic discourse. It is noted that the proposed hypothesis is aimed at the study of cognitive factors that determine the peculiarities of reproduction in translation of a poetically transformed conventional conceptual metaphor and creative conceptual metaphors, namely, a creative figurative metaphor and a creative metaphor that has a structure of unconventionally designed conceptual domains, including an extended metaphor for each of branches. The analysis showed all the advantages of combining structural and frame-scenario types of analysis of a poetically transformed conceptual metaphor. This approach helps to evaluate the structural characteristics of the metaphor through the prism of its potential perception by the target reader, predicting the degree and features of involvement in this perception of various types of frame dispositions, starting with propositional-orientational dispositions and ending with dispositions of intentionality. For a poetically transformed conventional conceptual metaphor, this will result in optimal solutions at the level of image-schema, conceptual designs and additional aspects of imagery, and for creative conceptual metaphors – finding the optimal balance of static and dynamic characteristics of images that must be reproduced in translation. To solve specific research tasks, a set of conceptual analysis methods developed within the framework of the cognitive-discursive paradigm of modern linguistics and translation theory was used: structural analysis (analysis of the structural features of the design of conceptual domains, including the analysis of the image-scheme or visual model and additional aspects of imagery); frame-scenario analysis (analysis of orientational characteristics of the prototypical situation and its individual constituents: stages, linear sequence, causal relationships, goal, as well as characteristics of scenario intentionality in the aspect of attitudes and in the aspect of meaning).

Key words: metaphor, poetic metaphor, conceptual metaphor, cognitive-discursive paradigm, structural dispositions.

*Шумська І. А.,**викладач кафедри суспільно-гуманітарних наук
Одеського державного аграрного університету**Ходжикян Д. Р.,**викладач кафедри суспільно-гуманітарних наук
Одеського державного аграрного університету*

ВІДМІННІСТЬ ФОНОЛОГІЧНИХ НЕОЛОГІЗМІВ ВІД НОМІНАТИВНОЇ ЛЕКСИКИ В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ

Анотація. Стаття розглядає один із видів утворення нових слів в англійській мові – фонологічні неологізми, та їх роль серед інших неологізмів. Визначено функціонування неологізмів в різних сферах життя суспільства та показано взаємозв'язок між подіями в соціумі та формуванням нових слів, які відображають розвиток сучасного суспільства. Нові слова виникають як результат появи нових трендів і викликів в будь якій сфері існування людини, як наприклад, здоровий спосіб життя або схильність до пліток та обговорення інших людей. Словниковий склад в англійській мові оновлюється під впливом науково-технічного прогресу, політичних та культурних зв'язків з різними країнами, виникнення нових галузей існування суспільства, тощо. Поява великої кількості нової лексики потребує від науковців не тільки фіксувати їх, але й детально аналізувати. Неологізм від звичайного слова відрізняється тим, що проіснувавши деякий час, він стає або загальноживаним словом, або зникає зовсім. У випадку, коли слова потрапляють до загального вжитку, вони швидко розповсюджуються, стають зрозумілими для всіх та закріплюються в мові. Поява нових слів зумовила створення особливої галузі лексикології – неології, завданням якої є опис та реєстрація мовних явищ та пояснення їх реалізації. У статті розглянуто основні завдання цієї галузі та одне з її проблемних питань – фонологічні неологізми; проаналізовано підгрупи фонологічних неологізмів; визначено наскільки продуктивними є такі неологізми; показано особливості їх вживання. Надано декілька визначень поняття «неологія» з точки зору різних лінгвістів. Описано типи неологізмів, які виділив видатний французький лінгвіст П. Гілберт, а саме: запозичення, семантичні, синтаксичні та фонологічні неологізми. Стаття показує відмінність фонологічних неологізмів від решти, так званих, номінативних слів, а також демонструє, що фонологічні неологізми активно збагачують англійську мову, надають експресивного забарвлення висловлюванню та можуть бути використані для передачі різних почуттів людини.

Ключові слова: неологія, фонологічні неологізми, лексична одиниця, словниковий склад, словотвір.

Постановка проблеми. Поява нової лексики – це неминучий процес, оскільки темпи розвитку людства, необхідність спілкування з іншими націями, з людьми, які мають іншу мовну реальність, потребує таких змін у мові, які б відображали реальність сучасного світу. Нові слова виникають у мові як реакція на зміни у суспільному житті, прогрес у науці і техніці, появу в суспільстві нових напрямків розвитку. З'являються нові сектори: комп'ютерні технології, гена інженерія,

нові види харчування. Виникає необхідність поповнення лексики новими одиницями або надання звичним словам нових значень. Нові лексичні одиниці, або неологізми, покликані забезпечити мовців кількістю слів, необхідних для функціонування мови на кожному етапі свого розвитку. Виникнення нових слів – складний процес. Інколи неологізми з'являються хаотично, є результатом нових викликів. Але вони швидко розповсюджуються і з часом закріплюються в мові. При цьому, вони проходять кілька стадій соціалізації, тобто прийняття в суспільстві, і стають загальноживаними. Прикладом є слова *cosmodrome*, *programming*, *radar*, *rocket*, які вже не є неологізмами. Велика кількість і різноманіття неологізмів потребують їх детального аналізу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Слова та словосполучення, утворені для позначення нових явищ, предметів, понять, називаються неологізмами (грец. *neos* – новий і *logos* – слово). Неологізми виникають у будь-якій сфері життя людини. Утворення неологізмів є процесом природним і позитивним, адже означає, що мова розвивається, люди помічають і приймають ті зміни, які відбуваються в сучасному суспільстві. На появу нових лексичних одиниць впливають культурно-історичні, соціальні і політичні умови життя.

Дослідженню неологізмів англійської мови присвячено багато праць вітчизняних та зарубіжних лінгвістів. Питанням визначення, класифікації та систематизації неологізмів займалися такі дослідники англійської філології як І. В. Андрусак, О. Пікуш, В. І. Карабан, О. І. Дзюбіна, Ю. О. Жлуктенко, Ю. А. Зацний, О. Л. Клименко, Я. Левченко, Дж. Олджео, Л. Ф. Омельченко, Л. Бауер, Дж. Грін, Дж. Ейто, Дж. Кенон, Р. Фішер. Вони зібрали й систематизували значний фактичний матеріал, однак у словотвірній її ділянці ще чимало невивчених проблем, одна з яких – особливості утворення фонологічних неологізмів.

Мета статті – виявити місце фонологічних неологізмів у сучасній англійській мові, визначити продуктивність фонологічного способу утворення нових слів. Питання про появу нової лексики у системі мовлення, принципи її класифікації, функціонування привертають увагу мовознавців. Вивчення цього аспекту мови дає можливість визначити подальші зміни та тенденції розвитку словотвірної системи.

Виклад основного матеріалу. У наш час англійська мова, як і багато інших мов, переживає так званий «неологічний бум». Поява нових слів та необхідність їх фіксування і пояснення зумовили створення особливої галузі лексикології – неології – науки

про неологізми, яка покликана як реєструвати нові явища в мові, так і пояснювати способи їх вживання. Існує багато визначень поняття «неологізм», одне з найбільш точних надає О. О. Селіванова у термінологічній енциклопедії «Сучасна лінгвістика»: «Неологізм – слово чи сполука, використані мовою в певний період на позначення нового або вже наявного поняття в новому значенні й усвідомлюється носіями мови» [1, с. 43]. Французький лексикограф Ален Рей у своїй праці "Essai de definition du concept de neologisme" дає наступне визначення, неологізм – це «одиниця словникового складу, слово, елемент слова або фраза, значення якої передбачає ефективне функціонування в специфічній моделі комунікації і яка не мала ні матеріальної форми, ані лінгвістичної форми на попередньому щаблі розвитку словникового складу мови» [2, с. 97]. В своїй праці, опублікованій в 1975 році, Ален Рей ретельно обґрунтував процеси неології, а також заклав теоретичну базу для подальшого дослідження у цій сфері. Він вважає, що неологізм як лінгвістичне явище повинно розглядатися в різних аспектах: часовому, географічному, комунікативному та соціальному.

Основними компонентами системи мови є її словниковий склад і граматична структура. І саме лексична система мови схильна до змін, викликаних зовнішніми факторами, тоді як граматику і фонетику є стійкими до них. Згідно з останніми публікаціями Оксфордського словника (OED) який чотири рази на рік публікує списки зареєстрованих в англійській мові новоутворень, їх кількість складає понад дві тисячі одиниць за рік. Так, згідно з даними каліфорнійських вчених з організації Global Language Monitor, в англійській мові нове слово з'являється кожні 98 хвилин. Можливість появи в англійській мові такої великої кількості новоутворень в першу чергу пояснюється її аналітичним складом, саме поліморфізм (граматична полівалентність) робить мову такою гнучкою у плані словотвору [3, с. 39].

Неологізм може з'явитися в будь-якій сфері життя людини, особливо, коли люди висловлюють своє ставлення до того, що їх безпосередньо оточує. Процес утворення нових слів означає, що люди приймають ті зміни, які відбуваються в суспільстві і активно поповнюють мову. Поповнення відбувається двома шляхами: запозиченням з інших мов і утворенням нових слів. Лінгвісти називають ці процеси якісним та кількісним поповненням. Під якісним поповненням розуміють зміну семантичної структури слова. До таких змін належать: генералізація (розширення значення); спеціалізація (звуження значення); метафора та метонімія (перенос значення); деградація та елевація (погіршення та покращення значення) [4, с. 56]. Велика кількість нових лексичних одиниць утворюється за допомогою словотворчих засобів. Французький лінгвіст П. Гілберт, який присвятив багато досліджень проблемі неології, виділяє 4 типи неологізмів з урахуванням способу їх утворення: фонологічні, семантичні, запозичення та синтаксичні, які створені шляхом комбінації існуючих в мові знаків (словотвір, словосполучення) [5, с. 58]. Типи неологізмів поділяють на «сильні» та «слабкі». До «сильних» неологізмів відносяться запозичення, які відрізняються фонетичною дистрибуцією, не характерною для англійської мови. Запозичення, в свою чергу, розділяють на чотири групи:

1) власне запозичення, основним джерелом яких є французька мова. Неологізми цієї категорії зустрічаються в галузі культури, суспільно-політичного та повсякденного життя. Французьке слово 'herbes' в англійській мові змінюється на

herbs та має ідентичне значення, що і першоджерело – 'трави'. Значну роль в процесі поповнення британського варіанта англійської мови відіграють так звані американізми. Наприклад, американізм drug-czar та його похідний drug tsardom або drug tsardom вживаються в британському варіанті в сфері боротьби з наркотиками;

2) варваризми – неасимільовані або слабкоасимільовані в англійській мові одиниці, що відрізняються найбільшим ступенем новизни, наприклад: *voila*, *vendetta*;

3) ксенізми – неологізми, що відображають реалії, специфіку побуту країни, наприклад: *kung-fu*, *ninja*, *burrito*;

4) кальки формують четверту групу [6, с. 39].

Семантичні інновації, у яких нове значення передається формою, наявною у мові, відносять до «слабких» неологізмів. Виділяють два різновиди таких неологізмів: а) слова, що повністю змінюють своє значення, втрачаючи всі властиві їм раніше; б) слова, у семантичній структурі яких виникає ще один лексико-семантичний варіант при збереженні всіх попередніх. Можна стверджувати, що в англійській мові переважають лексичні одиниці другого типу [7, с. 21].

Синтаксичні неологізми утворюються за прикладами вже існуючих у мовній системі слів. Мова йде про словотвір, про такі регулярні словотворчі процеси як: конверсія, афіксація, компресія, аббревіатура, деафіксація, основоскладання, відокремлення значень. Наприклад, афіксація: *workaholic* (людина, яка любить працювати); *preprie* (учень приватної привілейованої школи); основоскладання: *ethnic cleansing* (масове вигнання, чи винищення людей етнічної меншості чи релігійної групи на певній території); аббревіатура: *TINA* (*there is no alternative*) – у політиці [7, с. 22].

Фонологічні неологізми за своїми семантичними та словотвірними особливостями відрізняються від номінативних слів мови. Вони утворюються з окремих звуків. Нові конфігурації звуків іноді поєднуються з морфемами латинського чи грецького походження, наприклад: *perfol* (пластична плівка, *acryl*, *perlon* (синтетичні матеріали). Таких слів багато серед термінів, використовуваних у хімії, фізиці, інших науках. Наприклад: *monochromatic* 'одноколірний', *polychromatic* 'багатоколірний', *polysterol* – 'полістерол'. Такі слова інколи називають «штучними» [8, с. 162].

До групи фонологічних неологізмів умовно відносять нові слова, створені від вигуків, наприклад: *zizz* (британський сленг, означає короткий сон, є імітацією звуків людини, що спить, часто передається у коміксах трьома літерами *zzz*). Ще одним прикладом є слово *sis-boombah* (американський сленг, означає спортивні видовища, особливо футбол, і відтворює звуки, які часто використовують школярі для підтримки гравців на полі) [9, с. 22]. Слово *to zap* – стріляти, вдарити в зуби (в прямому і переносному значенні), спочатку *zap* використовувалося як вигук в коміксах для передачі в графічній формі звука космічної зброї; *to buzz* (*to phone*) – від імітації роботи телефонного зумера; *to pop* (*to flap*, *to clap*) – від імітації звуку відкорковування пробки; *squish!*, *woochow!* (excitement); *woopity-woo!* (happiness); *yo!* (ways to attract attention); *phew!* (relief) [9, с. 22].

До цієї групи умовно можна віднести і нові вигуки: *yesh* [*jek*] або *yuck* – вигук, що виражає сильну відразу. Від даного вигуку утворився прикметник *yucky/yukky*, який можна перекласти як «огидний». Слово переважно вживається дітьми та підлітками.

Одним з яскравих прикладів фонологічних неологізмів є слово qwerty. Так неофіційно називають клавіатуру друкарської машинки, яка утворилася з перших букв верхнього рядка стандартної друкарської машинки Q, W, E, R, T, Y. Такі неологізми мають найвищий рівень конотації новизни і можуть бути віднесені до «сильних неологізмів». Високий рівень їх новизни виникає через незвичайні та свіжі форми, які, до цього моменту ще не використовувались [10, с. 159].

Лінгвісти виділяють ще один підтип фонологічних неологізмів – сленгізми. Вважається, що ці лексичні одиниці виникають в замкнених соціальних або вікових групах і є «емоційно забарвленою лексикою низького (фамільярного) звучання» [11, с. 79]. Цей тип фонологічних неологізмів вдало передає експресивне забарвлення мови: wow! (admiration); whoops! (embarrassment); ouch! (a scream of pain); cool! score! (approval); boo! (disapproval); yo! (way to attract attention); phew! (relief). До цієї ж групи відносять слова, які позначають поняття, зв'язані з нелегальною діяльністю. Прикладом є слова, утворені від звуків, які людина видає під впливом наркотиків: Wo, Wo-bo, Woom, Hooch, Sezz, Sess, Yeh (синоніми українського поняття марихуана). Або такі одиниці, як B, Boo-yah, E, G, La la, Meow meow, yaуо (уживаються стосовно поняття «наркотик»); Boo boo, bugaboo, deer doo-doo, doozy – імітації звуків бійки теж вважають фонологічними утвореннями певної з соціальних груп [5, с. 163].

Третій спосіб утворення фонологічних неологізмів – це звуконаслідування або оноματοпея – звукова імітація слів. Слова, утворені за допомогою звуконаслідування, дуже схожі на звуки довкілля. Неологізми цього типу часто вживаються в мовленні і тому є значимим поповненням словникового запасу. Першими словами маленьких дітей є саме ономатопічні слова. Вони називають собаку словом «ав», а машину – «трр-трр». Тому при складанні дитячих віршків часто використовують імітацію мови тварин, що сприяє гарному запам'ятовуванню.

Little green frog

«Gung, gung», went the little green frog one day,
«Gung, gung», went the little green frog one day,
«Gung, gung», went the little green frog one day,
And his eyes went «aah, aah, gung».

Едгар По у поемі «The Bells» («Дзвони») дає читачеві можливість почути й уявити, як по-різному дзвонять дзвони: sleigh-bells (бубонці) – «tinkling» (дзвякають), fire-bells (дзвони, що сповіщають про пожежу) – «clanging» (лязгають), wedding bells (весільні дзвони) – mellow «chimino» (м'яко відбивають мелодію), funeral bells (похоронні дзвони) – «tolling» (повільно ударяють), «moaning» (оплакують), «groaning» (стогнуть) [12, с. 83]. Неологізми цього типу активно збагачують словниковий запас англійської мови.

Розглянемо ще кілька прикладів слів, утворених за допомогою цього способу: rah (a short skirt worn by girls during parades) – передає шурхіт спідниць під час танців; to buzz (to phone) – імітація звуку телефонного зумера; to pop (to flap, to clap) – імітація звуку відкорковування пляшки; itty bitty (small) – імітація звуків маляти; boozy (drunk) – імітація звуків, що вимовляє сп'яніла людина [8, с. 163].

Серед чотирьох типів неологізмів фонологічний спосіб вважається малопродуктивним, за винятком способу звуконаслідування та імітації. Деякі автори вказують на причини того, що цей тип неологізмів є найменш продуктивним. Так у дослі-

дженнях щодо лексичних інновацій ділової сфери автори з'ясовують, що за словотвірною будовою серед можливих способів словотворення найбільш продуктивними способами творення лексичних інновацій ділової сфери являються іменні словосполучення та скорочення-телескопізми; найменш продуктивними виявилися способи творення фонологічних лексичних інновацій, та інновацій створених шляхом повтору. Однею з причин, що пояснюють чому ці способи є найменш продуктивними є те, що слова пов'язані з вимовою залежать від особистих можливостей та здібностей кожної окремої людини. В такому випадку необхідно відрізнити чи мовець використав лексичну інновацію чи це його власне авторське слово [13, с. 117].

Висновки. Розвиток усіх сфер сучасного життя знаходить своє відображення і у мові будь-якої країни. З'являються нові галузі, тенденції, види діяльності людини, тому виникає потреба в словах для позначення нових, незнайомих явищ. Такі слова позначають терміном «неологізми», а наука про вивчення особливостей таких слів – «неологія». Неологізми збагачують мову і допомагають задовольняти комунікативні потреби мовців. Існує декілька видів неологізмів і серед них фонологічні неологізми є найбільш проблемними. Цей спосіб утворення нових слів вважається малопродуктивним, за винятком способу звуконаслідування та імітації, які відносять до продуктивних способів утворення нової лексики в англійській мові. До позитивних характеристик фонологічних неологізмів можна віднести те, що вони утворюються оригінальним поєднанням окремих звуків, надають експресивного забарвлення висловлюванням.

Література:

1. Селіванова О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава: Довкілля. К, 2006. 712 с.
2. Rey A. Essays on terminology; translated and edited by Juan C. Sager. Amsterdam. John Benjamins, 2005. 480 p.
3. Валуєва Н.М. Конспект лекцій з дисципліни «Порівняльна лексикологія англійської та української мов». Кам'янське. 2023. <https://www.dstu.dp.ua/Portal/Data/7/12/7-12-kl49.pdf> (дата звернення: 28.09.2023)
4. Конопацька Я.О. Семантична неологія в сучасному французькому медіадискурсі: автореф. дис. ... канд.філолог.наук: 10.02.05. «Романські мови». К., 2005. 33 с.
5. Гілберт П. Словник нових слів. Париж, 1971. 287 с.
6. Дзюбіна О. І. Типологічні принципи класифікації неологізмів у сучасній англійській мові. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія.* 2018. № 33. Том 2. http://vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v33/part_2/12.pdf (дата звернення: 28.09.2023)
7. Гладка О. В. Особливості утворення фонологічних неологізмів в англійській мові. *Наукові записки Національного університету «Острозька Академія». Сер.: Філологічна.* 2013. № 39. С. 21–23. http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2013_39_8 (дата звернення: 28.09.2023)
8. Пікуш О. Фонологічні неологізми в англійській мові: специфіка їх утворення. *Проблеми гуманітарних наук. Філологія.* 2014. Вип. 34. С. 158–166. http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pgn_fl_2014_34_16. (дата звернення: 28.09.2023)
9. Watts K. 21st century Dictionary of Slang / Karen Watts. Princeton. The Princeton Language Institute, 1994. 384 p.
10. Зацний Ю.А. Збагачення словникового складу сучасної англійської мови. Запоріжжя: ЗДУ, 2001. 243 с.
11. Кочерган М.П. Загальне мовознавство / М.П. Кочерган. К.: Академія, 1999. 288 с.

12. Жилко Н. М. Лексикологія англійської мови / Н. М. Жилко. Ніжин: Вид-во НДПУ ім. М.В. Гоголя, 2003. 86 с.
13. Вєдь Т.М., Лютвієва Я.П., Полежаєва О.В. Особливості лексичних інновацій ділової сфери у медійному дискурсі. *Закарпатські філологічні студії*. Вип. 21. Том 1. http://zfs-journal.uzhnu.uz.ua/archive/21/part_1/21.pdf (дата звернення:28.09.2023)

Shumska I., Khodzikian D. The difference of phonological neologisms from nominative vocabulary in the English language

Summary. The article considers one of the types of formation of new words in the English language – phonological neologisms, and their role among other neologisms. The functioning of neologisms in various spheres of social life is defined and the relationship between events in society and the formation of new words that reflect the development of modern society is shown. New words appear as a result of the emergence of new trends and challenges in any sphere of human existence, such as a healthy lifestyle or a tendency to gossip and discuss other people. The vocabulary in the English language is updated under the influence of scientific and technological progress, political and cultural relations with different countries, the emergence of new branches of society, etc. The emergence of a large number of new vocabulary requires scientists not only to record them, but also to analyze

them in detail. A neologism differs from an ordinary word in that, having existed for some time, it becomes a commonly used word or disappears altogether. In the event that words fall into common use, they quickly spread, become understandable to everyone and become fixed in the language. The appearance of new words led to the creation of a special branch of lexicology – neology, the task of which is the description and registration of linguistic phenomena and the explanation of their implementation.

The article examines the main tasks of this field and one of its problematic issues – phonological neologisms; subgroups of phonological neologisms were analyzed; it is determined how productive such neologisms are; features of their use are shown. Several definitions of the concept of "neology" from the point of view of different linguists are given. The types of neologisms identified by the outstanding French linguist P.Gilbert are described, namely: borrowing, semantic, syntactic and phonological neologisms. The article shows the difference between phonological neologisms and the rest of the so-called nominative words, and also demonstrates that phonological neologisms actively enrich the English language, give an expressive color to the expression and can be used to convey various human feelings.

Key words: neology, phonological neologisms, lexical unit, vocabulary, word structure.

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Bernar G. B.,
Ph.D. in Philology, Associate Professor,
Associate Professor at the English Philology Department
Ivan Franko National University of Lviv

SYMBOLISM IN BOOK I OF *THE FAERIE QUEENE* BY EDMUND SPENSER

Summary. The article provides an in-depth examination of symbols used by Spenser in book one of his epic poem *The Faerie Queene*. It explores the historical and religious context of the work, namely the reign of Tudor monarch – Queen Elizabeth I and the conflict between the Catholic and Protestant Churches. Spenser’s poem glorifies the Tudor monarch because of her policy due to which significant country’s development in all spheres could be observed and also criticizes the Catholic Church which attempts by any means to be as influential and authoritative in the Renaissance as it used to be in the Middle Ages. It has been shown that the writer reflects it with the help of allegory and symbols. An allegorical name of a character embodies certain vice or virtue. An ideal ruler, the supporter of Protestant faith, Queen Gloriana stands for Elizabeth. The Roman Catholic Church is represented by Archimago (Hypocrisy) and Duessa (False Religion) who symbolize the Pope and the church (or according to some critics Mary, Queen of Scots). The true nature of this church is shown on the example of its followers whose names are Falsehood, Hypocrisy, False Religion, Ignorance, Prejudice, Church-robber, Pride, Faithless, Joyless, Lawless, Lucifera, Dragon of Sin, etc. These two main antagonists attempt to deceive and hurt the protagonist The Red Cross Knight (Holiness) who serves the queen (England) and who mirrors a human being, thus performing the function of an everyman character. The encoded idea of the author is to show metaphorically that after successful completing the quest, slaying the dragon of Sin (overcoming all the spiritual weaknesses) the protagonist is able to achieve eternal happiness and peace in heaven. This idea is reinforced by numerous allusions to the Bible – numbers 3 and 12, St. George, the Bible itself, the fall of man, Babel, seven deadly sins, the Tree of Life, the Well of Life, death and rebirth, New Jerusalem as well as Christian values – faith, hope, love and concepts – humility, zeal, reverence, obedience, patience, repentance and mercy.

Key words: symbols, allegory, allusion, historical and religious context, Queen Elizabeth I, Protestant Church vs Catholic Church.

Formulation of the problem. The epic poem *The Faerie Queene* by Edmund Spenser is one of the most unusual and complex works of the English Renaissance due to its historical and religious context. This poem was published in 1590; sixty years earlier, a series of Parliamentary acts initiated by Henry VIII would begin the English Reformation, a move away from the Catholic Church and into a national, Protestant faith with the monarch as the head of the church. This profound change had direct influence on Edmund Spenser and his most famous work. During the Renaissance period, there was a return to Greek and Roman ideals in the arts which had a lasting impact on cultural expression at a time when literature was becoming more accessible to the masses. Though Anglicanism was

the official religion by the end of the sixteenth century, many people at the time, including Spenser, thought the Roman Catholic church still had too much power which was abused. The shift toward Protestant Christianity also occurred because people believed that God offered a free gift of grace. This was different than the idea that you got to heaven through good works and status in the Catholic Church. Spenser was taught by humanist teachers at the Merchant Taylors school which influenced his perspective on the church and of politics at the time. It was said that he wrote the *Faerie Queene* for Queen Elizabeth with political intentions to praise her for what she had done for the country and as an ideal, Protestant monarch [1].

Analysis of recent research and publications. The *Faerie Queene* has been an object of some investigations – W. F. DeMoss analyzed Spenser’s moral virtues according to Aristotle [2]; Philip Alan Tenant Gardner studied Biblical allusions in Book One of the poem [3]; Jason Hamilton investigated the images of the House of Pride and the Redcrosse Knight [4; 5]; Janet K. Romine interpreted the image of Prince Arthur in *The Faerie Queene* [6] and authors of Spenser Encyclopaedia collected articles about background of Spenser’s literary career [7]. Each research deals with a specific aspect. In our investigation we have explored all the symbols and allegorical characters of Book One of the epic poem.

The aim of the article is to study Book One of Spenser’s poem *The Faerie Queene* in terms of its symbolism and allegory.

The presentation of the main research material. Edmund Spenser built his epic poem around the conflict between the Catholic and the Protestant Churches. Describing these two churches he used opposition – the Catholic Church with all its followers is depicted as authoritative, hypocritical, immoral, sinful and vain while the Protestant one is shown as virtuous, forgiving, pious, true and truthful. At the head of the Catholic Church is the Pope – evil magician Archimago (also called Hypocrisy). One should mention that each character is given an additional allegorical name which reveals his or her true nature. Queen Elizabeth (Gloriana) appears as the ideal ruler supporting the Protestant Church. It is obvious from Spenser’s description: “...she was *good and noble every one loved her*” [8]. The perfect image of the queen is reinforced with the description of the knights serving her: “*Her court was the most splendid one in the world, for all her knights were brave and gallant, and each one thought only of what heroic things he could do, and how best he could serve his royal lady. ... each of her twelve chief knights was known as the Champion of some virtue. Thus Sir Guyon was the representative of Temperance, Sir Artegall of Justice, Sir Calidore of Courtesy, and others took up the cause of Friendship, Constancy, and so on.*” [8]. The author uses a string of positive evaluative epithets to describe the queen and her knights – *good, noble, loved, splendid, brave, gallant, heroic*. In this very description of the queen we come

across number 12 (twelve knights in her court and the great twelve-day feast held by her) which is frequently used in the Old and New Testaments symbolizing God's perfect governmental foundation and divine authority [9]. Thus, Elizabeth I (or Gloriana) represents this ideal divine authority. From history we know that the kingdom was prosperous under her reign thanks to Privateering (state-sponsored Piracy) against Spain, the beginning of Colonisation and slave trade. England witnessed a lot of achievements under her rule – Francis Drake became the first to circumnavigate the world; theatre flourished giving such prominent English playwrights as Ch. Marlowe, W. Shakespeare and B. Jonson etc. Nevertheless, according to the text of the poem, two main antagonists pose a threat to her kingdom – Archimago (Hypocrisy) and Duessa (False Religion) embodying the Pope and the Catholic Church. When Spenser describes Archimago (*“He looked very wise and good. He was dressed in a long black gown, like a hermit, and had bare feet and a grey beard; he had a book hanging from his belt. He seemed very quiet and sad, and kept his eyes fixed on the ground, and all the time, as he went along, he seemed to be saying prayers, and lamenting over his own wickedness”* [8]), a reader immediately understands an allusion to the monks of the Roman Catholic Church. He is assisted by Duessa personifying falsehood of Catholicism. Finally, when *“all the finery was taken from Duessa”* [maclod], the reader sees the true face of the Catholic Church – *“And when this disguise was taken from her, they saw her as she really was--old, and ugly, and bad. She would no longer be able to deceive people by her pretended goodness, and youth, and beauty, for every one who saw her shrunk away in horror”* [8]. In some criticism we come across slightly different interpretation of Duessa – she stands for Mary, Queen of Scots [10; 7] who supported Catholics and persecuted Protestants. In canto five, when Duessa tells the Red Cross Knight her fake story, she mentions that *“she said that she was the daughter of an emperor, and had been engaged to marry a wise and good prince. Before the wedding-day, however, the prince fell into the hands of his foes, and was cruelly slain...”* [8]. This story echoes life facts of Mary, Queen of Scots – The only surviving legitimate child of James V of Scotland, Mary was six days old when her father died and she inherited the throne. Mary married her half-cousin, Henry Stuart, Lord Darnley, in 1565, and in June 1566, they had a son, James. After Darnley orchestrated the murder of Mary's Italian secretary and close friend, David Rizzio, their marriage soured. In February 1567, Darnley's residence was destroyed by an explosion, and he was found murdered in the nearby garden [11].

Initially Edmund Spenser intended to write twelve books of his poem but he managed to produce only six. Each book is entitled after a protagonist knight possessing a certain virtue with the help of which it is possible to defeat the Catholic Church. Book One is named after the Red Cross Knight embodying holiness. The Red Cross Knight, or Holiness, can be interpreted in different ways. In cantos four, five and eighteen he is referred to as St. George, the patron saint of England – *“When he sat upon his fiery charger he looked such a splendid warrior you would have thought it was St. George himself.”*; *“The true St. George, meanwhile, had wandered far away.”* and *“A blessed end is ordained for you. Amongst the saints you shall be a saint, the friend and patron of your own nation. Saint George you shall be called Saint George for merry England, the sign of Victory* [8].” Just like St. George he kills a dragon and saves the whole kingdom and its inhabitants in last cantos: *“On the morning of the third day he slew the dragon. Then*

all the trumpets sounded for victory, and the people came flocking as to a great feast, rejoicing at the fall of the cruel enemy, from whose bondage they were now free [8].” Not accidentally the Red Cross Knight wears the red cross on his breastplate and on his silver shield – the red cross which is even now depicted on UK flag. If we trace the vocabulary used by Spenser to describe this character, we will notice typical characteristics of a fighter and protector – *brave, gentle, modest, the goodliest man in the world, valiant, worthy of the armour, courteous, strong, noblest knight, determined, conqueror, brave champion*, etc. Moreover, in canto fifteen, when the Red Cross Knight being thankful to Prince Arthur for his help bids farewell to Arthur, he gives him a symbolic gift – *“a Bible, all written with golden letters, rich and beautiful* [8].”

At the same time the Red Cross Knight represents an individual, a Protestant, fighting against evil – the Catholic Church. He is supposed to go on a journey which will make him stronger and help win the battle against his main enemy – Dragon of Sin. In such a way the writer draws a parallel to each of us who has to make a strengthening life journey full of mistakes and trials. At the beginning of his journey, in canto 2, the Red Cross Knight being *“full of eagerness and fiery courage, unstoppable”* [8] finds himself in the Wood of Error – *“wild, dark place with hidden danger”* [8]. Despite the servant's warnings (his servant embodies Prudence) he comes farther and farther until he sees *“an ugly monster, a wicked big creature”* [8] called Falsehood and shown as a snake. The image of Falsehood is intentionally chosen by Spenser – a reference to the Bible meaning danger, deception and evil [12]. One of the main repetitive ideas is that the protagonist must always listen to his attendant Prudence and must never be separated from his companion Una, or Truth, – truth, holiness and prudence are the qualities necessary for any Christian. One more detail that links the Red Cross Knight with Christianity, God and the Bible is mentioning that the final battle continued three days. As we know, number three is significant in the Bible. It can symbolize: God's perfect design – (2 Cor. 12:2); Completion – (Hosea 6:2); Resurrection – (Matthew 12:40); Justified Repayment and Divine Purpose – (Gimmel in the Hebrew Alphabet); The Trinity – Father, Son, and Holy Spirit [13]. Number three biblically represents divine wholeness, completeness and perfection. If ever there were a desire to highlight an idea, thought, event or noteworthy figure in the Bible for their prominence, number three was used to put a divine stamp of completion or fulfillment on the subject [14]. Finally, two objects mentioned in the Bible help the protagonist heal his wounds and defeat the monster – the Well of Life and the Tree of Life (*“But so great was the power of the water in this well that although the Knight's own strength was utterly exhausted, yet he rose out of it refreshed and vigorous. The name of the spring was called the Well of Life...next night he rested under a beautiful tree laden with goodly fruit; the name of the tree was the Tree of Life. From it flowed, as from a well, a trickling stream of balm, a perfect cure for all ills, and whoever ate of its fruit attained to everlasting life. The strength of the Red Cross Knight alone would never have been sufficient to overcome the terrible Dragon of Sin, but the water of the Well of Life, and the balm from the Tree of Life, gave him a power that nothing could resist.”*[8]). Each time he nearly dies but we can observe some kind of physical resurrection which reminds us of Jesus Christ and his sacrifice.

The next ordeal our main character goes through is deceit of Archimago and Duessa. At the start of the journey the Red Cross

Knight is too gullible, inexperienced, lacks confidence in Una and as a result he leaves her and keeps Duessa company. Therefore, new troubles and difficulties appear on his way. Firstly, he comes face to face with three brothers, allies of Duessa and Archimago – Sans Foy (Faithless), Sans Joy (Joyless) and Sans Loy (Lawless). In the text they are called Saracens – those that do not believe in God. They have no faith, no joy and do not follow God's laws.

In canto eight Duessa takes the Red Cross Knight to the House of Pride which embodies sin and evil. On the one hand, the palace is *“beautiful, grand, stately and lovely to look at”*, its walls are *“covered with dazzling gold-foil and there are many lofty towers and picturesque galleries, with bright windows and delightful bowers; and on the top there is a dial to tell the time.”* But at the same time *“a building rested on so frail a foundation. For it was mounted high up on a sandy hill that kept shifting and falling away. Every breath of heaven made it shake; and all the back parts, that no one could see, were old and ruinous, though cunningly painted over.”* [8]. In one sense, the House of Pride is similar to the tower of Babel, the idea that mankind can build something divine with their own hands. Additionally, Spenser's description suggests that, while the building is impressive, its walls are not very thick or strong, suggesting a false sense of strength [4]. The ruler of this palace is Lucifera (an allusion to Lucifer) who *“had crowned herself a queen, but had no rightful kingdom at all, nor any possessions The power which she had obtained she had usurped by wrong and tyranny. She ruled her realm not by laws, but by craft.”* [8]. She is surrounded by servants representing seven deadly sins – an usher by name Vanity and councilors Idleness, the nurse of Sin; Gluttony; Self-Indulgence; Avarice; Envy; Wrath. The House of Pride is a symbol of the Red Cross Knight's mind at this time, as well as the position of his soul. Up to this point, the Red Cross Knight has shown infidelity and chose to follow Duessa rather than Una, i.e. following the wrong path towards sin. It is his inability to discern and follow the light that leads him to the House of Pride. Just as the House of Pride looks impressive from the outside, but is actually feeble and weak, the Red Cross Knight also appears knightly and strong, but he is rotting from the inside. It will take a lot of work for him to atone from this new low [4]. One should also mention that there are secondary negative characters (villains) who are associates of Archimago and Duessa and whose task is to separate and harm Una and the Red Cross Knight – blind Superstition, Kirkrapine (or Church-robber), the Queen of Night who rules the Kingdom of Darkness and Ignorance. Their allegorical names are characteristics of the Catholic Church.

Cantos twelve and sixteen form the climax of the poem – the Red Cross Knight is imprisoned by a hideous monster Orgoglio, or Pride, and he finds himself in the Cave of Despair. Because of such vice as pride the main character is defeated and kept in a dungeon. Metaphorically the protagonist is captured in the moment of his weakness when he drinks some water from the enchanted fountain which makes anyone *“faint and feeble”* [8]. The implicit message of the author is that the Red Cross Knight yields to pride and he is punished for that. When we analyze this fall of the knight, it is important to mention Prince Arthur who rescues the Red Cross Knight and kills Orgoglio, or Giant Pride.

The Red Cross Knight has yielded to Pride (Orgoglio), the greatest of all Christian sins. In such a way Spenser implicitly makes a reference to an episode from the Bible – the fall of man. The knight requires aid and Arthur could logically provide this

aid in the form of Divine or Heavenly Grace, as many critics have suggested [6, p. 26]. DeMoss points out that the Red Cross Knight thought himself worthy of great things when he accepted Una's quest and that he proved later that he was, indeed, worthy [2, p. 79]. Then pride has overcome the knight and caused him to fall; in one moment he has overestimated his own ability. The help which the Red Cross Knight needs to raise him from his fall must come in the form of the Christian virtue that can counteract Pride. Grace, as described in Christian terms by St. Thomas, could accomplish such a task. The Red Cross Knight has sinned and, therefore, must receive Divine Grace if he is to rise from his fallen state and be virtuous again. That Arthur is, indeed, the Grace which the Red Cross Knight must have is shown symbolically by Spenser in the battle episode in which Arthur's shield is a strong weapon for him and a key to the allegory for the reader. Arthur's shield blinds Orgoglio and Duessa's beast and enables him to win the battle [6, pp. 26–27]. There is another interesting interpretation of Arthur. He is a type of the Redeemer, the fulfillment of the Messianic prophecies in the Old Testament, one who will deliver Israel from the entrapment of her cycle of error and wandering. In a New Testament context, however, Israel is no longer merely a nation; its meaning has expanded to include all of the children of God, both Jew and Gentile whom Christ was born to save. In the light of Tudor mythology, Arthur's function as a type of Christ redeeming Israel is particularly apt. Since both Redcrosse and Una at times function as types of the true English Church in exile during the Middle Ages and oppressed by the overweening pride of Rome, the rescue of knight and lady by Arthur suggests the restoration of the Church of England by the Tudors (who claimed descent from Arthur) [3, p. 44].

One more sin the protagonist succumbs to is despair. When he enters the Cave of Despair and hears sweet words of Despair: *“Think of the deep dungeon, wherein you were lately shut up; how often then did you wish for death! Though by good luck you escaped from there, yet death would prevent any further mischance into which you may happen to fall...Think of all your sins. God is very angry with you. You are not worthy to live. It is only just that you should die. Better kill yourself at once.”* [8], he is persuaded and he takes a dagger from Despair intending to kill himself. Una, or Truth, is the one who saves him putting him to shame and reminding him about his task – to save people from the dragon: *“Fie, fie, faint-hearted Knight! What is the meaning of this shameful strife? Is this the battle which you boasted you would fight with the horrible fiery Dragon? Come, come away, feeble and faithless man! Let no vain words deceive your manly heart, nor wicked thoughts dismay your brave spirit. Have you not a share in heavenly mercy? Why should you then despair who have been chosen to fight the good fight? If there is Justice, there is also Forgiveness, which soothes the anguish of remorse and blots out the record of sin. Arise, Sir Knight, arise and leave this evil place.”* [8]. While addressing the knight she is deeply emotional and uses plenty of rhetorical questions and exclamatory sentences emphasizing key Christian concepts – heavenly mercy, justice, forgiveness, remorse and sin.

The House of Holiness is shown as a striking contrast to the House of Pride and the Cave of Despair. As the knight must be healed and must regain his strength and faith before the final battle, Una leads him to the House of Holiness. The house is governed by Dame Celia whose second allegorical name is Heavenly Lady and who *“comforts those in trouble and helps the helpless poor”* [8].

Here the Red Cross Knight is to be taught basic Christian values – faith, hope and love. Dame Celia’s daughters – Fidelia (Faith), Speranza (Hope) and Charissa (Love) represent these values and each instructs him in turns. In this very house they are surrounded by servants Humility, Zeal, Reverence, Obedience, Patience, Repentance and Mercy (seven virtues versus seven deadly sins). In this place the knight undergoes mental and spiritual transformation. He “repents all his wrongdoings”, starts “trusting steadily and not losing his heart”, learns to be patient, he is also taught “love and righteousness”, is instructed “how to do well and to shun all wrath and hatred, which are displeasing to God” and eventually he is “shown the path to heaven” [8]. Mercy brings the knight to a hospital where he is trained to help others. Only after this stage of learning Mercy guides the Red Cross Knight to a hermit called Contemplation. The hermit shows him the City of the Great King, or New Jerusalem, “which God has built for his chosen people, cleansed from sinful guilt by Christ, who died for the sins of the whole world, and now these people are saints and live in this city.” [8]. This place symbolizes heavenly life and Spenser skillfully describes it – “It was a goodly city. The walls and towers were built very high and strong, of pearl and precious stones, more beautiful than tongue can tell... and in it dwelt eternal peace and happiness. As the Knight stood gazing, he could see the blessed angels descending to and fro, and walking in the streets of the city, as friend walks with friend. At this he much wondered, and he began to ask what was the stately building that lifted its lofty towers so near the starry sky, and what unknown nation dwelt there.” [8]. The knight is so much bewildered that he cannot hide his emotions – “Until now,” said the Knight, “I thought that the city of Queen Gloriana, whence I come, was the fairest that might ever be seen. But now I know otherwise, for that great city yonder far surpasses it.” [8]. And when he wants to stay in this city (each Christian strives for heavenly life), he is reminded about his task and is promised a reward afterwards – “...when you have won a famous victory, and high amongst all knights have hung your shield, follow no more the pursuit of earthly conquest, for bloodshed and war bring sin and sorrow. Seek this path which I point out to you, for it will in the end bring you to Heaven. Go peaceably on your pilgrimage to the City of the Great King. A blessed end is ordained for you. Amongst the saints you shall be a saint, the friend and patron of your own nation. Saint George you shall be called – Saint George for merry England, the sign of Victory.” [8]. And this is one more encoded message to a reader urging him to seek a path to God (a path to salvation) and as a result he will be rewarded by going to heaven and experiencing eternal peace and happiness.

Therefore, The Red Cross Knight embodies the concept of holiness, or the ability to perfect ourselves through discipline and worship to God. Throughout the whole poem we can observe the process of making himself holy after which he is able to battle the dragon. The writer depicts his metaphorical death and rebirth and it is obvious that the protagonist is the everyman hero and represents all of us in the same journey [5].

Conclusion. To sum up, Book One of *The Faerie Queene* has a deep symbolic meaning. Edmund Spenser skillfully encoded his message to a reader in each detail of his work – allegorical names of characters, their description and relationships with others, the language they speak and the numbers used throughout the whole book. But in order to decode and interpret the author’s implicit message one should know its historical and religious background – the personality of Queen Elizabeth I, strife between the Catholic and Prot-

estant Churches, Elizabeth’s support of Protestants and the Bible as a source of numerous references.

References:

1. Brackmann, Emma Introduction to Edmund Spenser: The Faerie Queene (Book 1). URL: <https://pressbooks.pub/earlybritishlit/chapter/edmund-spencer-the-faerie-queene/>
2. DeMoss, W. F. Spenser’s Twelve Moral Virtues According to Aristotle. URL: <https://www.journals.uchicago.edu/doi/pdf/10.1086/387194>
3. Gardner, Philip Alan Tennant Spenser and the Sacred Booke: Biblical allusion and typology in Book I of the Faerie Queene / Philip Alan Tennant Gardner. – Hamilton, Ontario: McMaster University, 1978. – 118 p.
4. Hamilton, Jason The House of Pride in The Faerie Queene. URL: https://mythbank.com/house-of-pride/#google_vignette
5. Hamilton, Jason The Redcrosse Knight: The Faerie Queene’s St. George. URL: https://mythbank.com/redcrosse-knight/#google_vignette
6. Romine, Janet K. The Role of Prince Arthur in The Faerie Queene / Janet K. Romine. – Emporia, Kansas: Kansas State Teachers’ College, 1971. – 93 p.
7. The Spenser Encyclopedia. URL: https://books.google.com.ua/books?id=NYr1DwAAQBAJ&pg=PA1202&lpg=PA1202&dq=mary+a+s+duessa+in+faerie+queene&source=bl&ots=Wy9-XwDQ2e&sig=ACfU3U0ySMQyzcEG7w__7PNfvyu_depMng&hl=en&sa=X&ved=2ahUKewje-N_IwfyAAxWNERAIHb4_DW14FBDoAXoECB4QAw#v=onepage&q=mary%20as%20duessa%20in%20faerie%20queene&f=false
8. Macleod, Mary Stories from the Faerie Queene. URL: <https://sacred-texts.com/neu/eng/sfq/index.htm>
9. Seven Hidden Meanings of Number 12 in the Bible. URL: <https://numerologynation.com/numerology/biblical/number-12/>
10. Lim, Walter S. H. Figuring Justice: Imperial Ideology and the Discourse of Colonialism in Book V of the Faerie Queene and A View of the Present State of Ireland. URL: https://www.academia.edu/51975203/Figuring_Justice_Imperial_Ideology_and_the_Discourse_of_Colonialism_in_Book_V_of_The_Faerie_Queene_and_A_View_of_the_Present_State_of_Ireland
11. Mary, Queen of Scots. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Mary,_Queen_of_Scots
12. Jordan, Joseph M. What does snake symbolize in the Bible? (Biblical Meaning and Symbolism)? URL: <https://christianfaithguide.com/what-does-snake-symbolize-in-the-bible/>
13. The Biblical Meaning of the Number 3. URL: <https://thinkaboutsuchthings.com/the-biblical-meaning-of-the-number-3/>
14. Does “3” hold special significance in Christianity? URL: <https://www.vvdailypress.com/story/lifestyle/faith/2016/07/01/does-3-hold-special-significance/27568012007/>

Бернар Г. Б. Символізм першої книги епічної поеми *Королева Фей* Едмунда Спенсера

Анотація. Стаття містить поглиблене дослідження символів, використаних Е. Спенсером у першій книзі його епічної поеми *Королева фей*. Увага фокусується на історичному та релігійному контексті твору, а саме правлінні монарха династії Тюдорів – Єлизавети I та протистоянні між католицькою та протестантською церквами. Поема Спенсера возвеличує Єлизавету I через її політику, завдяки якій спостерігався значний розвиток країни в усіх сферах, а також критикує католицьку церкву, яка намагається в епоху Ренесансу будь-якими засобами повернути собі ту впливовість та авторитарність, яку вона мала у часи Середньовіччя. У статті власне показано, як автор відображає це за допомогою алегорії та символів.

Алегоричне ім'я кожного персонажа втілює певний порок або певну чесноту. У творі королева Глоріана, яка зображена ідеальним правителем, що підтримує протестантську церкву, символізує Єлизавету. Римо-католицька церква представлена персонажами Архімаг (Лицемірство) та Дуесса (Хибна Релігія), які уособлюють Папу Римського та саму церкву (або згідно певних критиків, Марію Стюарт, яка підтримувала католиків). Справжнє обличчя цієї церкви показане на прикладі її прихильників – Брехня, Личемірство, Хибна Релігія, Невігластво, Упередження, Церковний Злодій, Пиха, Невірний, Безрадінний, Беззаконний, Люцифера, Дракон Гріха, тощо. Ці два основні антагоністи намагаються обдурити та нашкодити протагоністу твору – Лицарю Червоного Хреста (Святості / Побожності), який служить

королеві (тобто Англії) і який віддзеркалює звичайну людину, кожного з нас. Закодована ідея автора полягає у метафоричному показі того, що лише після успішного проходження квесту, убивства Дракона Гріха (тобто подолання усіх своїх духовних слабкостей) протагоніст може досягти вічного щастя та спокою на небесах. Ця ідея підсилюється численними біблійними алюзіями на числа 3 та 12, постать Святого Георгія, гріхопадіння людини, Вавилон, 7 смертних гріхів, древо життя, джерело життя, смерть та відродження, Новий Єрусалим, а також такі християнські цінності, як віру, надію, любов, смиренність, запал, благоговіння, покора, терпіння, каяття та милосердя.

Ключові слова: символи, алегорія, алюзія, історичний та релігійний контекст, Єлизавета I, Протестантська церква – Католицька Церква.

Осьмак Н. Д.,*кандидат філологічних наук, професор,
професор кафедри української літератури**Українського державного університету імені Михайла Драгоманова***Бикова О. О.,***студентка**Українського державного університету імені Михайла Драгоманова*

ЕКЗИСТЕНЦІЙНІ МОТИВИ ЗБІРКИ «ЖИТТЯ МАРІЇ» СЕРГІЯ ЖАДАНА

Анотація. У статті охарактеризовано основні екзистенційні мотиви поетичної збірки «Життя Марії» Сергія Жадана. Визначено, що ця збірка є першим поетичним відгуком письменника на російсько-українську війну, що триває з 2014 року до сьогоднішнього часу. Це поетичний щоденник, в якому письменник висловив свої думки, це література про війну, її наслідки і впливи на долі людей. Серед найпоширеніших екзистенційних мотивів збірки – трагізм буття, абсурдність світу, бунт, свобода вибору. Для екзистенції поезії характерна величезна кількість асоціативних образів, символів, здатність поєднати індивідуальне із загальнолюдським, оптимістичність із констатацією загальнолюдської руйнації душі.

Зазначено, що поєднання двох смислообразів є достатньо вагомими у розумінні ідейної концепції збірки. Крізь кожен рядок поезії проступає біль і відчай людей, тієї країни, яка має долю біблійної Марії. Героями поезії С. Жадана стають звичайні люди зі звичайною історією, у центрі її – війна, її наслідки, у кожного свої. Філософію життя кожного героя передає назва поезій «Голка», «Секта», «Чеченка», «Псих», «Мародер», «Плейер», «Капелан», «Шпигун», «Носоріг» тощо.

На думку поета, залишитися у світі війни людиною допомагає віра і любов. У світопросторі С. Жадана любов – це те почуття, яке тримає людину у світі, зберігає пам'ять роду, моральний бік людства і наводить людину до Бога. Вияв любові ліричного героя збірки – у небайдужості до подій, які відбуваються навколо, незалежно від емоцій.

Зроблено висновок, що екзистенційні мотиви збірки «Життя Марії» пов'язані із філософським тлумаченням автора проблеми співвідношення життя і смерті. Це вічні питання людства, які у концепції С. Жадана звучать і розкриваються по-особливому – крізь показ подій і долі мешканців України, обпаленої війною. Письменник дає змогу героям поезії висловитися щодо того, що відбувається перед їхніми очима. Саме їхня позиція як свідків страшних подій сприяє всебічному розумінню поняття смерті. Герої висловлюються у поезіях про сенс буття, місце у новому суспільстві.

Ключові слова: поезія, Жадан, війна, екзистенційні мотиви, література, поетика.

Постановка проблеми. Збірка «Життя Марії», написана 2015 р., є першим поетичним відгуком С. Жадана на події українсько-російської війни, яка розпочалась 2014 р. і триває до сього часу. Вона становить поетичний щоденник, в якому автор висловив думки і переконання щодо найзапекліших протистоянь 2014 р. Ця збірка є свідченням того, що українське пись-

менство не могло залишатись поза змінами, які відбуваються тут і зараз в українському суспільстві. Таким чином і з'явився новий вид літератури – ветеранська, це література про війну, її наслідки і впливи на долі людей. Авторі її – воїни-письменники, волонтери, журналісти, переселенці, звичайні люди, яким не байдужою є доля рідної країни і людей, які у ній мешкають. І одним з яскравих і найактивніших представників цієї нової літератури є Сергій Жадан.

Аналіз досліджень. Вивченню творчості Сергія Жадана присвятили наукові дослідження Ю. Андрухович, А. Бабенко, Л. Березовщук, А. Біла, І. Бондар-Терещенко, І. Борисюк, Ю. Вишинська, Я. Голобородько, Т. Гундорова, А. Демченко, І. Дзюба, Л. Литвин, Ю. Логвиненко, М. Реутова, О. Шаф, О. Щур та ін. Кожен дослідник віднаходить у ній щось своє, близьке до його світосприйняття, незалежно від того, який напрям дослідження він обирає. Проте, незважаючи на шалену популярність і значимість для літературних процесів сьогодення, екзистенційні засади поезії автора ще недостатньо висвітлені і опрацьовані у науковій літературі.

Мета статті: проаналізувати екзистенційну позицію автора, розкрити внутрішнє символічне наповнення понять «смерть», «життя», «віра» та ін. у поетичній збірці «Життя Марії».

Виклад основного матеріалу. Збірка «Життя Марії» разом із поетичними збірками, написаними пізніше упродовж декількох років – «Тампліери» (2016) та «Антенa» (2018) становить своєрідну філософську трилогію почуттів і відчуттів людини, яка пережила і переосмислила події війни. У філософсько-естетичному сенсі письменник намагається спілкуватися із читачем, розкрити хронологічно ті проблеми, які були актуальними відповідно у певний період життя.

Становлячи першу книгу поетичної трилогії, «Життя Марії» задає поетичним збіркам відповідний ритм і настрої. Хронологічність викладу матеріалу дає змогу охопити внутрішні переживання і стан автора, які опанували його у перші роки війни. Настрій збірки мінлива, як і, власне, життя на межі виживання, коли ніхто не може бути впевнений у завтрашньому дні. Поетична візія сьогодення крізь призму екзистенційних мотивів у збірці «Життя Марії» подається шляхом активного залучення автором до бесіди свого читача. Письменник розуміє, що завжди є з ким поговорити, незалежно від обраної теми, навіть якщо співрозмовник уявний.

Серед найпоширеніших екзистенційних мотивів збірки – трагізм буття, абсурдність світу, бунт, свобода вибору. Ними

пройнята вся поезія збірки, адже автор ні на хвилину не дозволяє собі забути про наслідки війни для людини і цілої країни. Звідси – величезна кількість у поетичному рядку асоціативних образів і символів і здатність поєднати несполучуване – індивідуальне із загальнолюдським, оптимістичність із констатацією загальнолюдської руйнації душі. Поетичні метафори та порівняння – це природна сповідь внутрішнього світу автора, де символізм образів вражає контрастністю: «ніч – це серця з золотими нервами»; «сталеве коріння дерев», «тримаючи небо в очах і повітрі в руці» та ін.

Наскрізнний мотив збірки – зображення війни, її наслідків і впливів на долю людини. Постійний супутник війни – це смерть, про яку пише поет як про данність Господню, саме у смерті для героїв віднаходить він спасіння. Однак смерть, як не парадоксально не мислима без вибору свободи:

«Все, що в тебе є – це вибір померти за кожного з нас,
Все, що в тебе є – це свобода загинути у бою» [1, с. 20].

А свобода вибору для С. Жадана – це сенс життя людини, достатньо вагомий вчинок, який впливає на розуміння складних процесів життя. У поетичному світі митця – життя доволі неординарна річ, яку треба глибоко філософськи осмислювати, однак яка завершується простою річчю – смертю. Не випадково збірка має назву «Життя Марії», саме поєднання двох смислообразів є достатньо вагомими у розумінні ідейної концепції збірки. Життя Божої Матері для письменника є прикладом тернистого життя найвідомішої жінки, яка втратила свого Сина, змогла пережити біль втрати, після Його воскресіння віднайти, усвідомити біль вічної розлуки з Ним і чекати на вічне воз'єднання з Ним. Саме тому життя для поета – складний світ макрокосмосу, а смерть – «дивовижно проста». З приводу назви збірки І. Дзюба зауважує: «Поетична збірка Сергія Жадана «Життя Марії» (2015) – це ще один ступінь концентрації його «діалогічної» енергії. Назва збірки повторює назву поетичного циклу Райнера Марії Рільке, перекладом вірша якого «Благовіщення» вона й починається. Чомусь у книжці немає Жаданового перекладу вірша Бертольта Брехта, який був в електронному варіанті збірки. На мій погляд, шкода – адже Жадан не менше, ніж із Рільке, суголосний із Брехтом в «олюдненні» образу Богоматері, у виході за рамки канону» [2].

Окрім традиційних для екзистенціалізму вирішення проблем життя і смерті, свободи вибору збірка пройнята мотивами і образами переселенців та біженців. Майже у кожній поезії збірки – інколінкостатація факту, а то й відчайдушний крик про те, щозвичне життя для багатьох людей по війні зруйноване, вони не мають пристанища, а щоїхоточе – тимчасове, вокзальне, бездушне. Вжеупершійпоезії, вміщеній у збірцівідчутніцімотиви:

«Наші діти, Маріє, ростуть, ніби трава:
чорні робочі долоні, стрижена голова,
зранку стоять на зупинках, неприкаяні, як пірати –
тимчасова адреса, країна напівжива» [1, с. 8]

Поет звертається до Марії, щоб донести факт духовної руйнації людей, змушених залишати рідні міста, села, вщент зруйновані і небезпечні для життя:

«Наше місто було з каменю та заліза.
У кожного з нас тепер у руці дорожня валіза.
У кожній валізі попіл, зібраний під прицілом.
Тепер навіть у наших снах пахне горілим» [1, с. 10].

Крізь кожен рядок поезії проступає біль і відчай людей, тієї країни, яка має долю біблійної Марії. Країна як і Божа Матір

має постійно втрачати найкращих своїх дітей, щоб народжувалися нові, які вона повинна також виростити і виховати для продовження місії попередників у боротьбі за себе: «Діти, що народяться під такими зірками / і яких називатимуть іменами загинувших, / говорючи зі злодіями та ворогами, / вкладають мудрість у кожен свій видих» [1, с. 23].

С. Жадан констатує: війна зруйнувала долі його сучасників, змусила змінити адресу проживання, у духовному сенсі бути готовим надалі все життя шукати собі прихистку, однак не всім дано його знайти, бо вони приречені на хистке, тимчасове. Однак, залишаються ті люди, для яких не існує моралі. Здавалося б це ті, про яких не напише жоден поет, аж ні – Жадан парадоксальний, він і про них пише. Так, головним героєм поезії «Мародер» є людина, яка не має у душі нічого людського, адже він живе нагробованим, його засуджують інші люди. Парадокс постає у тому, що ніхто не замислюється над тим, що за певних умов такими мародерами можуть стати будь-хто. Однак у С. Жадана – це конкретна особистість, яка від початку характеризується тим, що у нього «Погана біографія, / з таких біографій роблять ранкові новини» [1, с. 64]. Це людина, до долі якої всім байдуже, бо що про нього повідомлять, те трапиться десь, не з ними, а всім іншим треба жити у суспільстві новому за нових обставин, коли війна поруч.

Мародер не має імені, хоча поет його ідентифікує як мешканця окупованої території, де для нього немає роботи, як і для більшості населення. Автор не уникає детальної його характеристики – це пересічна людина із незавершеною технічною освітою, деяке кримінальне минуле. У сповіді він зізнається, що йому у цьому житті нічого втрачати: кращого вже нічого не буде. Вражає, що дія відбувається у найбільш заселеному регіоні, яке по війні перетворилося на пустку. Констатація міста-пустки відбувається під час розповіді про долю мародера: «Старий його замерз у грудні, в порожньому трамваї.

У мамі проблеми з цукром» [1, с. 64].

Смерть від переохолодження у громадському транспорті – показова картина того, що мешканці великого міста ним не користуються, щоб зайвий раз не бачити наслідки війни. Місто ледь витримує весь жах руйнації і порожнечі. Фізичне знищення міста може перерости й у моральну деградацію людей, спасінням від якої є віра і любов до ближнього. Навіть найменший діалог між людьми сприяє порозумінню, це є кроком до всепрощення, милосердя, якими сповнене життя Марії та Ісуса Христа. А у випадку із мародером – це звичайний допис-підтримка один одного, навіть і від людини, про яку ніхто не напише.

Героями поезії С. Жадана стають, здавалося б на перший погляд, звичайні люди зі звичайною історією. Але – у центрі їх історії війна, її наслідки – у кожного свої. Філософію життя кожного із них передає назва поезії «Голка», «Пошуковик», «Секта», «Чеченка», «Псих», «Мародер», «Плейер», «Капелан», «Шпигун», «Носоріг». Це люди, які, як і мародер, вражають своєю правдою і сповіддю. Війна уривається в їх життя, щоб розділити світ навпіл – життя і смерть стають поряд. Звичайний майстер татуювання стає на захист своїх політичних переконань: «Хтось розповів, що його підстрілили на блокпосту, / вранці, зі зброєю в руках, якое випадково...» [1, с. 55].

Смерть стає буденним явищем для людей, як і життя. Про неї починають говорити спокійно, як-от героїня у «Пошуковик» про смерть свого брата. Автор фіксує цей спокій у багатьох своїх персонажах, однак насправді – глибоко у душі вони тримають біль, від якого «не існує жодного знеболювального

від того, що в них болить, не існує» [1, с. 59]. Кожного героя доля – це уривок історії країни, зруйнованої війною. Життя героїв поезії із циклу «Чому мене нема у соціальних мережах» вкладаються у мозаїку подій, які хронологічно показують, як починалась війна, були самою війною. Так, Голка ходив на проукраїнські мітинги і пізніше загинув, боронячи Україну. Юра, який придумав уявний образ чеченки, від імені якої веде оповідь, у філософських роздумах констатує: «Нам ніколи не дізнатись, / хто стояв у розпалених натовпах, / готових рвати ніжну тканину чужого тіла. / Нам ніколи, не дізнатись, / кого в цих натовпах не було» [1, с. 61].

Герой вірша «Псих» констатує загибель міста у війні, адже серед мешканців, які залишилися у ньому – лише купка людей, яких для світу немає, не існує: «Хіба мало їх тут лишилось – / тих, хто так і не вибрався, / тих, хто лежить на узбіччі, / ніби розірвана тварина» [1, с. 63]. Це люди, викинуті із життя, зайві, на них не звертають увагу. Символічним звучанням наповнене порівняння міста із інтернатом для психічно хворих, в якому керівництво розбіглося, а за хворими доглядають прибиральниці. Однак і за таких умов «тут ціле своє життя», в якому треба жити і виживати. Зовсім інше ставлення до життя у Саші, поета та езотерика із «Плейера». Він свідомо залишився у місті, але навпаки – себе зайвим не відчуває – це місто, сповнене наслідків війни є для нього зайвим. Головне у його житті – музика «різних динозаврів», стара якісна музика «якихось чоловіків», яка просто вривається у його мозок, яку він слухає, щоб не замислюватися над парадоксальністю ситуації. Він ходить зруйнованим містом, не переймаючись його проблемами. Здавалося б слухання музики сприяє психічній урівноваженості, бо вона є вічною, як і любов, надихає на щось позитивне, якщо закрити очі, можна уявити себе в іншому місті, іншому світі, «більше нічого не чути, / Більше нічого не бачити, / більше нічого не відчувати». Однак автор швидко повертає читача у реальність: «Окрім запаху, звісно. / Окрім трупного запаху» [1, с. 68]. Поет констатує – неможливо заховатися від реального життя навіть за вічною і безсмертною музикою, залишатися байдужим до смерті і подій, які відбуваються навколо, реальність нагадає про себе на рівні відчуттів.

Залишитися у світі війни людиною, на думку поета, допомагає віра і любов. Не випадково чимало поезій збірки має інтимний характер, найчастіше це сповідь перед коханою поета або діалог із нею.

У світопросторі С. Жадана любов – це поняття, яке стоїть поряд із багатограним життям і навіть смертю: «Любов варта всього – / варта болю твого, / варта твоїх розлук, / варта відрази й мук, / псячого злого виття, / шаленства та милосердя. / Варта навіть життя. / Не кажучи вже про смерть» [1, с. 105]. На думку автора, любов – це те почуття, яке тримає людину у світі, зберігає пам'ять роду, моральний бік людства. Саме любов повертає людину до Бога, це почуття вічне, що дає змогу відчути себе людиною: любов у всіх виявах від любові до ближнього, до своєї країни, яка «болить, як перебіта лапа / щеняти, що виривається з нічної облоги», а найголовніше до самого себе. Вияв любові у ліричного героя збірки – у небайдужості до тих подій, які відбуваються навколо, незалежно від того, які емоції ці події викликають:

«Доки ти всім цим живеш і мариш.

Доки вихоплюєш, доки полюєш.

Доки ти все це в собі тримаєш.

Доки ненавидиш. Доки любиш» [1, с. 141].

Переживання його близькі поетові, адже він – також свідок страшних наслідків війни не тільки для міст і селищ Донбасу, насамперед – для людей, змушених або виїжджати з рідного краю, перетворюватися на біженців із тимчасовою адресою, або залишатися там, де немає майбутнього, де панує відчуття зайвості, непотрібності або й смерті загалом.

Висновки. Таким чином найпоширеніші екзистенційні мотиви збірки «Життя Марії» – трагізм буття, абсурдність світу, бунт, свобода вибору. Завдяки ним автор постійно у тонусі – не дозволяє читачеві забути про сучасне, наслідки війни для людини і цілої країни. Сприяє цьому використанню художньо-зображальних засобів, асоціативних образів і символів і здатність поєднати непокдане – індивідуальне із загальнолюдським, оптимістичність із констатацією загальнолюдської руйнації душі.

Екзистенційні мотиви збірки «Життя Марії» пов'язані із філософським тлумаченням автора проблеми співвідношення життя і смерті. Це вічні питання людства, які у концепції С. Жадана звучать і розкриваються по-особливому – крізь показ подій і долі мешканців краю, обпаленого війною. Письменник дає змогу героям поезії висловитися щодо того, що відбувається перед їхніми очима. Саме з позиції свідків страшних подій показане розуміння поняття смерті – для них вона не страшна, адже це те, що наздожене кожную людину. Для цього потрібен час, а він у кожного – свій. Герої поезії роздумують не тільки про сенс свого життя, а й про любов загалом, пізнати яку може тільки той, хто вірить у вічність життєвих істин і цінностей.

Література:

1. Жадан С. Життя Марії. Книга віршів і перекладів. Чернівці: MeridianCzernowitz; Книги – XXI, 2015. 184 с.
2. Дзюба І. М. Чорний романтик Сергій Жадан. К. : Либідь, 2017. 112 с.

Bykova O., Osmak N. Existential motives of the collection of poems “Life of Maria” by Serhii Zhadan

Summary. The article describes the main existential motives of Serhii Zhadan's poetry collection “Life of Maria”. It has been determined that this collection is the writer's first poetic response to the Russian-Ukrainian war, which has been ongoing since 2014 until today. This is a poetic diary in which the writer expressed his thoughts, this is literature about the war, its consequences and effects on the fate of people. Among the most common existential motifs in the collection are the tragedy of life, the absurdity of the world, rebellion, and freedom of choice. The existence of poetry is characterized by a huge number of associative images, symbols, the ability to combine the individual with the universal, optimism with the statement of the universal destruction of the soul.

It is noted that the combination of two meanings is sufficiently significant in understanding the ideological concept of the collection. The pain and despair of the people of that country, which has the fate of the biblical Maria, shines through each line of poetry. The heroes of S. Zhadan's poetry are ordinary people with an ordinary story, in the center of which is the war, its consequences, each of them has their own. The life philosophy of each hero is conveyed by the title of the poems “Needle”, “Sect”, “Chechen”, “Psycho”, “Marauder”, “Player”, “Chaplain”, “Spy”, “Rhino”, etc.

According to the poet, faith and love help to remain a person in the world of war. In the universe of S. Desired

love is the feeling that keeps a person in the world, preserves the memory of the race, the moral side of humanity, and converts a person to God. The expression of love of the lyrical hero of the collection is indifference to the events happening around, regardless of emotions.

It was concluded that the existential motives of the collection "Life of Maria" are connected with the author's philosophical interpretation of the problem of the relationship between life and death. These are the eternal questions of humanity, which in the concept of S. Zhadan sound and are revealed

in a special way – through the display of events and the fate of the inhabitants of war-torn Ukraine. The writer allows the heroes of the poem to express themselves about what is happening before their eyes. It is their position as witnesses of terrible events that contributes to a comprehensive understanding of the concept of death. Heroes express themselves in poetry about the meaning of existence, their place in the new society.

Key words: poetry, Zhadan, war, existential motives, literature, poetics.

Бушко Г. О.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри слов'янської філології імені професора Ларіона Свенціцького
Львівського національного університету імені Івана Франка

ФОРМУВАННЯ ІВАНА ШИШМАНОВА ЯК ОСОБИСТОСТІ, НАУКОВЦЯ, КУЛЬТУРНОГО ТА ГРОМАДСЬКОГО ДІЯЧА

Анотація. У статті розкрито питання формування як особистості, науковця, культурного та громадського діяча, болгарського вченого Івана Шишманова. Його багатогранна діяльність була спрямована на піднесення рівня освіти й науки у Болгарії та збагачення національно-культурної скарбниці болгарського народу.

Уособлюючи найкращі риси своєї нації, протягом усього життя І. Шишманов творив болгарську науку та гідно представляв її в середовищі культурної та політичної еліти. Отож, без жодного сумніву, його можна назвати однією з найвизначніших особистостей Болгарії кінця XIX – початку XX ст.

Коло наукових зацікавлень І. Шишманова було надзвичайно широким. Воно охоплювало проблеми компаративістики, слов'янських та західноєвропейських літератур, болгарського національного й культурного Відродження, теорії літератури, фольклору, етнографії.

Становлення І. Шишманова як громадського та культурного діяча відбувалося також у добу болгарського Відродження. Важливу роль у формуванні світогляду І. Шишманова відіграли родинне коло та роки навчання. Як учений він формувався на межі двох епох – кінця доби болгарського національного та культурного Відродження і початку післявизвольної доби.

Велику роль у житті І. Шишманова відіграло знайомство 1885 р. у Женеві з М. Драгомановим. Завдяки українському вченому і його дочці Лідії – майбутній дружині та помічниці – І. Шишманов серйозно зацікавився українською культурою і став першим болгарським українцем, що зміцнив взаємозв'язки між Болгарією та Україною в галузі культури й освіти.

Перейнявши у М. Драгоманова порівняльно-історичний метод дослідження, І. Шишманов опрацював значну кількість народнопоетичних джерел і, творчо використавши здобутки тогочасної науки, написав низку компаративістичних студій та розвідок зі слов'янського фольклору й етнографії, що збагатили тогочасну фольклористику і славістику.

Ключові слова: І. Шишманов, культурно-освітній діяч, педагог, науковець, М. Драгоманов, Л. Шишманова, Софійський університет.

Рід, із якого вийшов І. Шишманов, був відомим і дуже шанованим у Болгарії. Він походив із міста Видин. Його прадід – Емануїл Йоан Шишманов (друга пол. XVIII ст. – близько 1849 р.) – був торговцем і заможним болгариним. Він володів великою кількістю землі та займався торгівлею в Болгарії та Румунії. Його дружиною була Катерина Пешакова, сестра І. Пешакова¹. Вони мали чотирьох синів – Олександра,

Срацимира, Петрака і Димитра та чотири дочки – Катерину, Севастію, Єлизавету і Єфимію.

Димитр Шишманов (1833–1875) – батько Івана Шишманова – був літературознавцем, учителем і торговцем. Служив добровольцем в австрійській армії, брав участь у поході Й. Радецького на Італію. Як зауважив дослідник біографії Д. Шишманова М. Арнаудов², “він відзначився в битві під містом Новара (23 березня 1849 р.), кілька разів був поранений. Згодом повернувся до Болгарії цісарсько-королівським гренадерським фельдфебелем, одружився й оселився у м. Свиштові, почавши працювати торговцем і комісіонером. З цією метою він часто відвідував різні ярмарки. Проте, ставши свідком деяких нечесних торгових операцій, Д. Шишманов згодом відійшов від торгівлі та працював учителем [1, с. 414–415]”.

У його сім'ї 22 червня 1862 р. народився син Іван – майбутній видатний учений. Дитячі роки І. Шишманов провів у Свиштові. Початкову освіту також здобув там.

Д. Шишманов у 1873 р. відкрив першу у Свиштові приватну торгівельну школу, читальню, а також заснував аматорську театральну трупу, для якої перекладав і створював оригінальні драми. Зокрема, він написав революційну п'єсу “Добрий син” (1857 р., 2-га редакція 1871 р.), комедію “Добродійник і злоба” (1871), переклав драму Ф. Шиллера “Розбійники” (1873) [2, с. 350].

І. Шишманов згадував, що театр був пристрасною батька: “Звідки ця пристрась з'явилась, не знаю, усе, що мені відомо, – те, що батько ще молодим мандрував Угорщиною з німецькою провінційною театральною трупою. Можливо тоді він захопився Шиллером, Коцебу та драматичним мистецтвом загалом. Свиштовська публіка напевне пам'ятає оригінальні трагедії та комедії батька чи перекладені ним п'єси (“Заручини”, “Добра матір”, “Заборонений”). Одну з них – “Пенчо Кліщ”, яка була частково наслідуванням однієї комедії Шекспіра – поставила в Софії відома в той час трупа “Сльоза і Сміх”³ [3, с. 323].

11 листопада 1875 р. Д. Шишманов помер. Через те, що він не мав змоги подбати про виховання й освіту сина, І. Шишманова взяв під свою протекцію батьків приятель, учений Ф. Каниц⁴. Він домовився у 1876 р. з керівництвом Віденського

² Михайл Арнаудов (1878–1978) – болгарський літературознавець, фольклорист і етнограф, голова Союзу болгарських письменників (1922–1931), академік Болгарської академії наук, з 1932 р. – голова Українсько-Болгарського Товариства у м. Софія, з 1924 р. – дійсний член НТШ у Львові та Української Академії наук, учень і послідовник І. Шишманова.

³ Трупа “Сльоза и Смях” відіграла помітну роль у розвитку театального мистецтва Болгарії. У 1904 р. вона дала життя першому болгарському драматичному театру (тепер Народний театр “Іван Вазов” у Софії).

⁴ Фелікс Каниц (1829–1904) – австро-угорський етнограф і географ, якого називали “Балканським Колумбом”, мандрівник болгарськими землями. Свої подорожі описав у книзі “Дунайська Болгарія та Балкани” (1860). За його задумом у Відні був заснований Східний музей (1874), при якому діяла Педагогічна школа. У ній мала можливість здобувати освіту і значна кількість болгар.

¹ Георгі Пешаков (1785–1854) – болгарський літературознавець, поет і перекладач. Автор поезій “Ода Юрію Венеліну” (1837) та “Голосіння на смерть Юрія Венеліна” (1839), які були надруковані у збірнику В. Априлова “Денница новоболгарського обривання” (Одеса, 1841).

Східного музею про виділення стипендії для кількох болгар, у тому числі й для І. Шишманова, щоб дати юнакам можливість отримати вчительську освіту в Педагогічній школі. Таким чином І. Шишманов опинився між болгарами, запрошеними на навчання до Відня [1, с. 415].

У той час, коли І. Шишманов здобував освіту за кордоном, у Болгарії розпочалася російсько-турецька війна (1877–1878), яка завершилась поразкою Туреччини. Болгарію було визволено від п'ятивікового османського ярма, і вона стала на шлях самостійного розвитку. В країні загострилася проблема національних кадрів, і тут одним з основних завдань після відновлення державності став розвиток професійної освіти. Однак Болгарія, особливо в перше десятиліття після визволення, мала незначну кількість середніх, а до 1889 р. зовсім не мала вищих навчальних закладів.

Культурною політикою у Болгарії в той час керувало Міністерство освіти. У перші десятиліття після визволення від турецького гніту діяльність болгарських шкіл визначалася тимчасовими правилами, розробленими Міністром освіти М. Дриновим⁵. Вони ґрунтувалися на засадах культурного розвитку доби болгарського національного Відродження [4, с. 222].

Становлення І. Шишманова як громадського та культурного діяча відбувалося також у добу болгарського Відродження. Важливу роль у формуванні світогляду І. Шишманова відіграли родинне коло та роки навчання. Як учений І. Шишманов формувався на межі двох епох – кінця доби болгарського національного та культурного Відродження і початку післявизвольної доби.

Випускник Педагогічної школи у Відні І. Шишманов повернувся у 1879 р. до Болгарії та почав працювати шкільним учителем у рідному місті Свиштов, де 1882 р. заснував першу професійну вчительську організацію. Проте у 1884 р. І. Шишманов отримавши стипендію, поїхав на навчання до Єнського університету в Німеччині, де з особливим зацікавленням вивчав філологію, філософію та педагогіку. Найбільший інтерес молодий студент виявив до лекцій видатного педагога проф. В. Рейна, який стверджував, що виховання має робити з вихованця хорошу людину, яка уміє з користю, сумлінно і щиро працювати для власного народу. Ця педагогіка вплинула на формування поглядів І. Шишманова.

У 1885 р. І. Шишманов вирушив до Швейцарії, щоби прослухати курс лекцій відомого історика літератури Марка Моньє й удосконалити свої знання з французької мови у Женевському університеті. Тут, у Женеві, вирішальне значення в його подальшому розвитку як науковця мала зустріч і приятелювання з українським емігрантом, професором історії місцевого університету М. Драгомановим. Як зауважив В. Москаленко, “ця зустріч стала важливою віхою як у житті болгарського студента, так і в цілому в історії болгарсько-українських взаємин” [5, с. 159].

На початку жовтня 1886 р. І. Шишманов продовжив навчання в Лейпцигу, де слухав лекції відомого німецького філософа В. Вундта.

Особистість В. Вундта позитивно вплинула на молодого І. Шишманова й на більшість болгарських студентів. Та й В. Вундт, як зазначив В. Йорданов, “дивився на молодих

болгар, які навчалися у Лейпцигу, як на піонерів філософської думки в цій частині Європи і ставився до них із великою симпатією” [6, с. 52].

Під час навчання І. Шишманов добре ознайомився з філософією англійських і французьких представників Просвітництва, а також із класичною німецькою філософією І. Канта й соціологічними поглядами Г. Спенсера. Підтвердженням цього згодом стали його університетські лекції із західноєвропейських літератур [7, с. 177].

У 1888 р. в Лейпцигу І. Шишманов захистив докторську дисертацію з експериментальної психології. Цього ж року він одружився Лідією Драгомановою.

Згодом молоде подружжя переїхало жити до Болгарії, де І. Шишманов поставив собі мету – докласти зусиль для підняття болгарської науки, культури та літератури [8, с. 6]. Лідія стала його помічницею та порадицею. Вона брала активну участь у суспільно-політичному житті Болгарії, була членом Союзу болгарських письменників, друкувала в періодичній рецензії на вистави, перекладала твори болгарських письменників французькою мовою.

Особливу роль у тогочасному житті Болгарії відіграло народництво⁶. Письменники-народники Т. Влайков у повістях “Онука діда Славчо” (1889), “Учитель Миленков” (1894) та А. Страшиміров у повістях “Перехрестя” (1899–1901), “Габровка” (1900) розповідали про важке становище болгарського селянства, ідеалізували його патріархальний побут і вважали, що шляхетна місія вчителів усуне невігластво й у такий спосіб урятує село від розорення. Велику надію народники поклали на вчителів, покликаних зійти до народних низів задля їхнього навчання і просвітлення.

І. Шишманов поділяв протест і невдоволення письменників-народників. Він уважав своїм обов'язком працювати для матеріального і культурного піднесення рідного народу. Непроста політична та культурна ситуація в Болгарії, що склалася після визволення, сильно вплинула на ідейний світогляд і літературні погляди І. Шишманова.

Наприкінці 80-х – на початку 90-х років XIX ст. у країні були створені передумови для якісного вирішення питань освіти й культури. У 1888 р. Народні збори Болгарії ухвалили закон про відкриття першого вищого педагогічного курсу – Вищої школи у Софії (згодом – Софійського університету) [4, с. 222].

Навчання тут розпочалося 1 жовтня 1888 р., й І. Шишманов став одним із перших викладачів Вищої школи. Згодом він наполов на перетворенні Вищої школи в університет. З цього приводу він написав статтю “Наша Вища школа” (1892), в якій наголосив: “Болгарська молодь, яка одержує освіту за кордоном, не здатна на справжній патріотизм щодо своєї країни, оскільки вихована в іншому дусі, а Болгарії потрібна молодь, яка вихована в рідному краї та перебуває в тісному зв'язку з народом” [9, с. 235].

Отож, ідеї І. Шишманова щодо громадсько-політичного розвитку болгарського суспільства та болгарської нації кінця XIX ст. були безпосередньо пов'язані з його думками про освіту і виховання.

З 1889 по 1891 рр. він очолював відділ освіти, а з 1891 по 1894 рр. був головним інспектором у Міністерстві освіти Болгарії.

⁵ Марин Дринов (1838–1906) – болгарський історик, філолог і громадський діяч. Один із основоположників болгарської історіографії. З 1873 р. до кінця життя – професор Харківського університету. Упродовж 1878–1879 рр. обіймав посаду Міністра освіти Болгарії.

⁶ Народництво – ідейно-просвітницький рух у Болгарії за звільнення з-під національного гноблення.

У 1894 р. І. Шишманову було присвоєно наукове звання професора, а згодом він очолив кафедру історії культури та порівняльної літератури.

У 1896–1897 рр. та 1901–1902 рр. його обирали деканом історико-філологічного факультету Софійського університету.

У 1897 р. І. Шишманов разом із дружиною вперше поїхав до України, щоб розшукати матеріали для наукових студій. Подружжя Шишманових побувало в Києві та Гадячі – рідному місті М. Драгоманова [10, с. 60].

У серпні 1899 р. вчений вдруге відвідав Україну, оскільки брав участь в XI Археологічному з'їзді в Києві.

У 1903 р. І. Шишманов став Міністром освіти Болгарії. Він розробив власну культурно-освітню програму, в якій використав досвід розвинених європейських країн, зокрема, Німеччини та Франції. Цю програму він виклав у доповіді про особливості болгарської освіти й культури, яку 1904 р. виголосив на засіданні Народних зборів – болгарського законодавчого органу, а згодом оформив її як статтю “Основи моєї шкільної політики і бюджет 1904 р.” [11]. У ній вчений розкрив питання обов’язкової й безкоштовної освіти, що вважав ознакою демократичного суспільства, переконував громадськість у силі науки та освіти. Він висловлював віру в культурну самодостатність болгарського народу та необхідність виховання в ньому кращих рис болгарського національного характеру [11, с. 30–31].

Працюючи в Міністерстві освіти, І. Шишманов відкрив багато читальень, ініціював відкриття Музичної академії та Народного театру, а також інститут для незрячих та глухонімих [12, с. 13].

У 1906 р. він сприяв заснуванню Болгарського етнографічного музею, для чого активно залучав молоді сили [13, с. 52].

У період з 1903 по 1906 рр. у розвитку системи освіти в Болгарії настав період піднесення. Відповідно до Конституції було введено обов’язкову та безкоштовну початкову освіту. В країні стало менше неписьмених. І. Шишманов прагнув, щоб освіта проникла в найвіддаленіші кутки Болгарії, та щоб у школах молодь виховували в дусі поваги і любові до своєї Батьківщини й народу. Окрім цього, він допомагав виїжджати за кордон на навчання та стажування молодим письменникам, художникам, музикантам і вчителям. В його особі вони бачили свого покровителя і компетентного шанувальника їхньої творчості [14, с. 144].

І. Шишманов був на посаді міністра доти, поки вважав можливим утілити в життя запропоновану ним освітню та культурну програму, хоча у консервативному середовищі зростала хвиля незадоволення його культурно-освітницькою діяльністю.

У січні 1907 р. на святковому відкритті Народного театру в Софії студенти, які в цей час страйкували, виступили проти правління князя Фердинанда. І. Шишманов та інші професори підтримали вимоги студентів, що призвело до закриття університету.

Обурений антидемократичними діями керівництва країни, І. Шишманов залишив міністерський пост і виїхав до Швейцарії. Там він продовжив наукову діяльність, водночас уболіваючи за політичні перетворення та демократичні зміни в Болгарії [15, с. 45].

У 1909 р. вчений повернувся додому, оскільки навчання в Софійському університеті було відновлене.

У 1911 р. І. Шишманова вибрали головою Установчого з'їзду Союзу читачів. Саме в цей період він написав кілька статей, у яких обґрунтовував велике значення читальень, музеїв і бібліотек для духовного піднесення народу. Учений наполягав

на тому, щоб кожна читальня за матеріального сприяння держави мала свою бібліотеку. У кожному селі, на його переконання, мали бути театральна трупа, хор, оркестр, сцена, де би ставили п'єси повчального характеру; музей і місце, де люди мали би змогу переглянути наукові та художні фільми [16–18].

Влітку 1917 р. І. Шишманов як представник Союзу болгарських учених, письменників і художників поїхав на конференцію європейської соціалістичної партії, скликаної у Стокгольмі. Там він доповів про здобутки болгарської літератури, мистецтва, наукові досягнення болгарських учених в галузі історії та фольклору. І. Шишманов відвідав також Копенгаген, зустрівся з відомим у той час данським літературним критиком Г. Брандесом. Учений ознайомив його з історією Болгарії та тогочасним становищем болгарського культурного життя. Згодом цій розмові І. Шишманов присвятив статтю “Зустріч з Георгом Брандесом” [19].

Після підписання Берестейського миру І. Шишманов очолив болгарську дипломатичну місію в Києві. 7 травня 1918 р. він вручив вірчі грамоти гетьманові України П. Скоропадському [20, с. 1].

У березні 1919 р., після захоплення Києва більшовиками, І. Шишманов повернувся до Софії. Перед від'їздом до Болгарії він відвідав Одесу та зустрівся з болгарськими, які проживали там [21, с. 1].

Повернувшись до Софії, він продовжив викладання на кафедрі історії культури та порівняльного літературознавства місцевого університету, а з 1921 по 1923 рр. обіймав посаду професора Фрайбурзького університету.

У 1924 р. І. Шишманов очолив болгарську делегацію на I з'їзді слов'янських географів та етнографів у Празі.

У 1925 р. з ініціативи вченого засновано Болгарське етнографічне товариство, яке він очолював до кінця життя.

У 1926 р. І. Шишманова обрали головою Українсько-болгарського товариства у Софії, болгарської секції Пан'європейського союзу та болгарського ПЕН-клубу.

У 1927 р. І. Шишманов брав участь у II з'їзді слов'янських географів та етнографів у Варшаві.

Влітку 1928 р. він поїхав до м. Осло для участі в роботі конгресу ПЕН-клубу як делегат від Болгарії. Тут, далеко від своєї Батьківщини, видатний учений, відданий патріот і гуманіст І. Шишманов 22 червня 1928 р. раптово помер.

Для всебічної оцінки діяльності І. Шишманова необхідно глибоко усвідомити масштабність його праці в перші десятиліття після визволення Болгарії й наголосити на її визнанні в науковому світі. У 1892 р. І. Шишманова було обрано членом-кореспондентом Сербської Академії наук і мистецтва в Белграді, 1896 р. – членом грецького наукового товариства “Парнас”, 1899 р. – дійсним членом Югославської Академії наук і мистецтва у Загребі, 1902 р. – дійсним членом БАН, 1907 р. – почесним доктором Харківського університету, 1914 р. – дійсним членом НТШ у Львові.

Ідеї І. Шишманова стимулювали розвиток болгарської науки та культури, а тому його, без сумніву, можна вважати одним із найвідоміших болгарських учених кінця XIX – початку XX ст. й видатним діячем освіти і культури Болгарії, а його доробок науковця та педагога – таким, що заслуговує на дослідження й гідне поцінування.

Література:

1. Арнаутов М. Иван Д. Шишманов. Личност, дело, идеи. *Дела и заветы на бележити българи* : монография / М. Арнаутов. София, 1969. С. 413–451.

2. Шишманов И. Първото българско търговско училище на Д. Е. Шишмановъ въ Свищовъ. *Училищен преглед*. 1903. Кн. 4. С. 349–358.
3. Шишманов И. Баща ми ако читалищен и театрален деец. *Училищен преглед*. 1927. Кн. 2–3. С. 320–333.
4. Радева М. Проблеми и насоки в културната политика на българската буржоазна държава (1879–1908 г.). *Първи международен конгрес по българистика. Доклади. Българската култура и взаимодействие ѝ със световната култура*, София, 23 май – 3 юни 1981 г. : в 3 т. Т. 3 : Възрожденска култура. Българската култура 1878–1944. Съвременна българска култура / [ред. Т. И. Живков, Г. Г. Георгиев]. София : Издателство на БАН. 1983. С. 221–233.
5. Москаленко В. З історії українсько-болгарських літературних взаємин. *Всесвіт*. 1983. № 3. С. 159–161.
6. Йорданов В. Лайпциг и българите. София, 1938. 155 с.
7. Радева М. Философските и политическите възгледи на Иван Д. Шишманов. *Годишник на Софийския университет. Исторически факултет*. 1977. Т. LXVII. С. 169–200.
8. Бурилкова И., Билярски Ц, Иван Шишманов. *Дневник 1879–1927 гг.* София : Синева, 2003. 350 с.
9. Шишманов И. Нашето Висше училище. *Мисъл*. 1892. Кн. III–IV. С. 235–246.
10. Москаленко В. А. Українсько-болгарські літературні і наукові зв'язки кінця XIX – початку XX ст. : монографія. Київ : Наукова думка, 1986. 216 с.
11. Шишманов И. Основите на училищна ми политика и бюджетът за 1904 г. *Училищен преглед*. 1904. Кн. 1–2. С. 1–53.
12. Боновски С. Културно-просветната политика и училищната политика на проф. Ив. Д. Шишманов. *Проф. д-ръ Ив. Д. Шишмановъ. In Memoriam*. София : Издание на студ. Неофилоложко д-во, 1928. С. 8–15.
13. Вакарелски Х. Етнография на България. София : Наука и изкуство, 1977. 676 с.
14. Бушко Г. Внесок родини Шишманових у розвиток болгарського театру. *Orbis Linguarum (Езиков свят)*. 2021. Том 19. Кн. 1. С. 143–147.
15. Бушко Г. О. Иван Шишманов у болгарсько-українських літературних взаєминах кінця XIX – першої чверті XX століття : монографія. Львів : ЛНУ ім. Івана Франка, 2022. 244 с.
16. Шишманов И. Читалищния союз. *Читалище*. 1911/1912. № 1. С. 3–4.
17. Шишманов И. Читалищния союз и народните четения. *Читалище*. 1912. № 8–10. С. 201–208.
18. Шишманов И. Полза от науката и що припася читалището към нея. *Читалище*. 1914. № 1–3. С. 26–37.
19. Шишманов И. Една среща с Георг Брандес. *Българска мисъл*. 1927. № 5. С. 340–353.
20. Болгарський амбасадор на Україну проф. Іван Шишманов. *Діло*. 1918. 1 травня. С. 1–2.
21. Проф. Ів. Д. Шишманов пълномощен министър в Украйна се завърна от Одеса. *Камбана*. 1919. 27 март. С. 1.

Bushko H. The formation of Ivan Shyshmanov as a personality, scientist, cultural and public figure

Summary. The article reveals the formation of the Bulgarian scientist Ivan Shyshmanov as a personality, scientist, cultural and public figure. His multifaceted activity was aimed at raising the level of education and science in Bulgaria and enriching the national and cultural treasury of the Bulgarian people.

Embodying the best features of his nation, throughout his life I. Shyshmanov created Bulgarian science and represented it with dignity among the cultural and political elite. So, without a doubt, he can be called one of the most outstanding personalities of Bulgaria in the late 19th at the beginning of the 20th century.

The circle of scientific interests of I. Shyshmanov was extremely wide. It covered the problems of comparative studies, Slavic and Western European literature, the Bulgarian national and cultural Renaissance, literary theory, folklore, ethnography.

The development of I. Shyshmanov as a public and cultural figure also took place during the Bulgarian Renaissance. An important role in the formation of the worldview of I. Shyshmanov – a teacher and a scientist – was played by the family circle and the years of study. As a scientist, I. Shyshmanov was formed on the border of two eras – the end of the Bulgarian national and cultural Renaissance and after the liberation.

An important role in the life of I. Shyshmanov was played by his acquaintance with M. Drahomanov in Geneva in 1885. Thanks to the Ukrainian scientist and his daughter Lidia – his future wife and assistant – I. Shyshmanov became seriously interested in Ukrainian culture and became the first Bulgarian Ukrainianist who strengthened relations between Bulgaria and Ukraine in the field of culture and education.

Adopting the comparative-historical method of research from M. Drahomanov, I. Shyshmanov processed a significant number of folk poetic sources and, creatively using the achievements of contemporary science, wrote a number of comparative studies and explorations of Slavic folklore and ethnography, which enriched contemporary folkloristics and Slavic studies.

Key words: I. Shyshmanov, cultural and educational worker, teacher, scientist, M. Drahomanov, L. Shyshmanova, University of Sofia.

Васильєва О. С.,

*аспірант кафедри романо-германської філології факультету іноземних мов
Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*

РИСИ ФРАНЦУЗЬКОГО РОМАНТИЗМУ У П'ЄСИ Е.-Е. ШМІТТА «ФРЕДЕРІК АБО БУЛЬВАР ЗЛОЧИНУ»

Анотація. Статтю присвячено вивченню драматичних творів Еріка-Емманюеля Шмітта. Це видатний французький письменник сучасності, відомий своїми, насамперед, драматичними творами. У статті розглянуто п'єсу «Фредерік або Бульвар Злочину», яка неодноразово ставилась режисерами на сцені Львівського, Донецького та Харківського театрів. Зроблено поглиблений аналіз проблематики п'єси французького митця та проаналізовано риси французького романтичного театру у даній п'єсі. У статті для дослідження заявленої проблематики застосовувались порівняльно-типологічний, порівняльно-історичний та структурний методи, що дало змогу зіставити драматичні твори Еріка-Емманюеля Шмітта з іншими літературними феноменами, виокремити його творчі надбання на літературній ниві епохи романтизму та докладно дослідити особливості організації сюжетів, художніх образів та їх систем у даній п'єсі. Досліджено особливості організації сюжетів, художніх образів та їх систем у даному творі цього автора, проаналізовано мотиви, лейтмотиви, хронотоп, тематику та проблематику. Виокремлено один із ключових факторів у виборі головної дійової особи твору Фредеріка Леметра, творчість і світогляд якого надихала драматурга. Ця п'єса є присвятою відомому актору Жану-Полю Бельмандо, який захоплювався творчістю Леметра і зіграв цю головну роль у одному з театрів Парижу, а потім двічі під час своїх гастролей.

Слід зазначити, що працюючи над своїм науковим дослідженням, письменник не оминув вивчення тогочасних тенденцій у філософії та літературі, зокрема драматургії доби романтизму та світоглядів яскравого представника цього періоду В. Гюго. У п'єсі «Фредерік або Бульвар Злочину», Е.-Е. Шмітт бере за основу життя та творчість видатного актору театру «Фолі-Драматік», який був одним з реформаторів французького романтичного театру, відмовившись від класицистичного принципу ідеалізації ролі та від нав'язливих норм класицистичного театру. У статті проаналізовано його внутрішні і зовнішні конфлікти, які полягали у пошуку справжнього себе серед купи зіграних на сцені ролей та боротьбі за свої демократичні ідеали, проти аристократії та їхніх «високих стандартів».

Ключові слова: п'єса, «Фредерік або Бульвар Злочину», сучасна франкомовна драматургія, Ерік-Емманюель Шмітт, романтизм, французький романтичний театр, драма.

Статтю присвячено вивченню драматичних надбань відомого французького письменника Еріка-Емманюеля Шмітта. За останні два десятиліття він став одним з найпрочитаніших франкомовних авторів, а його п'єси ставляться у найвідоміших театрах по всьому світу. Письменник, драматург, філософ, режисер, Ерік-Емманюель Шмітт був відзначений понад тридцятьма нагородами, включаючи славнозвісну премію Мольєра (1994, Prix Molière, за п'єсу «Le Visiteur») в категоріях «кра-

щий автор» і «краще уявлення», гран-прі Французької Академії (2001, Grand prix du théâtre de l'Académie française, Франція, за сукупністю досягнень), Гонкурівською премією (2010, Prix Goncourt, Франція, за новелу «Concerto à lamémoire d'un ange»), премією Квадрига (2004, prix Die Quadriga, Німеччина, «за гуманність і мудрість»), премією Хронос (2005, prix Chronos, Швейцарія, за новелу «Oscar et la Dame rose»), премією Сіонської Божої Матері (2018, prix Notre Dame de Sion, Туреччина, за новелу «Les Dix Enfants que madame Ming n'a jamais eus») та іншими. Його твори були перекладені українською мовою, у тому числі розглянута у даній статті п'єса «Фредерік або Бульвар Злочину» (переклад Неди Нежданої). Та хоча творчість Е.-Е. Шмітта приваблює інтерес багатьох теоретиків та науковців сучасності, зокрема українських, його драматургічна спадщина не була достатньо досліджена на теренах нашої держави. Тому актуальність даного дослідження полягає у більш детальному вивченні драматичних творів сучасного драматурга, а саме їхньої тематики та проблематики. Оскільки за основу ми беремо за основу п'єсу «Фредерік або Бульвар Злочину» ми не можемо оминати аналіз і вивчення тих рис і тенденцій, які Е.-Е. Шмітт застосовує, описуючи обрану ним епоху розвитку драматичного театру.

Метою статті є дослідження поетикальних особливостей й проблематики та рис французького романтизму у п'єсі «Фредерік або Бульвар Злочину» Еріка-Емманюеля Шмітта.

Вивченню творчості французького драматурга приділяли увагу такі вітчизняні науковці, як Тетяна Бовсунівська, Євген Васильєв, Галина Логвіненко тощо. Однак аналізована у даній статті проблематика досі не була предметом окремих ґрунтовних наукових студій, адже драматургія Е.-Е. Шмітта – це відносно новизна на теренах сучасної української науки.

П'єса відомого французького драматурга «Фредерік або Бульвар Злочину» була опублікована у 1998 році видавництвом «Albin Michel». Український глядач мав змогу неодноразово зануритись у світ шміттівської драматургії через постановки цієї п'єси у Львівському, Донецькому та Харківському театрах. Переклад цієї п'єси був здійснений Надею Нежданою [1].

«Фредерік або Бульвар Злочину» – це п'єса про життя легендарного актора доби романтизму XIX століття Фредеріка Леметра, чиїм талантом захоплювались такі видатні постаті цієї епохи як Гюго, Бальзак, Діккенс. Е. Шмітт присвятив цю п'єсу Жану-Полю Бельмандо, який, який надихався цією видатною постаттю та зіграв роль, запропоновану Е. Шміттом один сезон в театрі Марин'ї у Парижі, а потім двічі гастролював нею [2].

Головна дійова особа п'єси Шмітта, як на сторінках твору, так і на сцені відкривається читачеві \ глядачеві близькою до людей і демократичних ідеалів особистістю, яка бореться з цензурою і для якої її власні принципи та ідеали стоять вище, ніж

перспективи грати у відомому «Комеді Француз», від якого він відмовлявся неодноразово на користь театру «Фолі-Драмадік».

Прихильник класицистичної побудови драматичного твору, Шмітт дещо відходить від притаманного йому тяжінню до класики, як це робили митці доби романтизму. Єдність часу порушується, адже Шмітт зображує події не в межах однієї доби (чи, навіть, одного вечору, як от п'єси «Ніч у Валоні»), як драматург це робить зазвичай, а описує певні етапи життя Леметра: є сцени далекого минулого, дитинства, куди занурюється актор у періоди жалю і де автор показує його зовсім малим; сцени, де актори грають різноманітні п'єси і де розкриваються основні конфлікти; остання сцена – Леметр при смерті, десять років потому, старий і немічний. Єдність місця, загалом, залишається, адже усі основні дії відбуваються на сцені театру «Фолі-Драмадік». Змінюються лише декорації: сцена, глядацька зала, гримерка Леметра та простір, повний світла, де малий Леметр говорить з магір'ю прачкою. Декорації змінюються і у внутрішніх п'єсах, які грають актори театру: Шмітт дуже яскраво і динамічно змальовує зміну дій, емоцій, задумів під час театрального дійства, що означало для митців романтизму відмову від класицистичних канонів. Щодо єдності дії, то тут Шмітт, взявши за основу внутрішній (внутрішньоособистісний) конфлікт головної дійової особи і її зовнішній конфлікт з представниками аристократії.

П'єса «Фредерік або Бульвар Злочину» охоплює період першої третини XIX століття, точніше, як уточнює драматург на початку п'єси: «дія відбувається у 1832 році» [1, с. 1]. Цей період припадає на час, коли романтизм, як напрям, відокремився від реалістичної орієнтації на чолі зі Стендалем, тому цей період ще називають «періодом міжцарювання», коли в літературі панувало два напрямки. Але вони ще не протистояли один одному, навіть недостатньо були диференційовані. Розходження романтизму та реалізму виявлялось перш за все у вирішенні питання про вплив обставин і суспільства на формування людини, що відстоювали реалісти і заперечували романтики. Період 1843–1848 рр. увінчались кризою романтизму. Маніфестом пізнього романтизму став трактат Віктора Гюго «Шекспір». В. Гюго – єдиний у Європі, хто залишився вірним романтичному напрямку до кінця життя, тоді як загалом романтичний рух у Франції вичерпався уже у 40–50-х роках XIX століття [1, с. 76].

Е.-Е. Шмітт у своїй п'єсі не залишає без уваги таку видатну постать, як В.Гюго: згадки про нього, як про високоповажну особу у світі романтичного театру лунають у декількох репліках молодого драматурга-аматора Кюссоне, чії п'єси змушені грати на сцені актори театру «Фолі-Драмадік»: «...чи не піти нам привітати наших поетів? Вінї, Дюма і Гюго чекають на вас й фойє. – О, Гогю, це ж така знаменитість!» [1, с. 43]. У п'єсі Шмітта Гюго згадується як поет, але саме до драматургії він звертався протягом усього життя. З 1827 до 1837 року вона стала сферою його творчої діяльності.

У своєму драматичному творі «Фредерік або Бульвар Злочину», Шмітт вводить епізоди тих п'єс, що ставились у театрі «Фолі-Драмадік» та були зіграні його акторами. Саме через ці фрагменти ми можемо простежити ті риси романтичного театру, до яких тяжів Гюго. Однією з п'єс, яку Шмітт вводить в свій драматичний твір аби занурити читача у театрально дійство тієї епохи має назву «Постоялий двір Андре». Сцена починається з появи жандармів, один з яких вивожить на сцену пані Жорж

(провідну акторку театру «Фолі-Драмадік») у ролі: «...особи, одягненої жінкою з народу» [1, с. 39]. Однією з найважливіших рис драми романтизму є якраз наявність у подіях в основному пересічних людей, представників простолюду, почуттями яких не варто нехтувати, адже вони теж відчувають і страждають, як героїня пані Жорж, що переживає на сцені перед глядачем певну трагедію свого життя.

На відміну від обмежувальних законів класицизму, романтична драма стверджувала такий принцип своєї теорії, як повна свобода художньої творчості. Ця риса також спостерігається у п'єсі Шмітта, адже не рідко Леметр імпровізує на сцені, зрушуючи існуючі декорації, змінюючи прописані у сценарії репліки під час самого театрального дійства, перетворює трагедію на комедію, змушуючи глядачів реготати. Такого роду бунтарство не було припустиме для класичних драм, де митці і актори мали дотримуватись непохитних правил та принципів «високих» і «низьких» жанрів.

Театральне мистецтво романтизму формувалось під впливом визвольного руху (10–30 х рр. XIX ст.), тому головним його змістом став протест проти існуючого ладу. Театр романтизму народив плеяду акторів, серед яких найвидатнішим представником французького театру став вищезгаданий Ф. Леметр. Їх творчість принесла в театрально мистецтво героїчний пафос, культ вільної, сильної особистості, революційно-демократичні, національно-визвольні ідеї. Новий тип героя живе мрією про свободу і справедливість. Людина у мистецтві романтизму завжди трагічна: вона не сприймає дійсність, живе у дисгармонії з собою, вона – бунтар і жертва. Герой театру несе мотиви «світової скорботи», меланхолії, гіркої іронії стосовно власних мрій та поривів [3].

Актор Шмітта, як і реальний Ф. Леметр XIX-го століття – це талановитий професіонал, відомий своїм зухвальством, вільнодумством та боротьбою за нові ідеали. Це людина, яка не боїться висловлювати щиро і відкрито свої думки, особистість сильна та незалежна, але при цьому травмована дитячими спогадами та нещасливим коханням, бо нездатний відокремити почуття, передбачені роллю, яку він втілює на сцені від реальних почуттів: «Що ж таке душа актора, панове? Протяг, холодне дихання, що ховається у позиченому одязі, і, щойно він знятий, швидко перебігає паразитувати на іншому костюмі. Чому? Бо актор не певен, чи він існує, це якесь двоноге створіння, уражене оригінальним каліцтвом: непостійністю. Деякі з вас іноді пощипують себе вдень, щоб упевнитись, що вони справді прокинулись і так от наші синці – це слова. Чи я існую? Щоб пересвідчитись, мені мають аплодувати» [1, с. 61]. У таких монологів актора розкривається його внутрішній (внутрішньо особистісний конфлікт). Зустрівши кохання свого життя, він вимушений відмовитись від нього привселюдно через вагання, чи може актор любити по-справжньому. Він приходиться до думки, що це не можливо, що маски, які він одягає кожного разу наскільки залишили на ньому відбиток, що він не розрізняє життя реальне і театральну постановку. До прикладу, він не розуміє чи він ревнує свою коханку, коли дізнається про її інтимні зв'язки з молодим актором і її вчителем музики, чи то просто він загравав в Оттело і вправно видає цю емоцію; чи насправді він любить молоду дочку міністра, яку покохав нібито з першого погляду, побачивши у ложі театру, чи все ж його кохання нічого не варте і не може бути довговічним. Через ці вагання Леметр прирікає себе на самотність, навіть не розуміючи, що за відмовою від коханої

на користь її щасливого майбутнього і полягала та самопожертва, яка притаманна лише справжньому та щирому кохання. Як і йдеться у теорії романтичного театру – головна дійова особа і бунтар, але в той же час і жертва, як шміттівський Фредерік, що бунтує проти системи і непохитний у своїх переконаннях і в той же час заложник свого амшлуа.

Однією з характерних рис театрального життя Франції було існування двох груп театрів: привілейованих, які користувалися підтримкою уряду (серед них – провідний французький театр «Комеді Франсез», що був аристократичним за складом свого читача і дуже консервативним) і бульварних – група театрів на Бульварі Трампль, не пов'язаних ніякими традиціями, канонами, з орієнтацією на простого глядача [4]. Шмітт теж не омине цього феномену французького театру доби XIX століття і аби це продемонструвати якнайвправніше, вводить у п'єсу діалог Леметра з міністром, Бароном де Ремюзюю та інспектором театрів Графом дк Пієрманом. У цьому діалозі не лише вкотре простежується принципівість та бунтарський характер Леметра, а й відношення представників аристократії до бульварного театру. Ці дійові особи мають на меті переконати актора грати на сцені «Комеді Франсез», вважаючи, що роблять величезну послугу, як виняток з правил і чекають, що той, у свою чергу, з задоволенням приймє цю пропозицію: «... не можу зрозуміти, як актор вашого таланту може ховати себе на цих негідних сценах, ваш геній заслуговує «Комеді Франсез, якби ви перейшли туди, то покинули б це жажливий репертуар» [1, с. 23]. Але Фредерік відповідає відмовою і, до того ж, критикою нової п'єси самого інспектора, яку він збирається ставити на величній сцені «Комеді Франсез». Таке зухвальство обурює представників аристократії, інспектор погрожує Леметру знищенням його кар'єри і крахом театру «Фолі-Драматік». Тут Шмітт звертається до провідної риси драматургії В. Гюго, а саме: в основі майже всіх драм лежить конфлікт між представниками третього стану (простими людьми) і феодалською аристократією та монархією. Саме цей відкритий конфлікт вводить Шмітт у свою п'єсу «Фредерік або Бульвар Злочину». З відмовою Леметра грати у п'єсі Графа де Пієрмана і палкої критики в його адресу і усього, що пов'язано з «високим стилем Комеді-Франсез», актор зазнає переслідувань і вступає у запеклу боротьбу з перешкодами, які чинять йому міністр та інспектор. П'єси за участі Леметра, які раніше мали приголомшливий успіх серед глядачів забороняють офіційними наказами «зверху», погрожуючи ув'язненнями, але актор всіма силами намагається протестувати цьому, перетворюючи навіть найгірші сценарії у шедеври за допомогою свого таланту та імпровізації, яка віднайшла своє місце на сцені романтичного театру.

Отже, саме бульварні театри були творцями нової драми. Вони не переймалися зовнішнім виглядом чи костюмом, головним мистецтвом вважали емоційну гру і старалися донести до глядача живу душу своїх героїв, виразити силою пристрасі, змусити співчувати, зробити його співучасником духовного життя, яке розпочалося на сцені [5]. Е.-Е. Шмітт у своїй п'єсі «Фредерік або Бульвар Злочину» майстерно передає дух тієї епохи, боротьбу за реформацію театру, відхід від класицистичних канонів та дуже вправно репрезентує читачеві найвеличнішу постать французького театрального мистецтва – Фредеріка Леметра.

Література:

1. Eric-Emmanuel Schmitt. *Frederic ou Boulevard du Crime*. Paris : Albin Michel, 1998. 252 p. [пер. Неди Нежданой].
2. Eric-Emmanuel Schmitt. Site officiel URL: <https://www.eric-emmanuel-schmitt.com/Portrait-Eric-Emmanuel-Schmitt.html> (дата звернення 26.09.2023)
3. Сучасна драматургія : жанрові трансформації, модифікації, новації : монографія / Є. М. Васильєв. – Луцьк : ПВД «Твердиня», 2017. – 532 с.
4. «Французьке театральне мистецтво першої половини XIX століття. Становлення романтизму». URL: <https://helpiks.org/5-68507.html> (дата звернення 23.09.2023)
5. «Стиль романтизм у музиці та театрі» URL: <https://narodna-osvita.com.ua/5994-stil-romantizm-v-muzic-teatr.html> (дата звернення 25.09.2023)
6. Давиденко Г.Й., Чайка О.М. *Історія зарубіжної літератури XIX – початку XX століття: навч. посіб. 2-ге вид., випр. і допов.* Київ : Центр учбової літератури, 2009. 399 с.

Vasylieva O. Features of French romanism in the play “Frederick or the Crime Boulevard” by E.-E. Schmitt

Summary. The article studies the dramatic works of Eric-Emmanuel Schmitt. He is an outstanding contemporary French writer, who is famous primarily of his dramatic works. The article examines the play "Frederick or the Crime Boulevard", which was repeatedly performed by directors on the stage of Lviv, Donetsk and Kharkiv theaters. We made an in-depth analysis of the problematic of the play by the French playwright and analyzed the features of the French romantic theater in this play were. Comparative-typological, comparative-historical and structural methods were used in the article to study the stated problems, which made it possible to compare the dramatic works of Eric-Emmanuel Schmitt with other literary phenomena, to single out his creative assets in the literary field of the period of romanticism, and to investigate in detail the peculiarities of the organization of plots, artistic images and their systems in this play. In this article we studied the peculiarities of the organization of plots, artistic images and their systems in this work of this author and analyzed motives, leitmotifs, chronotope, themes and issues. We singled out one of the key factors in the choice of the main protagonist of Frédéric Lemaître, whose work and worldview inspired the playwright. This play is dedicated to the famous actor Jean-Paul Belmondo, who admired the work of Lemaître and played this main role in one of the theaters of Paris, and then twice during his tours. We should also add that while working on his scientific research, the writer did not miss the study of contemporary trends in philosophy and literature, in particular, the drama of the Romantic era and the worldviews of a prominent representative of this period, V. Hugo. In the play "Frederick or the Crime Boulevard", E.-E. Schmitt takes as a basis the life and work of an outstanding actor of the "Foley-Dramatic" theater, who was one of the reformers of the French romantic theater, abandoning the classicist principle of role idealization and the obsessive norms of the classicist theater. The article analyzes his internal and external conflicts, which consisted in finding his true self among a bunch of roles played on the stage and fighting for his democratic ideals, against the aristocracy and their "high standards".

Key words: play, *Frederick or the Crime Boulevard*, modern French-language drama, Eric-Emmanuel Schmitt, Romanticism, French romantic theater, drama.

*Долинська Л.,
спеціаліст вищої категорії,
викладач-методист
Мукачівського кооперативного фахового коледжу бізнесу*

*Пронтекер В.,
спеціаліст вищої категорії,
старший вчитель
Мукачівського кооперативного фахового коледжу бізнесу*

ЛІТЕРАТУРНІ ТА ПУБЛІЦИСТИЧНІ ТВОРИ ПИСЬМЕННИКІВ СРІБНОЇ ЗЕМЛІ ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ ІСТОРИЧНИХ ПОДІЙ КАРПАТСЬКОЇ УКРАЇНИ

Анотація. У статті розглядається проблема неоднозначного ставлення до публіцистики, художніх творів літератури Закарпаття (Срібної Землі), яке, у силу політичних змін, перебувало в складі різних держав Європи, але доля справедливо судила стати частиною України, історична справедливість запанувала тільки на початку ХХ століття. 19 березня 2024 року виповнюється 85 років з часу проголошення Карпатської України – феномену, який став прикладом для всіх українців, що в різні часи виборювали нашу незалежність та продовжують робити це й зараз.

Вважається, що література в Західній Україні, до складу якої входить Закарпаття, розвивалася в кращих умовах, ніж у Центральній чи Східній. Заборонений плід завжди солодший, тож там, де панували постійні заборони (до прикладу емський указ, валуївський циркуляр), письменники невтомно творили своє, усупереч усьому. І частіше вони були прив'язані до селянської тематики, адже селяни – найдавніша частина нашої спільноти, вони були землеробами, їх було більше, ніж інтелігенції, саме селяни говорили українською мовою, тож україномовні твори про селян, але ж чи для них? Що стосується літератури Закарпаття, то вона (як стверджує критика) не зазнавала утисків, адже ця частина території знаходилася на периферії Австро-Угорщини, якій нібито було байдуже до того, що друкувалося на цих теренах. Насправді, не все так однозначно, бо Закарпаття потерпало від постійної зміни влади: угорці, румуни, чехи – диктували свою політику, насаджували свою мову, проте людей завжди сприймали як другосортне населення. Мадяризація й румунізація чергувалися, проте, мабуть найпрогресивнішим все ж таки був уряд колишньої Чехо-Словаччини, який, на чолі з Томашем МАСАРИКОМ, сприяв освіті на Закарпатті, а відповідно й розвитку періодики та книгодрукування. Література Закарпаття після 1939 року і до сьогодні наповнилася поетичними та прозовими творами, публіцистичними нарисами, з'явилися документальні фільми. Усі вони є свідченням того, що країни цінують подвиг земляків, але в історії країни він ще належно не оцінений. А правда, як відзначала Софія МАЛІЛІБЮ – закарпатка-сучасниця, невільниця політичних концтаборів, така:

Красне Поле... Велич поля...
Там змагалась наша доля,
Доля Срібної, Карпатської Землі.
Плем'я підкарпатців воскресало,
Запалившись Волі ідеалом,
Що осяяв рідних гір шпиль.
Красне Поле... Досвід Поля...

А далі поетеса підкреслює, що дорогоцінна воля купується не ціною любові, а життями і кров'ю вірних дочок і синів рідного народу. Невивчені уроки історія буде повторювати до того часу, поки кожен українець в повному обсязі не усвідомить помилки, а всі ті, хто не загинув у ті буремні часи, народили нове покоління борців сьогодення [1; 32].

Ключові слова: Срібна Земля, Карпатська Україна, національна автономія, українське населення, періодика й література, історичні факти.

Постановка проблеми. Дослідити, як через літературні твори письменники Закарпаття фіксували події, вели щоденникові записи, перебуваючи в епіцентрі історичних подій, і залишили нам справжні картини тогочасної дійсності, повної несподіванок і трагізму.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Література й суспільно-політичне життя народу – невіддільні одне від одного. Якщо в суспільстві відбуваються якісь зміни, це неодмінно відбивається в художніх творах чи публіцистиці. Спекулювання угорцями й росіянами навколо теми щодо Карпатської України та політики Закарпаття підтверджує думку, що цей благодатний край завжди хтось хотів собі приборати. Особливо зараз, у час воєнного стану в Україні, ряд політичних міфів та заявок змушують здійснювати пошук інформації щодо прихильності суспільства Закарпаття. Цю тему досліджували Василь ПАЧОВСЬКИЙ, Іван ДОЛГОШ, Іван та Наталя РЕБРИКИ й багато істориків краю: Микола ВЕГЕШ, Сергій ФЕДАКА, Василь БАСАРАБ, – які прагнули підтвердити думку більшості населення Срібної Землі щодо підтримки на користь всього українського. Вивчав це питання й сучасний історик Вахтанг КІШАНІ, а Володимир В'ЯТРОВИЧ у статті «Історія – це не той випадок, коли правда може бути десь посередині» каже: «Важливо говорити про історію, насамперед, у тих регіонах, де бракує якісних розмов про минуле, де бракує нашої інформації від Інституту, знань про те, хто ми, чим і для чого займаємося. Закарпаття – якраз є одним із таких регіонів» [2]. Команда істориків-науковців, подорожуючи регіонами України, до війни здійснювала просвітницьку діяльність, адже русифікація та радянська Півдня і Сходу не давали можливості позбутися комплексу меншовартості через переписану московитами нашу

історію. Проте, таких меншсть, в основному молоде покоління тих регіонів, народжене в Незалежній Україні, адекватно сприймає правдиві історичні факти. Якось, з нагоди 80-річчя проголошення незалежності Карпатської України команда науковців побувала на Закарпатті, населення якого, попри різного роду маніпуляції в минулому й тепер, завжди себе визнавало саме як українське. «І це унікальний випадок не тільки в історії України, а й у світовій – коли частина народу, відірвана від основної маси протягом сотень років, як тільки з'явився такий шанс, одразу ж оголосила про свою самоідентифікацію, про своє бажання об'єднатися з братами». [3]. Автор розцінює це, справді, як феномен не тільки регіональний, а й національний. Він говорить про ту групу українського народу, яка сотні років була відділена від основної маси народу, але за перших сприятливих умов самоідентифікувала себе з ним, більше того – проявила готовність захищати ці переконання зі зброєю в руках. «... Це переломна подія в історії України, і, як на мене, те, що відбулося тут, на Закарпатті в 1939 році, стало одним зі стовпів формування української ідентичності. Ця теза про необхідність боротьби для захисту свободи навіть у вкрай несприятливих умовах потім була підхоплена і в 40–50 роках УПА, потім – дисидентським рухом, врешті, була тим чинником, що надихав і спонукав на протести на Майдані ось уже в 2014-му році... Ми мали розсварену опозицію, консолідовану владу та байдужість світу. І, тим не менш, було досить людей, які виявилися готовими боротися за свої права. Бо ми пам'ятали, що перед нами були інші, які також за них боролися».

Виклад основного матеріалу. Письменство Срібної Землі відчуло себе вільніше після розпаду Австро-Угорщини. Українським духом постала спочатку Гуцульська республіка, а згодом, упродовж 20-ти років створювалися й функціонували культурні товариства «Просвіта», «Пласт», «Січ», які мали на меті зберегти українську ідентичність. А Організація Українських Націоналістів стала фундатором Карпатської України. Іван ДОЛГОШ в романі-дилогії «Заплакала Тиса кров'ю» розкрив щастя і трагедію тих днів, коли державотворення з Гуцульської республіки перелилося в Карпатську Україну, люди рвалися на її захист із піднесенням, вірою в те, що «свободу виборюють, а не випрошують», а поверталися в домівки з розчавленими сподіваннями [4; 35]. Тоді українське населення Закарпаття, хоч і ненадовго, виборолло право проводити самостійно внутрішню і зовнішню політику, були спроби створити національну автономію, розпочати державне будівництво, адже місцеве населення масово підтримало політичну партію з проукраїнською позицією. Саме тому 21 січня 1919 року в Хусті на Всенародному з'їзді було ухвалено рішення про приєднання Закарпаття до соборної України. Після прийняття Акту злуки УНР та ЗУНР, у Карпатській Україні активізувалося культурне життя. Сюди приїздили українські письменники Улас САМЧУК, Олександр ОЛЕСЬ та його син Олег ОЛЬЖИЧ, які створили літературно-мистецьке товариство «Говерля», почав працювати державний театр «Нова сцена», запрацювала періодика: 4 щоденні, 27 щотижневих газети, 42 журнали, календарі й альманахи національно-патріотичного спрямування, а художник-графік Михайло МИХАЛЕВИЧ, очільник мистецької референтури вищого командування Карпатської Січі, створив серію плакатів про Карпатську Україну. Саме ці події підтверджують, що територія Закарпаття – не історичні землі Угорщини, бо тут завжди були українці, а не тільки русини (як називало себе місцеве

населення), а їхня боротьба є прикладом того, що свідомо самоідентифікація сприяє національній єдності. Власний кореспондент «Нового Часу» В. ПРОХОДА змальовував життя у новій столиці Карпатської України доволі стримано й критично. «...У місті (Хуст) переважає, звичайно, українська мова, потім жидівська з мадярським жаргоном, далі чеська. Рідко коли можна почути на вулиці російську мову... Бувають ще написи у двох мовах, українській і чеській, але українська на першому місці. Урядові, торговельні й усякі інші оголошення й наліпки також звичайно в українській мові. Крім того розліплені по місті спеціальні пропагандивні наліпки, які зважають молодь вступати в ряди Карпатської Січі. На наліпці представлений образ українського Січового Стрільця в мазепинці й із крісом у руках. На інших таких пропагандивних наліпках представлений гуцул з мечем у руці, є також різні пропагандивні написи, як наприклад, “У своїй хаті своя правда, і сила, і воля” і т. п. Такі наліпки роблять добре вражіння на приїзжих сюди чужинців і мають корисний вплив на місцеве населення». Український характер Хуста підкреслювала і редакція «Діла» в добірці повідомлень п. н. «Вісти з Карпатської України»: «На всіх крамницях у Хусті є вже українські написи, до крамниць масово приймають український персонал. Найкращі ресторани й каварні перейшли вже в українські руки» [5; 22]. Населення краю справді раділо таким змінам. Столиця національно-визвольного руху, місто Хуст, змінювалася на очах перед відкриттям першого карпато-українського сойму. Фарбували фасади будинків, та ролети торговельних вітрин, чистили вікна, вирівнювали хідники й вулиці. «Настрій корінного населення Хусту дуже піднесений. Старі хустські громадяни гордо заявляють: “Хуст в дев'ятнадцятому році показав своє справжнє обличчя, покаже його й тепер. Ми горді на те, що відкриття першого сойму нашого відбудеться якраз в Хусті. Ми вітали за двадцять років багато високих гостей, як своїх, так чужих, але наше серце ніколи не билось так, як тепер. Сьогодні ми будемо витати своїх народніх обранців на своїй вільній українській землі”» [5; 30]. Люди не вірили своїм очам, з оновленням і святковою підготовкою, навіть пожвавився культурний рух: увечері, окрім вартових, на «корзі» (центральної вулиці) можна було побачити закохані парочки, гуртки людей, що поспішають з кав'ярні, засідань, з театру або кіно. Про Хуст залишив щемкі рядки український поет Олександр Олесь. Під псевдонімом Валентин він так описав місто в іронічно-гумористичному вірші «Замість привіту», опублікованому в часописі «Нова Свобода»: «Лиш там, у Хусті моїм милім / Спочив би духом я і тілом... / [...] Ах, Хуст, для нас усіх принада: / Там українська править Влада, / Там, наче мак серед степів, / Цвітуть ряди січовиків, / Там дух нам соколом літає / І жовто-синій прапор має. / [...] Так Хуст! О Хуст, чудесне місто, / Як нам ти сяєш променисто! / Парижі, Лондони, Бруксели / Хай відміняють пустомелі. / Із українських щирих уст / Звучить єдине місто: “Хуст”» [5; 30].

Проаналізовані статті на сторінках західноукраїнської преси 1938-1939 рр. дозволяють зробити висновок, що провідні українські науковці, громадські діячі, письменники та журналісти, зокрема В. БІРЧАК, М. БРАЩАЙКО, М. ВОЗНЯК, В. ЖЕЛТВАЙ, А. ЖИВОТКО, В. КОМАРИНСЬКИЙ, В. КОРОЛІВ-СТАРИЙ, ІРИНА НЕВИЦЬКА, А. ПАТРУС-КАРПАТСЬКИЙ, В. ПАЧОВСЬКИЙ, О. ПРИЦАК, яскраво відтворили образ міста Хуст – столиці Карпатської України – як символу боротьби закарпатських українців за соборність у 1919 р.

і 1939 р., їхню кровну спорідненість з українським народом, а водночас, задовільняючи широкі читацькі запити, глибоко висвітлили історію заснування і походження назви міста Хуст, його зовнішні та внутрішні зміни, настрої мешканців і тогочасну атмосферу в період проголошення незалежності Карпато-української держави. В. ГРЕНДЖА-ДОНСЬКИЙ у щоденникових записках так описав створення Карпатської України: «Сьогодні велике свято! Сьогодні український народ під зеленими Карпатами скидає тисячолітнє ярмо, яке наклали на нього гнобителі. Пориває пута і виходить на широкий шлях, де гріє ясне Сонце Золотої Волі. Сьогодні він одержує мандат управляти собою, стає легальним у родині Держав і сідає до стола Вільних Народів. Нинішня неділя – це день повноліття. Нинішнім днем виступає цей відламок великої Нації, як дорослий, як зрілий до того, щоб сам рішав про свою долю, про своє майбутнє. Як гарний, юний молодець, він повен невгасаючої енергії, він повен любові до своїх просторих гір, широких, як широка Воля. Кохає він свої зелені ліси, кохав він свою волю, за нею і він поривався у тисячолітній боротьбі...

Карпатська Україна, це ж найкраща дочка великої Матері... Її сестри ще стогнуть у неволі, заковані у ржаві кайдани, замуrowані у вежі, розп'яті на роздоріжжю на кривавих хрестах... Ждуть на своє велике Воскресіння, ждуть на свого Лицаря, щоб їх звільнив.

Карпатська Україна – найкраща перлинка Українських Земель, сьогодні одягнена в святочне, прикрашена цвітами, бо вона дочекалась свого великого дня. Вона вільна і свою волю, орешену кров'ю батьків, дорого цінить.

Вона сьогодні присягає на святі кістки своїх предків, які спочивають в цих зелених горах, присягає на могили Батьків, що свою волю оборонить перед кожним...» [6].

Нехай святяться вікопомні дати,
в бутті народу осяйні шпилі!
Знов легіт весняний пронизує Карпати,
ще сном сповиті в березневій млі.
Ще ждуть дощів дрімотні полонини,
і життєдайний грім їх не збудив,
а теплий вітер часом вже пролине
над тіснявою верховинських нив.
І вітер Пам'яті над ними мчить,
хоч довга черга літ уже сплила.
Промчалася подій буремних колісниця,
та все надійно Пам'ять зберегла.
В борінні сил творилася держава,
і звалась Україною вона.
Короткою була її щаслива слава,
кати їй піднесли кривавого вина.
Вона у них пощади не просила,
кривавий келих випила до дна.
О, неспівмірною була ворожа сила,
вона ж була і юна, і одна.
Сини її, легіні ясночолі,
на захист волі вийшли без вагань.
Лягли героями на браннім полі,
в катівнях гинули серед страждань.
Вони були і мужні, і хоробрі,
не падали перед катами ниць.
їх з галичанами – сусіди добрі

розстрілювали обабіч границь.
Були і в нас, були Карпатські Крути,
сердець жертовно відданих порив.
їх подвигу ніколи не забути, –
він душу нашу заново творив.
Той подвиг нині світить нам зорею
і в майбуття покаже нам путь.
А березень крокує знов землею,
і квіти Пам'яті в серцях цвітуть.
Нехай і бідні ми у нинішніх напастях,
лукавствам недругів не видно ще кінця,
все ж віримо в своє прийдешнє щастя
в одній сім'ї від Тиси до Дінця [1; 29].

Визвольну боротьбу закарпатців у вірші «Карпатська Україна» поетеса С. МАЛІЛЬО називає «Карпатськими Крутами» та пророкує закарпатцям щасливе майбутнє в складі держави.

Відомо, що у творі «Міг Срібної Землі» Василь ПАЧОВСЬКИЙ поетично описує Закарпаття як Срібну Землю. Згодом ця назва частіше вживалася у літературних творах та стала впізнаваною. Дослідниця та критикиня Наталія РЕБРИК відзначає, що Василь ПАЧОВСЬКИЙ опублікував у книжці «Срібна Земля» (Львів, 1938. С. 3–6) з такою приміткою: «В Богоревіці на Закарпатті добуто 1917 р. срібний дзвін із часів Ярослава Мудрого. Мадяри завезли його до Братислави та розбили. Я зложив поему «Сріберний дзвін», яка була дуже популярна серед молоді 1920–30 рр.». В останній версії поеми Василь Пачовський додав таку строфу після слів «Серед поля – звідки взявся?»:

Цілий срібний – руський напис,
Сяє жовто в день погідний –
А під бурю з хмар синіє,
Як блакитний стяг наш рідний! [7; 56].

Окремі рядки та строфи поет також переробив, зокрема «Як з'охабите ту славу» на «Як загубите ту славу», по новому зазвучала й строфа:

Ярослав, наш князь великий,
З Києва слав уграм зятя –
Та заслав той дзвін сріберний
Срібній Русі Закарпаття!

Як зазначає дослідниця, «в драмах і поемах ПАЧОВСЬКОГО – один мотив тільки: Україна в минулому, сучасному й майбутньому [7; 78]. Боротьба за волю України – це зміст усіх його поем та драм, від поеми «Боротьба з титанами» і «Сну української ночі» починаючи, а на «Мазепі» і «Пеклі України» кінчаючи. В «Сні української ночі» (1902) порушене питання будови української держави... Реальне життя часто виявляло, як дуже ПАЧОВСЬКИЙ помилявся. От хоч би: у «Сні української ночі» представив він, що українська молодь хоче збудувати українську державу, але нарід не розуміє тієї ідеї, і тому всі задуми провалюються («Очі вмийте! Очі вмийте, бо сліпе дитя!»). Реальне життя виявило, що якраз українська молодь не сповнила покладаних на неї надій, а народ був би йшов у бік, коли б... У «Сфінксі Європи» – представив ПАЧОВСЬКИЙ, що європейські дипломати годяться на створення українського

королівства з королем Володимиром шведського роду... Життя знову показало основні в протилежний образ: жертвами крові, в тяжких боях здобувала Україна волю, а антантські дипломати віддали нас Польщі і Москві... [8; 114].

Як уже було зазначено, чимало національно-визвольному руху на Закарпатті та й Україні в цілому прислужилися поети-молодомузівці, вихідці з Галичини Василь ПАЧОВСЬКИЙ та Петро КАРМАНСЬКИЙ, які створили поетичні збірки, присвячені українській державності. Серед них і ряд історичних нарисів та історіософських творів про відомих історичних осіб: Івана МАЗЕПУ, Петра ДОРОШЕНКА – справжніх борців за незалежну Україну. Не можна тут не згадати й послідовного українолюбця Василя ГРЕНДЖУ-ДОНСЬКОГО, який вважається основоположником української літературної мови на Закарпатті, адже, будучи свідомим борцем Карпатської України, він першим писав твори українською літературною мовою, підтверджуючи нашу приналежність до соборної України. Тісна дружба галичанина із закарпатцем Василем ГРЕНДЖЕЮ-ДОНСЬКИМ сприяла тому, що вступне слово до збірки «Квіти з терням» написав саме В. ПАЧОВСЬКИЙ, а згодом з'явилася закарпатська сумна пісня «Плине кача по Тисині», якою оплакували Героїв Небесної Сотні та й тих, хто зараз віддає своє життя за Україну. Герої Карпатської України, молоді хлопці, що стали на захист новоствореної держави гинули в нерівній битві з озброєною угорською армією, але їх приклад і досі є тим вказівником, тим безцінним прикладом відданості рідній землі. Молодь, що зараз взяла зброю до рук, свідомо стоїть на захисті нашої волі, як і в ті буремні роки. Так, у трагедії «Сон української ночі» поет В. ПАЧОВСЬКИЙ закликає до боротьби, щоб стати господарями на своїй землі:

Хто живий уставай, меч у руки хапай,
На Україну трубить Богдан!
До борби, до борби кличе голос труби –
Люд стає від Кавказу по Сян!

...Від Кавказу по Сян лиш один буде лан,
Його власником – нарід цілий.
Спільна праця і край, блисне воля і рай –
України вінець золотий! [9].

Відлуння цим словам відстежується у вірші П.КАРМАНСЬКОГО під красномовною назвою «За що тебе скатовано...»:

Народе, встань! Двигнися, гей лавина,
І грянь собою, щоб озвались гори!
Нехай зірветься в бій ціла Україна
І скине пута немочі й покори.
Най ворог знає, що козацька сила
Єще не вмерла під ярмом тирана,
Шо кожда наша степова могила –
Се наша вічна непімщена рана... [10]

І помста дуже довго визрівала, аж дотепер, про що свідчать новини з фронту. Звичайно, у нас зазначені твори не видавалися, публікації здійснювалися у Відні у «Віснику СВУ». П. КАРМАНСЬКИЙ відзначав трагедійність становища на Західній Україні у зв'язку з «визволенням», він, як зазначила Наталя РЕБРИК у виданні «Люби своє», «зірким, гострим

оком художника виділяє із загального руйновища найбільш характерні, вражаючі факти злочинів російської воячини, що ступала «кривавим шляхом» насильства й жорстокості, відтворивши їх у циклах «Із сучасних поезій» та «Кривавим шляхом». Порівняно з молодомузівським періодом творчості, у якому панували поглиблений ліризм, символізація, метафоричність вислову, КАРМАНСЬКИЙ знайшов тут цілком іншу поетичну мову: в ній переважає сувора правда дійсності та публіцистичний пафос» [7; 283]. Новини з поля бою були такими ж невтішними, як і зараз, вони буквально обкипіли кров'ю від руїн та насильств. А Іван КОРШИНСЬКИЙ у книзі спогадів «Про незабутнє» описав, як старше покоління та молодь Хустщини й Тячівщини стали в центрі національно-визвольної боротьби. «Наближалися вибори до Союму Карпатської України, що були призначені на 12 лютого 1939 року. Як і більшість населення Закарпаття, так і в моєму рідному селі Буштині тодішнього Тячівського округу, люди з піднесенням готувалися до цієї знаменної події. Адже йшлося про створення своєї держави, про яку мріяли віками... Запам'ятався вечір, коли довжелезна колона з піснями та патріотичними гаслами прямувала з одного кінця села в другий. Попереду йшли січовики із жовто-блакитними прапорами та транспарантами, а за ними – з такими ж прапорами та з «лампіонами», із запаленими в них свічками, – прямували всі інші. У вікнах майже кожної хати виставлені були синьо-жовті прапорці та палаючі свічки. Кожний, хто міг, старався бути учасником цього святкового дійства, до якого всі долучалися охоче, ніхто нікого не примушував. Такого святкового піднесення в селі я не пригадую ні до цієї події, ні після неї» [11; 61]. Тривало це недовго, але навіть радянська система вирішила знищити тих, хто мріяв про незалежну Україну. Частина розстріляла, дехто емігрував, а частину згноїли в політичних концтаборах, і тільки одиниці дожили до сьогодення. «Так 1945-м роком трагічно закінчився найбільш організований і активний етап визвольної боротьби оунівців Закарпаття. Жорстоко помстилася доля вірним синам Срібної Землі, які до останнього подиху боролися за самостійність своєї Батьківщини, самовіддано її любили і вірили в її щасливе майбуття. В одному з листів до мене об'єктивно оцінив наслідки визвольних змагань закарпатських оунівців М. Орос: «Ми не змогли вивести Закарпатську ОУН на галицький рівень. Бракувало досвіду та знання. Але вже той факт, що ми не злякалися жорстоких репресивних режимів, вважаю подвигом. Ми перші в Закарпатті повели боротьбу за незалежну Україну» [11; 73].

Висновки і пропозиції. Митці завжди є рупорами доби. Саме за їхніми творами можна бачити суспільні зрушення. Вважаємо, що читати їх треба неупереджено. У час національного піднесення люди очікували, що прийде влада, яка орієнтуватиметься на добробут та справедливість, дотримання законів та безкомпромісність з ворогом. Для цього треба було фанатично служити Україні. І такі віддавали найдорожче – власне життя, для них чин служіння й християнська мораль – надважливі. Згадаємо про ЗОРЕСЛАВА, для якого, як і В. СТУСА, В. СИМОНЕНКА, Бог і Україна – це два крила їхньої поетичної творчості. Священник і поет ЗОРЕСЛАВ підозрювався радянським режимом у шпигунстві, тож назавжди емігрував, віддаючи себе повністю чину служіння. Про це свідчать поетичні збірки «Зі серцем у руках», «Бог і Україна», «Блакитні ескадри» та інші. ЗОРЕСЛАВ не відразу усвідомив свою любов до України, адже виховувався в проросійській родині, писав

сумішню російської й церковної мов і тільки після навчання в Мукачеві та різних містах Галичини, студій в Римі, активного життя в «Просвіті» та Пласті, після Всепросвітнянського з'їзду молоді в Ужгороді напередодні національно-визвольних змагань у 30-их роках ХХ століття, усвідомив себе українцем. Тому й став капеланом Карпатської України та поборником свободи краю. Спираючись на дослідження Наталії РЕБРИК, відзначимо, що «для ЗОРЕСЛАВА цей час означений як «люте врем'я», «бурі люті», коли співали пісень «журби і недолі, що гасили в душах людей сонце і день», це століття панування Іродів-царів, коли чекали і все-таки дочекалися Месії, а сьогодні склали побожно руки в «Отченаші» до окриленого завтра, наставляючи серця для дальшої боротьби за «рідне Підкарпаття»... Безперечно, така боротьба є нелегкою: вона тягнеться протягом століть, несе в собі чималі випробування, часто окроплюється синівською кров'ю, омивається материнськими слізьми... Бо ж українська історія пройшла через горнило вогню, вогнем (ще як дохристиянським символом) вона загартувалася й очистилася»...

Отже, художнє та публіцистичне слово, яке асоціюється «з вогнем, грізним полум'ям, неопалимою купиною, з вогняним кущем, з палахкотінням серця в екстазі чи то молитви, чи то самопожертви, врешті, це – вогненне Божественне слово, звернене до простого смертного, призначення якого донести Голос Божий до людей, застерегти народи від нових гріхів, покаятися у вчинених». Ця тема потребує ретельного дослідження, адже у часи національних змагань розглядається неоднозначно.

Література:

1. Софія МАЛИЛЬО. Від Тиси до Дінця: Вибране. Львів. 2009. 220 с.
2. Володимир В'ЯТРОВИЧ. Історія – це не той випадок, коли правда може бути десь посередині. URL.: <https://uinp.gov.ua/pres-centr/novyny/volodymyr-vyatrovych-istoriya-ce-ne-toy-vypadok-koly-pravda-mozhe-buty-des-poseredyni>
3. Український інститут національної пам'яті. До 80-річчя Карпатської України URL.: <https://uinp.gov.ua/informaciyini-materialy/zhurnalistam/do-80-richchya-progoloshennya-nezalezhnosti-karpatskoyi-ukrayiny>
4. Іван ДОЛГОШ. Заплакала Тиса кров'ю. Дилогія. Гражда. 2019. 328 с.
5. Василь ГАБОР. Хуст – столиця Карпатської України. Львів. Піраміда, 2020. 104 с.
6. Василь ГРЕНДЖА-ДОНСЬКИЙ. Щастя і горе Карпатської України. Щоденник 07.X.1938 – 08.VIII.1939. Ужгород. Гражда. 2014. 487 с.
7. Наталія РЕБРИК. Апологія Чину. Літературознавчі статті. Ужгород. Гражда. 2001. 548 с.
8. Василь ПАЧОВСЬКИЙ. Моя Срібна Земле. Львів. Піраміда, 2020. 125 с.
9. Василь ПАЧОВСЬКИЙ. Сон української ночі. URL.: <https://elib.nlu.org.ua/view.html?id=9906>
10. Петро КАРМАНСЬКИЙ. URL.: <http://poetyka.uazone.net/default/pages.phtml?place=karmansky&page=karmansky46>
11. Іван КОРШИНСЬКИЙ. Про забутне. Ужгород. Гражда. 2019. 498 с.
12. Бібліографія Карпатської України. М.Вереш. URL.: <http://surl.li/hctlo>

Dolynska L., Pronteker V. Literary and journalistic works of writers of the Silver Land through the prism of historical events of Carpathian Ukraine

Summary. This article explores the issue of the ambiguous attitude towards journalism and literary works of Transcarpathia (the Silver Land) through the lens of historical events in Carpathian Ukraine. Due to political changes, Transcarpathia was part of various European states but eventually became a part of Ukraine, marking historical justice at the beginning of the 20th century. March 19, 2024, marks the 85th anniversary of the proclamation of Carpathian Ukraine – a phenomenon that served as an example for all Ukrainians who have fought for our independence at different times, and continue to do so today.

It is believed that literature in Western Ukraine, which includes Transcarpathia, developed under better conditions compared to Central or Eastern Ukraine. Prohibited fruit is always sweeter, so where there were constant bans (such as the Ems Ukaz and Valuyev Circular), writers tirelessly created their work against all odds. They were often tied to rural themes because peasants, being the oldest part of our community, outnumbered the intelligentsia. Peasants spoke the Ukrainian language, so Ukrainian works were created about peasants, but were they created for them?

Regarding Transcarpathian literature, it is argued that it did not suffer oppression, as this region was on the periphery of Austria-Hungary, seemingly indifferent to what was printed in these territories. In reality, things are not so straightforward, as Transcarpathia suffered from constantly changing rulers: Hungarians, Romanians, and Czechs dictated their policies, imposed their languages, but people were always treated as second-class citizens. Magyarization and Romanianization alternated, but perhaps the most progressive was the government of former Czechoslovakia, led by Tomas Masaryk, which contributed to education in Transcarpathia and, consequently, the development of periodicals and printing.

Transcarpathian literature from 1939 to the present day is filled with poetic and prose works, journalistic essays, and documentary films. All of them bear witness to the fact that locals appreciate the heroism of their fellow countrymen, but it has not yet been properly evaluated in the country's history. As Sophia Malylo, a contemporary Transcarpathian and a survivor of political concentration camps, noted:

"Krasne Pole... The grandeur of the field...

There, our fate was contested,

The fate of the Silver, Carpathian Land.

The tribe of Subcarpathians was reborn,

Igniting with the ideal of Freedom,

Illuminating the spires of our native mountains.

Krasne Pole... The Experience of the Field..."

Further, the poetess emphasizes that precious freedom is not bought with the price of love but with the lives and blood of faithful daughters and sons of the nation. Unlearned history will repeat itself until every Ukrainian fully comprehends the mistakes, and all those who did not perish in those turbulent times give birth to a new generation of today's fighters.

Key words: Silver Land, Carpathian Ukraine, national autonomy, Ukrainian population, periodicals and literature, historical facts.

Ilynska M. B.,

Lecturer at Oriental Languages and Translation Department
Borys Grinchenko Kyiv University

CHARACTERISTIC FEATURES OF CHINESE DIASPORA'S PROSE OF THE SECOND HALF IN THE 20TH CENTURY

Summary. The article is devoted to the study of characteristic feature of Chinese diaspora's prose in the 20th century. The term of "diaspora" is studied as a framework for studying the process of community formation. It was defined a "diaspora" of people from an original homeland to two or more destinations over multiple generations, who maintain a relationship with that homeland (real or imagined) and a distinct self-conscious identity in the host society. It has been studied that the scattering of peoples from China across the globe over a millennium has long been an object of study as a subfield in Chinese studies, Southeast Asian Studies, and Asian American Studies, and also has a small presence in European Studies, African Studies and Latin American Studies in the United States. This subfield, whose parameters are set by wherever the peoples from China have gone, has been called the study of the Chinese diaspora. It is emphasized that the Sinophone usefully designates Sinitic-language literatures in various parts of the world without the assumed centrality of Chinese literature. It was noticed that the idea of the Sinophone has been established, there still exists no single definition. It was noted that cultural issues, generational conflicts, and the inherently transnational nature of the Sinophone result in an ever-evolving concept. It was studied that the term "sinophone" is often used to categorize all writers of Chinese heritage regardless of their unique backgrounds. It was noted that the exilic condition and rootlessness can also generate positive and productive literary experiences for many migrant writers.

The relationship between works of Chinese intellectuals such as Nieh Hualing, Yu Guangzhong, Yu Lihua, Xianyong Bai, Pai Hsien-yung, Luo Fu and Li Yu was indicated. The results of the research can be used in the teaching of Ukrainian literature and literary theory courses. They will be useful in the development of course and diploma theses for students of philological specialties.

Key words: diaspora, identity, ethnic Chinese, Sinophone literature, Sinitic-language literature.

The **basis** of the investigation formed the work of domestic and foreign linguists, such as: Shih Shu-mei, Marie-Paule Ha, V. Benova, Flair Donglai Shi, Gao Mali, P. Shaskey-Fredrick, Kirk A. Denton, T. Vechorynska, Chloe J. Orchard, Fang Tang.

Presentation of the main research material. In the postcolonial context, the term "diaspora" refers mainly to the political and cultural situations arising from Western colonialism of the nineteenth and twentieth centuries since diasporic moves are defined invariably as a displacement from the underprivileged former colonized Third World to the metropolitan centers of the formerly colonialist West. For example, in *Diasporic Mediation Between Home and Location*, Rajagopalan Radhakrishnan evokes "diasporic subjectivity" from the vantage point of his personal history as a professor of American literature from India who, "interpellated

by the ideology of Western humanism," chose to go West where he switched to the teaching of theory and postcoloniality. The diasporas in question are what he calls "metropolitan diasporas", that is, "diasporas that have found a home away from home in the very heartland of former colonialism". In the introduction to *Displacement, Diaspora, and Geographies of Identities*, Smadar Lavie and Ted Swedenburg are likewise concerned with the diasporas that result from "massive migrations by racialized non-white subjects into the heart of Eurocenter". Accordingly, borders and diasporas are said to offer "new frames of analysis that resist and transcend national boundaries through their creative articulations of practices that demonstrate possible modes of corroding the Eurocenter by actively Third-Worlding it". Lavie and Swedenburg's view of diasporas rests on an often unquestioned assumption commonly held by many postcolonial critics that there is something inherently subversive and therefore liberating about diasporic practices since in their opinion, non-white subjects' presence in the Eurocenter necessarily challenges the homogeneity of whiteness and "from heterogeneous ethnic enclaves, the minority strikes back, resisting the center's violent attempts to assimilate or destroy it" [1].

Kim Butler (2001) views diaspora as a framework for studying the process of community formation. She defines "diaspora" of people from an original homeland to two or more destinations over multiple generations, who maintain a relationship with that homeland (real or imagined) and a distinct self-conscious identity in the host society [1].

The scattering of peoples from China across the globe over a millennium has long been an object of study as a subfield in Chinese studies, Southeast Asian Studies, and Asian American Studies, and also has a small presence in European Studies, African Studies and Latin American Studies in the United States. This subfield, whose parameters are set by wherever the peoples from China have gone, has been called the study of the Chinese diaspora. The Chinese diaspora, understood as the dispersion of "ethnic Chinese" persons around the globe, stands as a universalizing category founded on a unified ethnicity, culture, language, as well as place of origin or homeland. Chinese diaspora refers mainly to the diaspora of the Han people. "Chinese", in other words, is a national marker passing as an ethnic, cultural, and linguistic marker, a largely Han-centric designation, since, in fact, there are altogether fifty-six official ethnicities in China and there are far more diverse languages and topolects spoken across the nation [2].

The Sinophone usefully designates Sinitic-language literatures in various parts of the world without the assumed centrality of Chinese literature [2].

Contrary to this binary setup, for many years David Der-wei Wang has attempted to draw up a "revisionist cartography of Chinese language literature" in light of "the translingual dynamics on

the global scale” [3]. Instead of the “spatial and positional politics” of anti-diaspora modelled on postcolonial resistance, Wang puts forth a positive case for both diaspora-as-history and diaspora-as-value by proposing postloyalism as an alternative framework to (re)address the temporal dimension of the Sinophone [3]. Focusing on the Sinophone as a psychological condition more than an identitarian position, Wang’s postloyalism circumvents Shih’s fixation on location and marginality to a large extent and enables the inclusion of mainland Chinese writers like Ge Fei (格非) in the discussion. Wang justifies this by arguing that Ge’s works are also concerned with the changing meanings of Chineseness amid rapid mass urbanisation and internal migration in China, which results in “the disintegration of the cultural imaginary, and minor acts of disobedience in routine daily life” [3]. This emphasis on the affective power of memory, with or without a postmodernist flavour, is shared by many other critics, including Lingchei Letty Chen, who similarly states that “the emotional and psychic disruption of the diaspora is . . . the mutual ground of the Sinophone sphere” [3].

To address the identities of Sinophone diaspora authors, one must have a working definition of such an abstract topic. Originally coined by UCLA professor Shih Shu-mei, the concept of the Sinophone is undoubtedly shaped by similar concepts from the Anglophone and Francophone. This first impression limits the scope of the definition to the Chinese-speaking world. However, this language-based community can be found in mainland China, Hong Kong, Macau, Taiwan, Singapore, and Malaysia while excluding neighbors such as South Korea and Japan. The term Sinophone is often interchanged with the related term Sinosphere – a term invented by UC Berkeley professor Jim Matisoff—which expands the concept to regions in Southeast and East Asia with significant cultural influence from China (which would include the likes of South Korea and Japan). In order to look specifically at diaspora writers with ties to the Chinese-speaking world, the use of Shih’s concept of Sinophone is more beneficial [4, p. 51].

Although the idea of the Sinophone has been established, there still exists no single definition. Cultural issues, generational conflicts, and the inherently transnational nature of the Sinophone result in an ever-evolving concept. The term is often used to categorize all writers of Chinese heritage regardless of their unique backgrounds [4, p. 51].

Diaspora communities are often explained as any group of people who are detached from their historical or cultural homeland. In the context of the Sinophone, this diaspora is categorized as a group of people who have been separated from—voluntarily or involuntarily—Chinese-speaking countries. It is a universalized category based on a single, unified ethnicity—Han Chinese.

As a result, Sinophone diaspora has become an umbrella term that can include those from first-generation immigrant status to those whose families have lived in a certain location for several generations to those of varying different linguistic and ethnic backgrounds that stem from the diverse structure of the Sinosphere itself [4, p. 51–52].

However, this notion of a so-called uniform group is often contested. Due to the vastly different linguistic, cultural, and ethnic groups within the Sinosphere itself, the idea of the Sinophone diaspora is in a state of constant flux.⁸ Establishing a hard and fast definition of a Sinophone diaspora does not allow for any form of malleability. In fact, it increases the risk of forced marginalization and the portrayal of the community as perpetually foreign in

whatever location it may be established. Likewise, different areas of the world can and will view similar diaspora communities differently due to contrasting political, societal, and cultural beliefs. In order to fully understand the Sinophone diaspora—and diaspora as a whole—one must understand the hybridity and multiplicity of their environments and that these community identities are often built upon distinct, yet shared, connections [4, p. 52].

Among the academic discourse on the definition of diaspora communities, there also exist divides within the communities themselves. The Sinophone diaspora often encompasses several generations, including first-generation immigrants to third-generation descendants. There are also conflicting ethnic and sometimes linguistic backgrounds that can contribute to diasporic divisions. It is often the case that parents do not transmit their cultural identities to their children, creating both a gap in understanding and a seeming end-in-sight to being categorized as diaspora. This phenomenon can be the result of either forced marginalization turned forced assimilation to better adapt to the local society or a lack of interest in forwarding these distinct cultural ideas. When taken together, the variation of foundational identities—such as ethnic and linguistic backgrounds—and the differentiation within the communities themselves, the term Sinophone diaspora presents a severe limitation for such intricate identities [4, p. 52–53].

For many migrant writers, the exilic condition and rootlessness can also generate positive and productive literary experiences. As Edward Said (2000) has said, the experiences of exile have contributed to a potent, even enriching, motif of modern culture thanks to the works of exiles, émigrés, refugees—they had similar cross-cultural and transnational visions to bring in their host countries. In other words, Said views exile more as a condition of privilege than as that of despair. More critically, Said uses exile as a metaphor to describe the intercultural vision of modern intellectual, “who needs a critical, detached perspective from which to examine his culture” [5, p. 127].

William Safran extended this concept in modern society to encompass migrant’s feelings of alienation, a nostalgic longing for one’s homeland and the self-consciousness act of defining one’s ethnicity. Over the past several decades, Chinese diasporic literature has generally been concerned with the motifs of nostalgia, homesickness, cultural identity and a sense of belonging. When a new generation of Chinese intellectuals began settling in Europe and the US after travelling there to further their education during the 1960’s and 1970’s, a number of writers emerged whose works on these themes attracted considerable attention. Such authors include Nieh Hualing (1925–), Yu Guangzhong (1928–2017), Yu Lihua (1931–), Xianyong Bai (1937–), Pai Hsien-yung (1937–), Luo Fu (1928–2018) and Li Yu (1944–2014). This group’s stood out from other diasporic Chinese American writers such as Maxine Hong Kingston, Frank Chin, and Amy Tan in that they presented an image of homesickness which combines nostalgia with a strong sense of self-exile, and reflected the changing historical, culture and political backdrop that has come to motivate Chinese diaspora [6].

Writers of the Chinese diaspora are located around the world in various countries and cultures. It is a mobile community of groups or individuals separated by time and space, each with complex and unique experiences. The only thing they have in common is their written work in Chinese. The key authors of Chinese diaspora literature include:

– Fan Beifang, Wei Yun, Wu An, Meng Sha, Chen Zhengxin, Guo Yongxiu, Huang Mengwen, Do La, Shang Wanyun, Li Jishu, Sun Ailing, Liang Wenfu, Chen Dawei (Malaysia);
 – Nian Lamei, Si Magun, Meng Li, Li Shaoju (Thailand); Huang Mei, Zhuang Kechang, Fan Mingying, Yun He, Shi Luying, Shi Yuehan (Philippines);
 – Huang Dongping, A Wu, Lin Wanli (Indonesia); Phu Wenchen (Brunei); Chen Shunchen, Jiang Pu, Mo Banfu, Tao Jingsun, Su Ma San-Tun, Qiu Eikan (Japan);
 – Hsu Shixiu (Korea); Ge Kunhua, Ji Zheng, Bai Xianyun, Yu Lihua, Hualin Nie Engle, Oyang Zi, Wai-lim Yip, Chouyu Zheng, Yang Mu, William Mar, Wang Dingjun, Wenxian Xu, Jianyin Zha, Yang Gelin, Zhang Ling, Ping Lu (USA);
 – Chen He (Canada);
 – Susie Chao, Xinle Yu (Switzerland); Francois Chen, Gao Xinjian, Binming Xiong, Zheng Baojuan, Lu Damin, Li Cuihua (France);
 – Xiong Shi-yi, Han Suying, Hong Yin, Yiheng Zhao, Gu Xiaolu (Great Britain);
 – Chen Maiping (Sweden);
 – Guan Yuqian, Mai Shenmei (Germany);
 – Lin Mei, Do Do, Qiu Yangming Netherlands),
 – Zhang Ping (Belgium);
 – Kang Ning, Ouyang Yu, Zhu Dake, Gu Chen, Liu Guande, Wang Hong, Tseng Xia, Ao Liu, Xian Bi, Shi Guying, Su Ling, Wang Shiyan, Qian Bo, Xi Bei, Zhuang Weijie, Fang Lanzhou, Zhao Chuan, Zhang Aolie, Henry Yuhuai He, Huang Weicun, Tian Di, Shen Zhimin, Li Mingyan (Australia);
 – Yuan Wei, Huang Yuye, Bing Fu, Xi Tong, Cai Tianming (New Zealand).

The Chinese diaspora literature of various regions and countries certainly has its own development history, different from others. Each of them has its own unique features, but thanks to common linguistic and cultural sources, they also share common themes that transcend history and national borders [7, p. 199–200].

Conclusion. It was studied that writers of the Chinese diaspora are located around the world in various countries and cultures. To sum up, Chinese diasporic literature has generally been concerned with the motifs of nostalgia, homesickness, cultural identity and a sense of belonging.

References:

1. Chinese Diaspora Archaeology in North America / edited by Chelsea Rose and J. Ryan Kennedy. University press of Florida, 2020. 353 p. URL: https://books.google.com.ua/books?hl=uk&lr=&id=wX_SEA_AAQBAJ&oi=fnd&pg=PA35&dq=chinese+diaspora+literature&ots=avaYMQs3He&sig=VJ4VP_IPQcb6FOELd6BrnF2thGU&redir_esc=y#v=onepage&q=chinese%20diaspora%20literature&f=false (Last accessed: 5.09.2023).
2. Shih S. Against Diaspora: The Sinophone as Places of cultural Production. URL: <https://books.openedition.org/pulm/8955#text> (Last accessed: 4.09.2023).
3. Flair Donglai Shi. Reconsidering Sinophone Studies: The Chinese Cold War, Multiple Sinocentrism, and Theoretical Generalisation. URL: https://brill.com/view/journals/ijts/4/2/article-p311_311.xml?language=en (Last accessed: 1.09.2023).
4. Chloe J. Orchard. What does it mean to be Chinese? Diasporic literature versus Orientalism in an Anglophone market. *The Columbia Journal of Asia*. 2023. Vol. II. № 1. P. 50–60. URL: <https://journals.library.columbia.edu/index.php/cja/article/view/11118/5546> (Last accessed: 6.09.2023).
5. Kenny K. K. Ng. The Migrant Voice: The Politics of Writing Home between the Sinophone and Anglophone Worlds. *Journal of Modern Literature in Chinese*. 2017. Vol. 14. № 1. P. 123–160. URL: https://www.academia.edu/8305154/_The_Migrant_Voice_Writing_Diaspora_between_Sinophone_and_Anglophone_Scripts_ (Last accessed: 6.09.2023).
6. Fang T. Nostalgia and exile in the diasporic literature of mainland-born Taiwanese. URL: <https://taiwaninsight.org/2020/05/22/nostalgia-and-exile-in-the-diasporic-literature-of-mainland-born-taiwanese/> (Last accessed: 7.09.2023).
7. Vechorynska T. Controversial issues in overseas Chinese literature studies. *The Chinese Studies*. 2021. № 1. P. 194–202. URL: <https://chinese-studies.com.ua/en/Archive/2021/1/18> (Last accessed: 1.08.2023).

Льницька М. Б. Характерні риси китайської діаспорної прози другої половини ХХ століття

Анотація. Статтю присвячено дослідженню характерних рис китайської діаспорної прози в ХХ столітті. Досліджено поняття «діаспора» як основа для вивчення процесу формування спільноти. Поняття «діаспора» було визначено як групу людей із спільної батьківщини до двох або більше місць призначення протягом кількох поколінь, які підтримують стосунки зі своєю батьківщиною (справжньою чи уявною) та мають чітку самосвідому ідентичність у приймаючому суспільстві. Досліджено, що розсіяність народів Китаю по всьому світу протягом тисячоліття вже давно є об'єктом дослідження як підгалузь у дослідженнях Китаю, Південно-Східної Азії та азіатсько-американських досліджень, а також має невелику присутність у європейських дослідженнях, африканістика та латиноамериканські дослідження в Сполучених Штатах. Ця підсфера, параметри якої задаються тим, куди б не поїхали народи Китаю, отримала назву дослідження китайської діаспори. Підкреслено, що синофонна література позначає літературу синітською мовою в різних частинах світу без уявлення про центральне місце китайської літератури. Помічено, що уявлення про синофонну літературу є усталеним й дотепер не існує єдиного визначення. Помічено, що культурні проблеми, конфлікти поколінь і транснаціональний характер синофонної літератури призводять до постійного розвитку її концепції. Було досліджено, що термін «синофонна література» часто використовується для класифікації всіх письменників китайської спадщини, незалежно від їх унікального походження. Зауважено, що стан вигнання та безрідність також можуть генерувати позитивний та продуктивний літературний досвід для багатьох письменників-мігрантів. Вказано на зв'язок між роботами китайських інтелектуалів, таких як Ні Хуалін, Юй Гуанчжун, Юй Ліхуа, Сяньюн Бай, Пай Сянь Юн, Луо Фу та Лі Юй. Результати дослідження можуть бути використані при викладанні курсів української літератури, теорії літератури. Вони стануть у пригоді при розробці курсових та дипломних робіт для студентів філологічних спеціальностей.

Ключові слова: діаспора, ідентичність, етнічні китайці, синофонна література, синомовна література.

Кісельова А. А.,*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри прикладної лінгвістики
Національного університету «Одеська юридична академія»***Мамич М. В.,***доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри прикладної лінгвістики
Національного університету «Одеська юридична академія»*

МЕРЕЖЕВА ЛІТЕРАТУРА ЯК УНІКАЛЬНЕ СЕРЕДОВИЩЕ ДЛЯ ВЗАЄМОДІЇ

Анотація. Статтю присвячено розгляду поняття «мережева література» та її відмінності від первинно паперової, тобто друкованої, літератури, що була викладена в інтернет. Коротко окреслюється історія мережевої літератури та аналізується сучасний стан її існування. В роботі визначені та описані три основні характеристики мережевої літератури, що відрізняють її від більш традиційної літератури, першоджерелом якої завжди є друковане видання. Таким чином, саме мережеву літературу можна вважати *доступною для всіх*, адже як її читачам, так і авторам для взаємодії не потрібно нічого, окрім доступу в інтернет. Саме *взаємодію автора з читачем* виокремлено як другу ключову для інтернет-літератури ознаку, бо в мережі зменшується, а іноді й взагалі зникає статусна дистанція між автором і читачем, що неминуче позначається на них обох. Інтернет дає комфортні умови для розквіту раніше маргінальних жанрів і типів літературної творчості, однак навіть звичний на перший погляд літературний твір, якщо його створено у мережі, має визначну ознаку, що відрізняє його від інших – наявність внутрішніх зв'язків та посилань. Саме це вважаємо третьою ознакою мережевої літератури – *зв'язок змісту і середовища*. Серед творів мережевої літератури існують такі, що можуть і з часом будуть опубліковані, однак у статті увагу зосереджено на тих зразках, що можуть існувати виключно в інтернеті, адже їх складно перенести на папір, оскільки зникає інтерактивність, яка є ключовою для їх розуміння. Двома найбільш розповсюдженими та характерними саме для інтернет-літератури різновидами є блоги та фанфікшен. Обидва різновиди описані та схарактеризовані, поданий короткий опис історії їх виникнення та визначення особливостей, які роблять їх відмінними від традиційних літературних жанрів, а отже перспективними для подальшого вивчення.

Ключові слова: мережева література, соціальні мережі, блог, блогосфера, фанфікшен.

Постановка проблеми. Однією з найхарактерніших рис початку XXI століття є домінуюча роль, яку інформаційні технології, зокрема інтернет, відіграють у всіх сферах життя суспільства. Якщо у перші два десятиліття це стосувалось здебільшого молодших поколінь, всесвітня пандемія 2020–2023 років залучила до активних користувачів інтернету значно більшу частину людства, адже саме він уможливив як спілкування, так і виконання службових обов'язків для тих, що знаходився у режимі самоізоляції. Однак не варто забувати також про таку функцію всесвіт-

ньої мережі, як забезпечення дозволу користувачів, зокрема через надання доступу до різноманітного розважального контенту, в тому числі творів світової літератури. Проте необхідно також пам'ятати про те, що окрім функції збереження літературних творів, інтернет вже давно виконує і іншу – функцію середовища їх створення та існування. Саме на позначення цього явища вітчизняні теоретики майже одноставно використовують поняття «мережева література», а за кордоном побутують терміни «електронна література» (Н. Кетрін Хейлс), «цифрове розповідання» (Б. Александер), «гіпертекстова література» (Е. Белл). Як пишуть Дж. ді Розаріо зі співавторами, «електронна література – це форма літератури, яка почала з'являтися з появою комп'ютерів та цифрових технологій. Це література, орієнтована на цифрові технології, але не слід плутати її з оцифрованою друкованою літературою» [1; 10], адже вона відрізняється від них нелінійністю, мультимедійністю та інтерактивністю. Оскільки ці якості зараз цілком і повністю пов'язані з мережею як середовищем буття такої літератури, на думку українських теоретиків, найобґрунтованішим поняттям усе ж є саме «мережева література» [2] (тут і далі вживатиметься як поняття, тотожне згаданим вище відповідникам у практиці англійських досліджень), **актуальність** дослідження якої видається нам очевидною з огляду на викладене вище.

Дослідженням природи мережевої літератури та її класифікацією займалися та продовжують займатися багато закордонних авторів (серед яких J. M. Fattalah, J. A. Garcia Landa, K. Grimaldi, N. Meza, F. Rahman, S. Rettberg, G. di Rosario, M. Yoesoef) та деякі вітчизняні дослідники (зокрема Д. Березіна, А. Беловицька, Н. Герасименко, Л. Дербеньова, Ю. Завадський, В. Маркова, Л. Чередник тощо). Проте варто зазначити, що, хоча мережева література існує вже не одне десятиліття, увага до неї українською науковою спільнотою все ж ніколи не була великою, а більшість робіт, виконаних на українському ґрунті, зосереджувались не на детальному розгляді цього поняття та його складових, а на представленні цього феномена публіці і дослідженні окремих творів, що набули популярності через інтернет. Аспект же, що стосується фанфікшену («літературної творчості прихильників певних продуктів масової культури, що відбувається на базі цих продуктів» [3]) взагалі ґрунтовно не досліджувався, що видається нам перспективним та зумовлює **новизну** нашої роботи.

Цікавим для розгляду мережевої літератури вважаємо визначення, запропоноване С. Ретбергом, за яким «це нові

форми та жанри письма, які досліджують специфічні можливості комп'ютера та мережі – література, яка не була б неможливою без сучасного цифрового контексту» [4]. Саме цей дослідник звертає увагу на те, що мережева література є унікальною не лише за формою, а також за змістом – через її формування та існування у т. зв. цифровому контексті. З огляду на це **метою** нашої статті є розгляд особливостей сучасної мережевої літератури, що зумовлені її взаємозв'язком із соціальними мережами. Для досягнення мети необхідно виконати такі **завдання**:

1. Дати дефініцію поняттю «мережева література» та визначити середовище його існування.

2. Окреслити особливості мережевої літератури, які забезпечують її унікальність та своєрідність.

3. Запропонувати класифікацію складових мережевої літератури, перспективних для подальшого детального дослідження.

Виклад основного матеріалу. Формування нового типу культури – інформаційного – пов'язують в першу чергу із появою інтернету. На думку Л. Дербеньової, «зараз комп'ютеризація літератури – одна з найбільших перспектив» [5; 151]. Авторка також стверджує, що нова якість літературної діяльності – «не тільки комп'ютерний набір тексту, а також засвоєння комп'ютерної технології та їх використання як художнього засобу» [5; 152].

З точки зору багатьох науковців, літературу, що є в мережі «Інтернет», можна поділити на два основні види. Перший складається з первинно паперової, тобто друкованої, літератури, що була викладена в інтернет. Сюди можна уналежити як класичні, так і сучасні твори. Другий вид – це безпосередньо мережева література, тобто така, першоджерелом якої є саме цифровий формат існування, але яка може бути згодом видана на папері.

Як згадував Ю. Завадський, вивчення інтернет-літератури має давню історію і почалося в США в 1960-х роках з міждисциплінарних праць Т. Нельсона та Д. Енгельбарта, що ґрунтувались на методології зв'язку між людьми та машинами, а також принципів створення комп'ютерного середовища [6].

З початку 1980-х років формується теоретична база для вивчення літератури комп'ютерного середовища. З кожним роком розвиток комп'ютерів відкриває нові можливості у сфері цієї новітньої літератури.

Сьогодні вивчення мережевої літератури за кордоном здійснюється в тому числі такими інституціями, як: Організація електронної літератури (the Electronic Literature Organization) – літературна неприбуткова організація, яка стала центральною в еволюції спільноти творчих і критичних практик у цій галузі; Електронна література як модель творчості та інновацій на практиці (Electronic Literature as a Model of Creativity and Innovation in Practice) – трирічний європейський дослідницький проєкт, який досліджував сферу мережевої творчої спільноти, а також створив дослідницьку інфраструктуру, включаючи Базу знань про електронну літературу для кращого картографування цієї сфери; і, нарешті, Консорціум електронної літератури (the Consortium for Electronic Literature) – міжнародний проєкт, створений для того, щоб об'єднати спільні пошукові можливості та загальні стандарти каталогізації для баз даних електронної літератури.

Узагальнюючи роботи закордонних та вітчизняних авторів, можемо запропонувати такий огляд якостей мережевої літе-

ратури, що відрізняє її від більш традиційної літератури, першоджерелом якої завжди є друковане видання.

1. *Доступність для всіх.* Цей аспект необхідно розглядати як з боку авторів, що більше не мають зацікавлювати видавництва у своєму комерційному потенціалі чи оплачувати друк з власних коштів, так і з боку читачів, які, як правило, мають безкоштовний доступ до контенту чи, у деяких випадках, можливість отримати його за, як правило, символічний внесок («донат»), адресатом якого є безпосередньо автор.

Щодо видавництва, то, на нашу думку, для журналу краще, щоб багато людей читали його онлайн безкоштовно, ніж втратити свою читацьку аудиторію через друкований спосіб оприлюднення. Хоча ця стратегія має сенс у короткостроковій перспективі, вона, очевидно, не приносить користі друкованому виданню і прискорює процес переходу з паперу на екран. Однак в цьому аспекті не можна не згадати про потужні комерційні інтереси компаній-розробників програмного забезпечення, виробників комп'ютерів та інших постачальників обладнання, пов'язаного з мережевими та програмованими засобами масової інформації [7].

2. *Взаємодія автора з читачем.* У мережі зовсім по-іншому виглядає фігура автора й звичні відносини між автором і читачем. Так зменшується, а іноді й взагалі зникає статусна дистанція між автором і читачем, що неминуче позначається на них обох. Взаємодія між читачем і автором – одна з нових стратегій літературного сприйняття. Найлегше спостерігати взаємодію між письменниками та читачами у соціальних мережах, наприклад фейсбуці, що надає простір для коментарів і реакцій на прочитане. Зазначимо, що взаємодія відбувається не лише між письменником і читачем, але й між читачами. Результати обміну думками та коментарями можуть бути використані письменниками для розвитку ідей у майбутньому [8]. Присутність більш досвідчених письменників у мережевому середовищі позитивно впливає і на письменників-початківців. Пости, коментарі та спілкування допомагає молодому авторові зорієнтуватися у літературному середовищі. Що стосується досвідчених авторів, на додаток до безкоштовного просування своїх творів, вони також отримують зворотній зв'язок через коментарі від колег або від читачів. Фактично, можна навіть сказати, що взаємодія у мережі дещо нівелює традиційний поділ на авторів та читачів, адже кожен автор виступає читачем – наприклад, у дискусії в коментарях, а кожен читач має змогу висловити свої враження і запропонувати ті правки то тексту, які він вважає за потрібне.

3. *Зв'язок змісту і середовища.* Інтернет дає комфортні умови для розквіту раніше маргінальних жанрів і типів літературної творчості. Однак навіть звичний на перший погляд літературний твір, якщо його створено для мережі, має визначну ознаку, що відрізняє його від інших – наявність внутрішніх зв'язків та посилань. Інтернет-література пов'язана зі світом, але іноді цей зв'язок може бути небезпечним, адже він є ключовим для розуміння змісту прочитаного. Як пише Ш. Скенлон, «якщо ви не знаєте, що щось є посиланням, ви не розумієте цього до кінця. Це приниження алюзії» [10]. Інтернет-література сповнена посиланнями, адже вона сама є частиною мережі, яка її створює, мережі, яку повністю розуміють ті, хто є її учасниками. Говорячи про посилання, маємо на увазі цілу низку різних елементів, що можуть як існувати самостійно (наприклад, можливість додати до свого тексту музику чи відео), так і бути складо-

вою частиною чогось ширшого, певної реалії мережевого життя. Можна написати роман про інтернет, який при цьому не буде інтернет-романом, але інтернет-література завжди відображатиме експансивність інтернету і намагатиметься відтворити його фундаментальну незавершеність. Автори інтернет-літератури очікують, що всі читачі мають доступ до інструментів, необхідних для того, щоб зрозуміти, що вона означає, навіть якщо вони самі не знають цього до кінця, і вони очікують, що їхня основна читачка аудиторія вже отримала це розуміння. Найважливіше те, що інтернет-література формально вказуватиме на сучасні зовнішні чинники, руйнуючи сподівання на те, що твір може бути самодостатнім та завершеним.

Серед творів, створених для мережі, отже таких, що ми можемо уналежнити до мережевої літератури, безумовно, існують такі, що можуть і з часом будуть опубліковані – таких прикладів доволі багато як у вітчизняному, так і у зарубіжному досвіді. Однак зосередимо нашу увагу на тих зразках, що можуть існувати виключно в інтернеті, адже їх складно перенести на папір, оскільки зникає інтерактивність, яка є ключовою для розуміння. Двома найбільш розповсюдженими та характерними саме для інтернет-літератури різновидами є блоги та фанфікшен.

Блог (від англійського *web log* – «мережевий журнал чи щоденник подій») – це вебсайт, головний зміст якого – регулярно додавані записи, зображення чи мультимедіа. Фактично на сьогодні блоги існують у різних соціальних мережах (наприклад, фейсбук, інстаграм, твітер, канали у телеграм тощо), які автори можуть обирати відповідно до своїх вподобань. Завдяки блогам набагато більше письменників або поетів-аматорів отримали аудиторію. І хоча більшість блогів має обмежену кількість читачів, від десятка до кількох сотен щодня, сама їх кількість свідчить про те, що значна частина часу, який люди присвячують читанню, віддається читанню блогів: друзів і знайомих, цікавих людей, письменників-початківців, відомих журналістів та еліти блогосфери. Ще більш важливо те, що наявність масового доступу до миттєвої публікації та аудиторії призведе до значної перебудови системи письменництва [11]. Блог відмовляється від моделі твору або готового артефакту, і натомість дає нам текст, який є тимчасовим, інтерактивним, спільним: у цьому сенсі блоги є найкращим прикладом дихотомії Ролана Барта у праці «Від твору до тексту» [12]. Блоги функціонують більше через посилання на пости в інших блогах, через обмін, реферування, коментування та трансформацію інформації, ніж через оригінальність авторства: і, що парадоксально, в написанні блогу, ймовірно, є стільки ж оригінальності, як і в будь-якому іншому виді письма. Існують літературні блоги (творчі, критичні чи публіцистичні), але є також літературний, поетичний чи риторичний вимір і у нелітературних блогах. Не кажучи вже про найпоширеніший, мабуть, вид – особистий блог, який є сумішшю інтимного щоденника, звичайної книги, фотоальбому, світської хроніки та щоденника [11]. Однак, навіть якщо мова йде про «літературний» блог, твори у цьому новому середовищі увібрали в себе всі риси мережевої літератури, стали іншими.

Фанфікшен, за визначенням Д. Березіної, це – «літературний твір, створений непрофесійним (як правило) літератором, такий, що не претендує на комерційну публікацію та породжений прихильністю автора до іншого твору і бажанням розвинути його сюжетну та фабульну лінії, побачивши героїв у наново генерованих ним, автором, ситуаціях» [3]. Отже такий

твір не прагне друку та комерційного успіху, його головна мета – висловлення прихильності до того чи іншого першоджерела, розвинення його.

Хоча перші твори, що наділені усіма ознаками фанфікшену, з'явилися ще наприкінці XIX століття, а 1930 рік вважається офіційною задокументованою датою його виникнення, рушійною силою для розвитку цього жанру стала поява інтернету. Звичайно ж поодинокі твори та фензінні (самвидавні журнали, де письменники-аматори розміщували свої твори), що існували до інтернету, ні в яке порівняння не йдуть з цілою низкою сайтів, де автори розміщують свої твори сьогодні. Варто зазначити, що фанфікшен як літературне явище має чітку класифікацію жанрів, кожному з яких притаманні свої характерні риси та правила написання, а також форми – тут можна зустріти і зовсім короткі тексти (так би мовити, «в один екран»), і оповідання середнього розміру і, звичайно ж, твори, що за обсягом не поступаються класичним романам.

Однак фанфікшен, так само як і традиційні літературні жанри, не стоїть на місці. З розвитком технологій та появою соціальних мереж вони почали використовуватись у творах в різний спосіб. Тут і прості згадки про взаємодію персонажів у соціальних мережах, і включення в текст графічних елементів, що ніби представляють особисті сторінки персонажів, і твори, де абсолютно всі події є лише взаємодією персонажів у соціальних мережах.

Хоча фанфікшен теж може бути контентом, що автори розміщують в блогах, найчастіше тексти цього жанру все ж публікуються на спеціально створених для цього сайтах чи завантажуються у спеціалізовані додатки для читання, де доступ до них мають всі зацікавлені у прочитанні та взаємодії з автором.

Висновки. Читання в цифрову епоху, очевидно, не тільки трансформує цифрові медіа як джерела інформації, але й змінює читачькі звички та культуру читання і письма. Культура читання сучасного покоління більше не обмежується бестселерами та автограф-сесіями в книгарнях, чи навіть звичним для нас опануванням класичної літератури. Сучасні читачі можуть обирати будь-який жанр, який їм подобається, не виходячи з власної кімнати, а як письменники можуть створювати власні літературні твори і робити їх доступними онлайн, оминаючи видавничі компанії та отримуючи прямиий зворотній зв'язок від своїх читачів у режимі реального часу. Важливою характеристикою таких текстів є те, що вони більше не обмежені ані за формою – можуть набувати ознак мультимедійного тексту, постійно доповнюються, ані за змістом – автори та читачі можуть обирати цікаві їм сюжети і навіть використовувати ті, що вже були раніше створені іншими авторами. З огляду на викладене вище вважаємо, що детальний розгляд таких різновидів інтернет-літератури як блоги та фанфікшен, в тому числі їхнього україномовного сегменту, є перспективним напрямом, що дозволив би розглянути аспекти сучасної літератури, які виходять поза мені традиційного її розуміння.

Література:

1. Rosario G. di, Meza N., Grimaldi K. The Origins of Electronic Literature: An Overview. *Electronic Literature as Digital Humanities*. New York: Bloomsbury Academic. 2021. P. 9–26.
2. Маркова В. Феномен мережевої літератури: книгознавчий аспект. *Вісник Книжкової палати*, 2015. № 1. С. 42–45. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/vkp_2015_1_15 (дата звернення: 22.08.2023).

3. Березіна Д. Ю. Феномен fanfiction: правила гри без правил. *Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу "Києво-Могилянська академія"*. Сер.: Філологія. Літературознавство, 2009. Т. 124, Вип. 111. С. 8–13. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npchdufl_2009_124_111_4 (дата звернення: 23.08.2023).
4. Rettberg S. *Electronic Literature*. Wiley. 2018.
5. Дербеньова Л. В. Літературний комп'ютерний феномен у комунікативно-мережевій культурній парадигмі. *Гілея: науковий вісник*, 2013. № 76. С. 151–153. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/gileya_2013_76_54 (дата звернення: 23.08.2023).
6. Завадський Ю. Р. Типологія й поетика мережевої літератури і сучасне західне літературознавство : Автореф. дис. канд. філол. наук: 10.01.06. Тернопільський нац. пед. ун-т ім. В.Гнатюка. Тернопіль, 2006. – 21 с.
7. Katherine N. *Electronic Literature : New Horizons for the Literary*. USA: University of Notre Dome. 2008.
8. Rahman F. *Cyber Literature: A Reader – Writer Interactivity*. *International Journal of Social Sciences & Educational Studies*. 3. 2017. P. 156–164.
9. Scanlon Sh. What We're Getting Wrong About So-Called Internet Literature. URL: <https://lithub.com/what-were-getting-wrong-about-so-called-internet-literature/> (дата звернення: 23.08.2023).
10. García Landa J. A. *Linkterature: From Word to Web. Or: Literature in the Internet – Internet as Literature - Literature as Internet - Internet in Literature*. *SSRN Electronic Journal*. 2006.
11. Барт Р. Від твору до тексту. URL: <http://www.ji.lviv.ua/n4texts/bart.htm> (дата звернення: 23.08.2023).

Kiselova A., Mamych M. Electronic literature as a unique interaction environment

Summary. The article is devoted to the concept of "electronic literature" and its difference from paper, i.e.

printed, literature posted on the Internet. The article briefly outlines the history of electronic literature and analyses the current state of its existence. The paper identifies and describes three main characteristics of electronic literature that distinguish it from more traditional literature, the primary source of which is always a printed publication. Thus, it is electronic literature that can be considered *accessible to all*, because both its readers and authors need nothing but access to the Internet to interact. It is *the interaction between the author and the reader* that is singled out as the second key feature of online literature, since the status distance between the author and the reader is reduced and sometimes even disappears on the Internet, which inevitably affects both of them. The Internet provides comfortable conditions for the flourishing of previously marginal genres and types of literary creativity, but even a seemingly ordinary literary work, if created online, has a distinctive feature that distinguishes it from others: the presence of internal connections and references. This is what we consider to be the third feature of networked literature - *the connection between content and medium*. Among the works of electronic literature, there are those that can and will eventually be published, but this article focuses on those that can exist exclusively on the Internet because they are difficult to transfer to paper, as the interactivity is key to their understanding disappears. Two of the most widespread and characteristic types of online literature are blogs and fan fiction. Both types are described and characterised, with a brief history of their emergence and the identification of features that make them different from traditional literary genres and, therefore, promising for further study.

Key words: electronic literature, network literature, social networks, blog, blogosphere, fan fiction.

*Лисенко Н. В.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови та літератури
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»*

*Тендітна Н. М.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови та літератури
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»*

ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОЇ МОЛОДІ В ПІДЛІТКОВО-ЮНАЦЬКИХ ТВОРАХ ЛЮБКА ДЕРЕША

Анотація. У статті досліджуються і визначаються морально-етичні проблеми сучасної молоді, які порушує у своїх творах Любка Дереш.

Предметом дослідження були літературні персонажі творів «Культ», «Поклоніння ящірці», «Намір!», «Трохи п'їтьми, або на краю світу», через образи яких автор розкриває проблеми сучасної молоді.

Тема, обрана для дослідження, завжди була й залишається актуальною. Вже не дитячі проблеми юнацтва гостро хвилюють людство і предметом обговорення у всьому світі. До цієї дискусії залучаються і письменники, намагаючись дати оціночні судження сучасному молодому поколінню. Але в той же ж час і ненав'язливо змушують читача замислитися над пошуком шляхів до їхнього усунення.

У статті розглянуто проблеми сучасної молоді, визначено героїв у творах Любка Дереша, через образи яких автор розкриває порушені питання, доведено типовість цих літературних персонажів, проаналізовано ситуації, що спричинили виникнення атипової поведінки, наведено статистичні дані, проаналізовано психологічний аспект вивчення першочергових проблем молодого покоління.

Розкриваючи проблеми нинішнього молодого покоління, автор у своїх творах наголошує на тому, що варто бути пильними до певних недоліків, які найчастіше спричиняють конфліктні ситуації, не тільки у сторонніх людей, але й адекватно оцінювати самого себе. Письменник застерігає, що світ цінностей молоді впливає на майбутнє країни, є певним гарантом суспільного прогресу.

Літературні персонажі, через образи яких Любка Дереш розкрив проблеми підростаючого покоління, є, на жаль, типовими, тому що їхні характери пов'язані з реальними обставинами сьогодення, в яких формується світогляд молоді, їхній вибір життєвого шляху та способи вирішення питань, які виникли в певній проблемній ситуації. Виокремлені персонажі поєднують у собі типові та індивідуальні риси, визначені автором у процесі спостереження за конкретним колом людей та виділенні найбільш показових рис, притаманних більшості його представників, але, слід зауважити, що своїх героїв Любка Дереш також наділяє й індивідуальними характеристиками, щоб зробити більш цікавими та максимально наближеними до реальності. Вважаємо, що згадані літературні персонажі є соціально-історичними типами, тому що уособлюють риси представників певного соціального шару конкретної історичної епохи – початку XXI століття.

Ключові слова: морально-етичні проблеми, герой твору, молодіжний сленг, підліток, конфлікт, суїцид, нецензурна лексика.

Постановка проблеми. Здавна повелося, що кожне покоління вважає своїм обов'язком навчити наступне певним життєвим правилам, майже незважаючи на те, що сучасність вимагає дещо іншого підходу стосовно стилю їхньої поведінки в суспільстві. Відомо, що сьогодення юнацтва – це різноманітні гаджети, інтернет-ресурси, різнопланові онлайн-платформи, урбан-фести, соціальні мережі тощо. За даними соціальних опитувань, молодь найчастіше зіштовхується з такими проблемами: матеріальна залежність від кого-небудь (38,7%), проблеми працевлаштування (34,2%) та відсутності вільного часу (28,4%). Крім того, у світі, де кожен сам за себе, де віртуальний світ замінює живе спілкування, на жаль, з'являється й відчуження між людьми, у стосунках домінують байдужість, жорстокість, нівелюються як духовні цінності добро, співчуття, відвертість, щирість та справжнє кохання. Найчастіше проблеми сучасної молоді намагаються у першу чергу вирішити батьки, психологи та педагоги, забуваючи про виховну роль літератури, у творах якої містяться розгорнуті змодельовані описи різноманітних можливих конфліктних ситуацій та накреслені шляхи їхніх можливих подолань.

Яскравим прикладом висвітлення вище зазначеного є творчість Любка Дереша, як очевидця проблем сьогодення. Свій перший роман він написав у підлітковому віці. Саме за це його й назвали «українським вундеркіндом». З 2008 року він програму «Книжкова полиця» на телеканалі КРТ. У своїх творах автор завжди намагається правдиво показати життя героїв, тому часто використовує розповсюджений сучасний молодіжний сленг та вульгаризми.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Р. Харчук констатує, що роздуми Любка Дереша адресовані конкретній аудиторії: «... це, звичайно, сублітература, розрахована на освічену молодь, так званих неформалів або тих, хто хоче ними бути, кого не влаштовують стандарти масового або попсового суспільства» [1, с. 224]. Тому його гостросюжетні писання часто стають предметом численних обговорень не тільки в колі читачів, але й дослідників творчості. Адже як зазначає А. Курукулл у рецензії до його роману «Намір!», що всі ми можемо знайти себе у його творах [2].

Так, зокрема, Т. Макарова акцентує свою увагу на проблемах моральної деградації підлітків у романі «Поклоніння ящірці»: соціальній та морально-етичній, які розкривають їхню духовну

наповненість [3, с. 90]. Типологію «нестандартних» героїв у романі «Культ» представляє у своєму дослідженні Т. Гарасим. Морально-духовні виміри персонажів роману Любка Дереша «Трохи п'їтми» стали темою праці Л. Свиридюк [4]. Про ціннісні орієнтири молодого покоління у творчості Любка Дереша йдеться у статті Н. Ільїнської [5].

Мета статті. Дослідити і визначити морально-етичні проблеми сучасної молоді, які порушує у своїх творах Любка Дереш.

Виклад основного матеріалу. В одному з найперших творів Любка Дереша «Культ», головний герой якого викладач біології – Юрко Бонзай: «Його тато хотів, щоб син пішов по батькових слідах і став юристом. Син, тобто Юрко Банзай, цього аж ніяк не хотів і потайки вирішив ще у восьмому класі, що набагато краще бути сільським вчителем біології, ніж нотаріусом чи ще якоюсь потворою» [6, с. 9] – приїжджає зі Львова до Мідних Бук (у творах Дереша дуже часто фігурує назва цього села, тому що сам автор деякий час жив у ньому – авт.) на практику і закохується в ученицю, яку не приймають до свого кола однокласниці, бо вона – неформалка та аутсайдер. Письменник намагається довести консервативному суспільству, що неформали мають моральне право на існування та повагу в сучасному світі, наголошуючи на індивідуальності кожної особистості, зокрема Дарця Борхес. І якщо декілька років тому носити рвані джинси, мати кольорове волосся, тонелі у вухах було андеграундом, то зараз це цілком нормально.

У творі «Поклоніння ящірці» Любка Дереш порушує безліч проблем, які стосуються молодого покоління. Також твір має ряд специфічних рис. «Поклоніння ящірці» починається «усе буде добре, заспокоював я себе. Усе й справді було добре. Минуло чверть години з того часу, як я з ним на самоті; ще стільки ж – і вони повернуться. Я дивився на його білу (але на оранжевий манер) сорочку з маленьким алігатором на серці. На кров на його верхній губі, що сповзала до рота. Такий собі «плач України». Усе було добре у цьому оранжевому світі, доки він не розтулив рота й не почав говорити. Тоді неприємності й почались» [7, с. 6], а не з типового «у якомусь місті жив такий хлопець і був він таким-то.

Як відомо, майже завжди прізвиська героїв характеризують якості людини, її стан, можливо, якісь вади. Любка Дереш, проілюструвавши неординарний спосіб самовизначення: «Ми брати й сестри в Андеграунді. Ми відщепенці від міського суспільства, від тіла колективу. Бо ми кляті індивідуалісти й паскудні неформали. А неформали, знаєте, не звикли жити за нормами. Радше навпаки: мають дурну манеру їх порушувати» [7, с. 13], назвав героїв твору «Гладкий Хіппі та Дзвінка» [7, с. 12]. Ці прізвиська діти дали один одному.

Одна з проблем, яка порушується у творі, – соціалізація. Для сучасної молоді дуже важливо бути модним, класним, дотепним. Але якщо ти не відповідаєш «вимогам», слухаєш не ту музику, що й інші? – тобі тут не місце. Читання книжок молодь вважає «минулим століттям». Герой твору Місько – неформал із довгим чорним волоссям – намагається вирішити цю проблему наступним чином: «Я лежу на канапі й воруху пальцем всередині закритої книжки — «Оровієєсі niesamowite» Едгара По. Старі й затерті слова, давно завчені напам'ять. Вони дивною силою змушують мене перечитувати їх знову і знову» [7, с. 7]. Його дівчину – Дзвінку «...подруги відверто зневажали за те, що Дзвінка слухає дурну музику, яка нікому не подобається, носить дерті джинси і навіть (та не може бути!) курить із Гладким Хіппі» [7, с. 15].

Трапляються такі випадки, коли, не дивлячись на те, добра людина чи погана, суспільство не хоче її приймати у своє коло: «Він жив у Мідних Буках від народження, але потоваришували ми після того, як виявили спільні інтереси на ґрунті музики та ставлення до формалів загалом і Феді зокрема. Він був дуже навіть непоганим хлопцем, просто мало хто хотів його зрозуміти» [7, с. 35]. Але чому? Можливо, вбачають у ньому для себе загрозу, можливо, вважають нецікавим, а можливо, що хтось налаштує всіх проти одного: «Федя був пацаном до останнього вугра у вусі й споконвіків жив «па панятіям». Він ненавидів хіпаблудів (як тоді ще нас називали), а мене та Гладкого Хіппі був ладен розчинити власною їдкою люттю» [7, с. 37].

Таким чином у творі порушується і проблема мстивості. Помста за те, що хтось намагається зіпсувати тобі життя. Одного разу Дзвінка розповідала Міську про те, як Федя майже не звалтував її в шкільному туалеті. Все минулося, бо її крики почув Хіппі та врятував дівчину. Але Дзвінка дала собі слово – вбити насильника, бо «такі люди не можуть існувати на Землі» [7, с. 42]. Все це вона розповіла головному герою, тому що хлопець був рідною людиною не тільки через те, що вони зустрічались, але й тому, що обидва були неформалами. Коли Дзвінка спитала Міська, чи допоможе він їй вбити Федю, той відповів: «Нема питань, кицю». А згодом ми читаємо в його думках: «І знаєте, чого я злякався? Тону. Такого, ніби я вже це зробив. Такого, ніби я вже це робив, і, можливо, не раз. Такого тону, ніби я вже це робив, і мені сподобалось... і я став робити це знову і знову – просто так, для насолоди. Інколи я лякаюся самого себе. Лякаюся того, що є в мені всередині» [7, с. 45]. На4 жаль, герої твору уникли не тільки відповідальності за скоєне, але і мук совісті.

У творі «Поклоніння ящірці» Любка Дереш розкриває проблему морального та фізичного насильства в образі головного героя Міська, з якого знущується місцева банда, насильство над іншими для якої є життєвою нормою, як і для багатьох підлітків нашого часу, а в образі Дзвінки автор розкриває проблему мстивості підлітків нашого сьогодення. Завершуючи твір словами: «Покоління байдужих. Покоління пофігістів. Але то тільки зовні. Всередині муру ми існуємо, ба навіть живемо. Чи я шкодую за накоєним? Ні. Чи мене якимось чином це зачепило? Ні. Мене це абсолютно не гребе» [7, с. 205], автор ніби звертається до читача: прочитавши його, переосмисли своє життя, ставлення до інших та стань чуйнішим.

Цілком протилежна «Поклонінню ящірці» інша книга Любка Дереша – «Намір!». У ній через образ головного героя – Петрика П'яточкина – переосмислюється життя підлітка, деяка особиста філософія. Звичайний школяр зі славетних Мідних Буків. Здається, нічого особливого. Але хлопець помічає в собі таку здібність, як феноменальну пам'ять. Кожен день він намагається поліпшити її: запам'ятовує складні та не дуже тексти, а уроки він тепер взагалі не вчить. Але поступово ця здібність змінює світогляд Петра. Тепер його не цікавлять «жорстокі забави тіней», тому він намагається розширити свою здібність та вийти за межі так званої дійсності.

Ми бачимо, як через надмірну самовпевненість герой демонструє неповажне ставлення до людей похилого віку: «Я бабині соплі присікав на корені. Першого ж дня довелося запевнити стару, що ніхто за нею побиватися не буде. Вона по-дитячому здивувалася: «Як ніхто?». «А так ніхто», – відрубав я. Баба знову розплакалась. У перші дні нашого знайомства

баба часто плакала», «Ми продовжували наше спілкування, незважаючи на сльози, крики і погрози здати мене міліції. Вряди-годи я делікатно нагадував бабі, що є останньою людиною на Землі, яка прийшла в її дім, щоб готувати їй їсти. Крім мене, більше не було нікого, хто зміг би нагодувати її смачненькою гарбузяною кашкою і прочитати наніч статтю Мірче Еліаде про поховальні ритуали – те, що її найбільше повинно цікавити» [8, с. 168].

Твір «Трохи п'їтьми, або на краю світу» [9] починається зі знайомства з Тим, Хто Схований Від Себе. Ним є Герман – чоловік неформального вигляду, з сильним характером та алхімічним знаком на потилиці. Образ доволі таємничий та має в собі багато прихованого. Герман приїхав у Карпати на з'їзд неформалів. Він, маючи проблеми з надмірним вживанням алкоголю та наркотиків, намагається покінчити життя самогубством.

Головні герої роману «Трохи п'їтьми, або на краю світу» – нестандартні особистості, яким важко знайти своє місце та реалізуватися у звичайному світі. Хоча персонажі у творі дуже різні та колоритні, але разом вони утворюють певний сюжет. Кожен має свою історію, своє життя, але по одинці їх можна розглядати, як темну грань головного героя.

Герман виявляє впертість і незалежність. На фестиваль самогубців прийшов через нерозкриті почуття провини, яке ховав дуже довго в собі, а коли показав – зник. В образі головного героя Любка Дереш розкриває проблему відсутності співчуття до людини, яка помилилася, але знайшла в собі внутрішні сили й відкрилася суспільству. Автор роздягає та викидає Германа зі сторінок роману в ліс. На нашу думку, роздягання – це відкриття душі, визнання провини, ліс – місце для тих, кого не зрозумів світ.

Алік – найстарший у компанії самогубців. Він є типовим представником брошурного екстрасенса і релігійного фанатика.

Віка має мазохістські збочення та розладнану психіку. Вона приїжджає на фестиваль зі своїм новим бойфрендом – Вітасом – зосередженим на сатанізмі психом.

Лорна – героїня, яку автор називає «дияволицею», зовні сильна, залізобетонна, але всередині ховається ніжна, надломлена та слабка особистість. Нанашу думку, через неї Любка Дереш хотів показати, що справжня сутність сучасної молоді дуже часто прихована під кількома масками.

Жанна зовні дуже плаксива, перелякана, бо батьки з самого дитинства оточували її надмірною увагою. Намагалася подружитися з Лорною, але та своїм залізобетонним характером лише остаточно вбила особистість дівчини й зробила з неї примару.

Скептик Йостек сприймає все через сучасні технології, як правило, з'являється там, де говорять про містику, щоб знищити всі стереотипи.

На фестивальному гулянні увага читача взагалі не зосереджується, лише запам'ятовуються якісь дивовижні учасники: хіпі, що нагадують кочових царів, панки та інші неформали. Їх важко перенести з твору в повсякденне життя.

Особливої уваги у творі заслуговує проблема вживання нецензурної лексики, яку демонструє мова героїв. Майже у кожному реченні присутні лайливі слова, на які не поширюється цензура.

Через образи героїв роману «Трохи п'їтьми, або на краю світу» Любка Дереш, наголошуючи на тому, що неформали є тягарем для сьогоdnішнього суспільства, розкрив проблему несприйняття світом неформальних угруповань сучасної молоді, які, на нашу думку, сьогодні знаходяться в зоні ризику

щодо проблеми суїцидальних способів вирішення складних життєвих питань. Крім того, автор багато уваги приділив зловживанню цими персонажами наркотичних речовин, результатом чого було самогубство.

Висновки і перспективи подальших досліджень. У зазначених творах Любка Дереш акцентував увагу читача на проблемах сучасної молоді: вживання нецензурної лексики, моральне та фізичне насильство, проблема поколінь, спонтанні неконтрольовані статеві зв'язки, суїцид, егоїстичне ставлення суспільства до неформалів.

Письменник, створюючи атмосферу, ніби-то ми один на один із головним героєм, намагаємося розв'язати ті проблемні питання, на які він сам не може знайти відповіді, констатує, що вчинки молоді є наслідком того, що іноді комусь не приділяли достатньої уваги в дитинстві. На думку Любка Дереша, вживання алкогольних напоїв, тютюну і наркотиків є небезпечним, бо саме це й призводить до страшних вчинків: від втрати пам'яті до смерті.

Розкриваючи проблеми сучасної молоді, автор у своїх творах наголошує, що варто помічати певні недоліки, які найчастіше спричиняють конфліктні ситуації, не тільки у сторонніх людях, але й адекватно оцінювати самого себе. Письменник застерігає, що світ цінностей молоді впливає на майбутнє країни, є певним гарантом суспільного прогресу. Крім того проблеми сучасної молоді, на які Любка Дереш звертає увагу читача у своїх творах, мають глибокий філософський зміст національно-патріотичного характеру: «Ми цвіт нації, ми – цвіль нації...насправді ж ми просто є...» [7, с. 184].

Літературні персонажі, через образи яких Любка Дереш розкрив проблеми сучасної молоді, є типовими, тому що їхні характери пов'язані з реальними обставинами сьогоdnення, в яких формується світогляд молоді, їхній вибір життєвого шляху та способи вирішення питань, що виникли в певній проблемній ситуації. Виокремлені персонажі поєднують у собі типові та індивідуальні риси, визначені автором у процесі спостереження за конкретним колом людей та виділенні найбільш показових рис, притаманних більшості його представників, але, слід зауважити, що своїх героїв Любка Дереш наділяє індивідуальними характеристиками, щоб зробити більш цікавими та життєвими. Вважаємо, що згадані літературні персонажі є соціально-історичними типами, тому що уособлюють риси представників певного соціального прошарку конкретної історичної епохи – XXI століття.

Література:

1. Харчук Р. Б. Сучасна українська проза: Постмодерний період: навч. посіб. Київ: ВЦ «Академія», 2008. 248 с.
2. Курукулл А. Рецензія. Любка Дереш. «Намір» [Електронний ресурс] : Режим доступу до інтернету: <http://h.ua/story/14664/>. Назва з екрану.
3. Макарова Т. М. Проблема моральної деградації підлітків у романі Любка Дереша «Поклоніння ящірці». Наукові праці [Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія»]. Серія : Філологія. Літературознавство. 2014. Т. 239. Вип. 227. С. 89–93.
4. Свиридюк Л. А. Особливості часопросторової організації роману Любка Дереша «Трохи п'їтьми». *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. 2014. Вип. 3. С. 301–304.
5. Ільїнська Н. Ціннісні орієнтири молодого покоління у американській та українській прозі другої половини XX – початку XXI ст.:

типологічний аспект. Стаття перша. *Південний архів. Сер.: Філологічні науки*. 2011. Вип. 50. С. 116–124.

6. Любко Дереш. *Культ* [Текст]: роман. Львів: Кальварія, 2001. 208 с.
7. Любко Дереш. *Поклоніння ящірці. Як нищити ангелів* [Текст]: роман. Харків: Фоліо, 2012. 189 с.
8. Любко Дереш. *Намір!* [Текст]: роман. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2010. 272 с.
9. Любко Дереш. *Трохи п'ятьми, або На краю світу* [Текст]: роман. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2007. 286 с.

Lysenko N., Tenditna N. Problems of modern youth in the works of adolescents and youths by Lyubka Deresha

Summary. The article examines and defines the moral and ethical problems of modern youth, which are raised by Lyubko Deresh in his works. The subject of the study was the literary characters of the works «Cult», «Worship of the Lizard», «Intention!», «A Little Darkness, or on the Edge of the World», through whose images the author reveals the problems of modern youth. The topic chosen for research is currently relevant. The problems of modern youth are of great concern to humanity and are the subject of discussion in the world. In our opinion, people do not pay enough attention to the works of modern literature, which contain not only definitions of these problems, but also make the reader think about finding ways to solve them. The article examines the problems of modern youth, identifies the heroes in the works of Lyubko Deresh, through whose images the author reveals the problems raised, proves

the typicality of these literary characters, analyzes the situations that caused the emergence of the specified problems, provides statistical data, and analyzes the psychological aspect of studying the problems of modern youth. Revealing the problems of today's youth, the author emphasizes in his works that it is worth noting certain shortcomings that most often cause conflict situations, not only in outsiders, but also to adequately evaluate oneself. The writer warns that the world of values of youth affects the future of the country and is a certain guarantor of social progress. Literary characters, through whose images Lyubko Deresh revealed the problems of modern youth, are typical, because their characters are connected with the real circumstances of today, in which the worldview of young people is formed, their choice of life path and ways of solving issues that have arisen in a certain problematic situation. The selected characters combine typical and individual features determined by the author in the process of observing a specific group of people and highlighting the most revealing features inherent in most of its representatives, but it should be noted that Lyubko Deresh gives his heroes individual characteristics in order to make them more interesting and vital. We believe that the mentioned literary characters are socio-historical types, because they embody the features of representatives of a certain social stratum of a specific historical era – the 21st century.

Key words: moral and ethical problems, hero of the work, youth slang, teenager, conflict, suicide, profanity.

*Міронова Н. М.,
аспірант*

Запорізького національного університету

ГЕНОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ФІЛОСОФСЬКОГО РОМАНУ (НА ПРИКЛАДІ РОМАНІСТИКИ АЙРІС МЕРДОК)

Анотація. Статтю присвячено проблемі жанру філософського роману. Зазначено, що в цьому розділі літературознавства існує багато невирішених питань. Відмічено, що на сьогодні жанр не є стабільною категорією. Звернено увагу на загальносвітовий літературознавчий феномен гібридизації, маргіналізації, мінімізації, редукції та інших трансформаційних процесів жанру і на те, що стрімко зростаючі зміни в ньому призводять до появи питань щодо доцільності його існування взагалі. Альтернативою відмові від нього може бути спроба класифікації численних трансформованих жанрів. Проаналізовано деякі існуючі визначення жанру та погляди на сутність філософського роману; бачення М. Бахтіна, на якому переважно базуються західні теорії жанру, зокрема. Пояснено, що, за М. Бахтіним, митець бачить дійсність очима жанру, а, отже, цілком природною є практика перенесення філософського бачення світу у площину роману філософами. Розглянуто визначення філософського роману і його «попередника» – роману ідей. Відмічено, що специфіка дефініцій полягає в не зовсім повній ясності, й самі вищезазначені художні твори характеризуються як не надто чітко визначена категорія. Наведено енциклопедичну відомість щодо уможливлення вважати філософськими всі романи через їх заснування на певній філософії, базування на визначеному світогляді. Переглянуто доречність віднесення художніх творів британської письменниці й філософині ірландського походження Айріс Мердок (1919–1999) до жанру філософського роману. На зазначеному прикладі виявлено, що жанри, які склалися історично, майже не спроможні реалізуватися у сучасних художніх творах. Зроблено висновок щодо доцільності використання терміну «мердоківський роман», що курсує у західному літературознавстві, як такого, що в змозі якнайкраще показати оригінальність мисткині, унікальність її художньої спадщини.

Ключові слова: генологія, жанр, філософський роман, роман ідей, мердоківський роман.

Постановка проблеми. Генологія (від грецького: *genos* – рід, *logos* – вчення) в літературознавстві – це розділ теорії літератури, що вивчає жанри. Під жанром зазвичай розуміють такі повторювані типи текстів, які характеризуються певною домінантою, тобто, їх можна визначити за певними критеріями, наприклад, тематично-проблемними, структурними і т. ін., тим самим визначивши їх місце в літературному процесі. Найчастіше буває так, що виникає складність такого визначення на перетині синхронії та діахронії.

Ключовим теоретичним питанням в рамках цієї статті є дискусійне питання (генологія взагалі безпосередньо пов'язана з великою кількістю дискусійних питань) щодо визначення жанру художніх творів Айріс Мердок, яка переважно обирала для власної творчої реалізації саме роман через відсут-

ність обмежень у ньому. Романів у відомої мисткині двадцять шість; створювалися вони протягом сорока років.

Вона також спробувала себе в малих жанрах (новела «Something special» («Дещо особливе»), поезії (збірки «A Year of Birds» («Рік птахів») та «Poems by Iris Murdoch» («Поезії Айріс Мердок») й драматургії (п'єси «The Three Arrows» («Три стріли»), «The Servants and the Snow» («Слуги й сніг»), «Acostas: Two Platonic Dialogues» («Акастос: два платонічні діалоги»), «The Servants» («Слуги»), та роман був для неї найважливішим засобом художнього вираження бачення дійсності й найбільш вдалою можливістю втілення власного світогляду.

Аналіз останніх досліджень. Жанрологічну ситуацію у світовому літературознавстві у різні часи досліджували Г. Мюллер, Ц. Тодоров, М. Бахтін, Ч. Байзерман, А. Девітт та ін., в українському – Н. Копистянська, Т. Бовсунівська, О. Червінська та ін. Проблемою визначення жанрової приналежності романів Айріс Мердок в Україні займалися А. Матійчак, Л. Скуратовська, Г. Клименко та ін. [1].

Метою є спроба виявлення жанрової специфіки філософського роману та намагання з'ясувати, чи варто відносити до нього романи британської письменниці й філософині Айріс Мердок.

Виклад основного матеріалу. Основи жанрової системи закладалися ще в античні часи. Перша класифікація жанрів була створена Арістотелем (хоча власну жанрову теорію мав також і Платон) і використовувалася до початку періоду класицизму, в поетиці якого, як відомо, панували канонічні жанри, що передбачали жорсткі вимоги до форми й змісту, і надати творчості більш широких можливостей вдалося лише добі романтизму.

На сьогодні жанрові рамки безмежно широкі й сповнені експериментів. Вони «конкурують», «приспосовуються», гібридизуються, можуть поступово «розчинюватися» та відмирати. Маргіналізація, мінімізація, редукція відбуваються як у великих жанрах, так і в малих. Все це є загальносвітовим феноменом.

Існує популярна думка про непотрібність визначення жанрової приналежності літературного тексту через те, що це призводить до знецінення унікальності художнього твору, відкидання цінності спонтанності процесу самовираження автора і т. ін. Та будь-яка теорія спрямована на пошук загальних рис, тож і на сьогодні літературознавцями продовжують розглядатися як класичні, так і альтернативні жанри.

Тож, якщо жанр все ж визначати – жанрова своєрідність творчості письменника є актуальною проблемою під час дослідження, одним з найбільш важливих літературознавчих питань (не менш значущим за ідейно-тематичний пошук митця), яке, окрім літературознавчого, має історичне значення. Визначення жанру спонукає замислитися про глибинний задум автора, стимулює до виявлення таких аспектів тексту, які не завжди можна

помітити одразу, під час першого прочитання, змушує заглибитися в деталі твору.

«There is no genreless text» («Безжарового тексту не буває») [2, с. 163], а, отже, навіть, якщо яскравого і самобутнього автора дуже складно втиснути в певні рамки (про Айріс Мердок дослідники говорять саме так), все одно наближеність до того чи іншого жанру можна спробувати визначити. І, напевно, найбільш близьким у випадку з Мердок буде саме філософський роман. Хоча зі ствердженням «не буває» можна сперечатися, адже, наприклад, на заході існує художня література *mainstream* – позажанрова проза, аналог того, що у вітчизняному літературознавстві називають масовою літературою.

Сукупності жанрів властиві систематичність, ієрархічність. Статичність сучасним жанровим системам, як і більшості систем, не надто властива. Вони є динамічними через зміни в жанрах і у відношеннях між жанрами. Ранжування жанрів відбувається за різними критеріями, і на сьогоднішня ієрархія може встановлюватись навіть за ступенем популярності та успішності продажів.

Щодо усталених дефініцій, поданих відомими науковцями – вони не надто різко відрізняються, якщо витлумачуються в одному річизі, адже потрібно ще зважати на те, що «діаметрально протилежними є позиції, які тлумачать жанр або як незмінність, або як певну динамічну структуру» [3, с. 181].

У відомій праці Т. Бовсунівської «Теорія літературних жанрів» зазначається: «Жанр (від фр. *genre* – рід) – це успадкована сукупність закріплених за певною художньою формою визначених тем і мотивів, що історично склалися, засвідчена традицією, яка характеризується впізнаністю почуттів і думок» [4, с. 7].

Н. Копистянська закликала до ясності й точності в дослідженні жанрів і працювала за власною методикою. «В її жанровій теорії чітко проступає тенденція до схематизації жанрової структури та системи, що також позитивно впливає на сприйняття жанрових категорій» [цит. за: 4, с. 308].

У процесі змін літературних жанрів відома науковиця вбачала такі основні трансформаційні шляхи: «1) зміни на рівні тематики; 2) різне ставлення до традицій; 3) міжжанровий, міжродовий зв'язок та взаємодія між видами мистецтва; 4) зміна уявлень про прекрасне і корисне, про сам предмет мистецтва, його функції; 5) зв'язок літератури з науковою та публіцистикою і т. д.» [цит. за: 4, с. 308].

Витоки теорій західних шкіл переважно базуються на працях М. Бахтіна. Наприклад: «Подібно школі нової риторики цей напрям [English for Specific Purposes («Англійська мова для спеціальних потреб»)] використовує положення М. Бахтіна про інтертекстуальність та діалогізм» [5, с. 34].

М. Бахтін надавав питанню жанру великого значення, вбачав у ньому засіб надання художньому твору цілісності і вважав, що «реальним твір є лише у формі певного жанру» («A work is only real in the form of a definite genre») [6, с. 129].

Його визначення жанру виглядає наступним чином: «Жанр – це сукупність засобів колективної орієнтації в дійсності з настановою на завершення» («Genre is the aggregate of the means of collective orientation in reality with the orientation toward finalization») [6, с. 135].

За Бахтіним, жанр визначається художнім цілим, що має подвійну орієнтацію в дійсності: перша – на реципієнта й на умови рецепції; другою є тематична орієнтованість на життя

з його подіями й проблемами. І зовнішня, і внутрішня орієнтації визначають одна одну: жанр усвідомлює дійсність, дійсність прояснює жанр.

Під «завершенням» він має на увазі завершеність цілого, адже вважає жанр чимось цілим, а проблему завершення надто суттєвою. Ця завершеність внутрішня – вона є вичерпаністю самого об'єкта. Таке суттєве завершення не потрібно плутати зі звичайним закінченням – воно не композиційне, а предметне, тематичне. Саме типами завершення цілого твору значною мірою визначається розпад окремих мистецтв на жанри.

М. Бахтін зазначає, що не відбувається так, що художник, маючи готовий матеріал, вставляє його в рамку роману, наче картину під скло. Саме «площина [твору] слугує йому для бачення, розуміння і відбору матеріалу» («the surface helps him to see, understand, and select his material») [6, с. 134]. Художнику властиво бачити життя таким чином, що він здатен «органічно розміщувати його ... в площині твору» («organically places life ... into the plane of the work») [6, с. 135].

Вчений бачить роман як умістилище внутрішньої єдності дійсності, як наслідок життєвої єдності в кругозорі митця. І якщо, за Бахтіним, «художник має бачити дійсність очима жанру» («the artist must learn to see reality with the eyes of the genre») [6, с. 134], то навряд чи буде помилкою припустити, що Айріс Мердок, як справжній митець, бачить оточуючий світ «очима» саме філософського роману.

Вбачається надзвичайно важливим ставлення М. Бахтіна до постановки філософських питань в романі: «Будь-яку пізнавальну проблему поза мистецтвом можна інтерпретувати з точки зору її можливого завершення в площині художнього твору; подібна практика розповсюджена у філософії» («Outside of art any cognitive problem can be interpreted in reference to its possible finalization in the plane of the work of art. This is quite common in philosophy») [6, с. 140].

Старанно продумані до найдрібнішої деталі, ретельно вибудовані романи британської письменниці не лише стають винагородою читачеві, а й ненав'язливо змушують уважного реципієнта замислитися над цілим рядом питань, більшість з яких філософські.

Філософський роман складається зі світоглядних переконань автора, і його правильне прочитання здатне подарувати читачеві глибокий досвід. Вдумливе сприйняття показує, що саме маємо пізнати, які емоції і враження отримати задля подальшого морального прогресу. Й навряд чи піддається раціональному аналізу здібність Айріс Мердок переходити від філософських логічних побудов до справжньої естетичної художньої оповіді.

З дефініцією далеко не все однозначно, адже «всі романи є філософськими в тому сенсі, що вони засновані на певній філософії, визначеному погляді на світ» («all novels are philosophical in the sense that they are informed by a particular view of, or philosophy about, the world») [7, с. 426].

Це ж саме авторитетне довідкове видання вказує на розгалуження трьох напрямків, до одного з яких відносить «ряд романів Айріс Мердок» («a number of Iris Murdoch's novels») [7, с. 426]. Цей напрямок вирізняє використання «персонажів як рупорів абстрактних теорій і сатиричне ставлення до педантизму філософів» («characters as mouthpieces for abstract theories, and a satirical attitude towards the pedantry of philosophers») [7, с. 426].

Ще одне визнане джерело дає характеристику роману ідей, порівняння з яким намагалася уникати Мердок: «нечітко визначена категорія творів художньої літератури, в яких переважають бесіди, інтелектуальні дискусії, дебати, і в якій оповідь, сюжет, емоційний конфлікт та психологічна глибина характеристик свідомо обмежені» («a vague category of fiction in which conversation, intellectual discussion and debate predominate, and in which plot, narrative, emotional conflict and psychological depth in characterization are deliberately limited») [8, с. 481]. Таке «лімітування» не властиве творам британської письменниці, вони не відповідають зазначеній схемі.

Філософський дискурс у романах Мердок не впливає негативно на сюжет та інші складові, хоча її закидають використання літературних засобів для досягнення філософської мети, зазначаючи, що її персонажі виставляються на дошку, мов шахові фігурки, і кожна позиція несе в собі певний інтелектуальний заряд; що романні епізоди розгортаються так, як їй найбільш зручно завдяки їм поставити питання, що хвилюють, і продемонструвати філософські рефлексії за цією темою.

Філософський роман прийшов на зміну роману ідей, прикладами якого є твори XVIII ст. «Юлія, або Нова Елоїза» Ж.-Ж. Руссо та «Кандід» Вольтера. «Юлія...» – роман, що є одним з найкращих надбань сентименталізму. «Кандід» містить філософську доктрину і вирізняється сатиричним підходом.

Відмінність філософського роману від роману ідей визначає Т. Б'юїз, вказуючи, що «філософський роман має бути роздумом, що філософськи залучає читача» («the philosophical novel should be a meditation which engages the reader philosophically») [9, с. 428]. І таке визначення можна вважати більш наближеним до художніх творів Айріс Мердок.

Процес з'ясування, чи відповідає філософський (?) роман Айріс Мердок відповідному жанровому канону, зразковій моделі філософського роману, триває кілька десятиліть. Значним приводом для суперечливих висновків є висловлювання самої письменниці й філософині щодо жанру її художніх творів – вона таку належність заперечує. З'ясування генези й характерних рис самого філософського роману, як уже згадувалося, теж не призводить до знаходження надто вичерпних відповідей та чітких формулювань, а подібної інформації обмаль.

Під філософським романом зазвичай розуміють роман пізнавального жанру, що містить філософський дискурс, художньо оформлені онтологічні, метафізичні, аналітичні, етичні та інші питання. Хоча існують думки, що одного (як і кількох) філософського дискурсу не достатньо для того, щоб роман міг називатися філософським.

Відомими прикладами філософського роману, окрім вже зазначених, можна вважати «Незнайомця» Альбера Камю, «Нудоту» Жана-Поля Сартра (роман, який Айріс Мердок високо цінувала). Вони кардинально відрізняються від романів XVIII ст., та, як і властиво філософському роману, містять ідеї, які проілюстровано художніми засобами. Саме з філософської роботи, присвяченої цьому письменнику й філософу, «Sartre: Romantic Rationalist» («Сартр – романтичний раціоналіст») (1953) розпочався творчий шлях Мердок (наступного року побачив світ її перший роман).

Тож, можна припустити, що мисткиня, зважаючи на якісний зразок, яким вона вважає сартрівську «Нудоту», вже знала, як саме вона буде створювати свої романи з краплями

філософського в них. Це мало бути гармонійне поєднання, органічне вплетення. Такий собі досконалий орнамент, про який вона говорить: «... a novel usually appears as a closed pattern» («... роман зазвичай з'являється як замкнутий візерунок») [10, с. 25].

Письменниця, яка категорично проти неприхованих ідей в художньому творі, також додає приклад одного з найбільш важливих англійських письменників світу: «Think how much original thought there is in Shakespeare and how divinely inconspicuous it is» («Подумайте лише, скільки оригінальних думок у Шекспіра, і наскільки вони божественно непомітні») [10, с. 21].

Складність визначення жанру полягає ще й у тому, що погляди й увлечення письменників ХХ ст., про яких ідеться вище, формувалися на перетині модернізму і постмодернізму (як відомо, перші постмодерністські твори з'явилися ще перед Другою світовою, у другій половині 1930-х рр.), а «постмодерністська література відхиляє відмінності між жанрами...» [11].

Переважна думка мердокознавців полягає в тому, що творчість Айріс Мердок не варто визначати як постмодерністську в цілому, та естетика другої половини ХХ ст. не могла не вплинути на британську письменницю, тому в її прозі тією чи іншою мірою виявляються численні ознаки постмодернізму.

Образи й сюжети античних, середньовічних, біблійних, вікторіанських текстів переосмислюються (зазвичай, іронічно), набувають інших смислів і стають натхненням для створення нового тексту. Непередбачуване й хаотичне життя, апокаліптичні настрої післявоєнної Британії, стрімкий розвиток технологій визначали появу уривчастості оповіді, іронічного мовлення, поліфонічності, інтертекстуальності, ігрових аспектів і т. ін.

Деякі критики закидають їй схильність до дидактичності як перекреслювання всіх її постмодерністських спроб. Та більшість мердокознавців сходяться в думці, що заняття моральною філософією у Айріс Мердок не переходило у відверте моралізаторство.

Безперечно, тут потрібно зважати на прояв людського фактору у вигляді особливості рецептивної свідомості – критик побачив елементи повчання, але авторка заклала інше. Наприклад, у першому романі філософським підґрунтям була ідея копіювання як відлуння платонівської ідеї про те, що мистецтво є копією копії через те, що наш земний світ – копія його, платонівського, ідеального світу, а мистецтво копіює життя.

З властивою їй нестримною іронією Мердок обігрувала це в ряді епізодів – від «копіювальної» перекладацької роботи героя-оповідача Джейка Донагью до «копіювання» безпорідною кішкою міс Тінкхем кошенят із сіамського kota.

Та деякі критики були схильні вбачати повчальну історію: герой мав почати офіційно працювати, щоб завдяки соціалізації та корисній справі досягти й творчих успіхів; якби він не сприймав свого вірного друга Фінна так егоїстично, той не поїхав би назавжди на батьківщину в Ірландію; Джейк мав більше цінувати Анну й не полишати її так надовго, щоб зберегти своє кохання і т. ін. Інтерпретацій може бути безліч.

Письменниця відводить від себе подібні спроби звинувачень, заявляючи: «дидактичне письмо ... передбачає відмову від цінностей, про які я говорю» (didactic writing is ... involves the surrender of the values of which I speak) [10, с. 281], маючи на увазі таку важливу задачу письменника, як «бачення людей», завдяки чому митець здатен створити «вільних персонажів»,

таких, як Доротей Брук та містер Кейсобон у романі Дж. Еліот «Мідлмарч» (який, до речі, вважається філософським романом XIX ст., і філософські ідеї розроблені в ньому приховано, хоча реалістичні романи тієї доби переважно фокусувалися на побутовому).

Мердок також розмежує поняття «художник» і «громадянин». «A propaganda play which is indifferent to art is likely to be a misleading statement even if it is inspired by good principles» («Твір, що створений заради пропаганди, а не заради мистецтва, введе в оману, ... навіть якщо навіяний добрими намірами») [10, с. 18].

Вона також остаточно не впевнена, що художник має цілком й самовіддано служити суспільству. Він має займатися мистецтвом і бути своєрідним посередником. Мистецтво – це мімізис. А таке, що насправді хороше – анамнезис. Тому інколи «... artist may serve his society incidentally by revealing things which people have not noticed or understood» («... митець може попутно служити своєму суспільству, відкриваючи речі, які люди не помічали і не розуміли») [10, с. 18].

Наприклад, Мердок завжди багато говорила про *virtue* («чеснота, добро, добродіє, добродіє, милосердя об'єктивність»), *attention* (філософська категорія уваги, запозичена у французької мислительки Сімони Вейль) та інші надбанні етики.

Досвід письменника й філософа зазвичай призводить митця до такої оповіді, яка виявляється схожою на філософське дослідження, і у реципієнта може скластися враження що художній твір слугує такому митцеві певним засобом формування й уточнення філософської думки. Але, якщо людина обдарована художньо і обізнана філософськи, їй вдається творити, наче напруженими нервами, завдяки прагненню до істини, таланту і знанням, і тоді «на виході» отримуємо якісний бестселер, що є результатом великої кількості філософських роздумів та боротьби ідей.

Отже, перед критиками й науковцями стоять питання, єдиної відповіді на які немає вже кілька десятиліть: чи можуть романи всесвітньовідомої британської письменниці розглядатися як філософські. На перший погляд відповідь на питання, чи потрібно їх досліджувати у філософському контексті здається позитивною.

Філософське в романах Айріс Мердок – це естетичні елементи художнього твору, які є відносно прихованими. Сюжет може обертатися навколо цікавих пригод героїв і цілком «обходитися» без них. Мисткиня подає філософські істини метафорично, що, власне і є прерогативою художньої літератури, і в жодному разі не пропозиційно, що більше притаманно філософській праці.

Інколи можна прийняти за стверджувальні речення елементи доповідей та проповідей (виступи героїв у романах «The Sandcastle» («Замок на піску»), «The Bell» («Дзвін») та ін.) або сторінки книг, написаних героями («The Silencer» («Мовчальник») Джейка Донагью в романі «Under the Net» («Під сіткою»), трактат Маркуса («The Time of the Angels» («Час ангелів»), та, якщо проводити паралелі між художніми й філософськими творами письменниці, стає зрозуміло, що, не дивлячись на наявність перегуків між ними, вона не переносить надто прямо свої постулати з філософських есеїв у романи.

Пізнавальна функція літератури є дискусійним питанням, та все одно можна визнати, що зазвичай художній твір не роз-

глядається як дискурс, що має за мету донести істину, але, якщо враховувати, що твір художньої літератури – це суб'єктивний досвід, то процес отримання і розширення певних знань відбувається все одно.

Філософський роман здатен доповнювати процес філософського пізнання, давати поштовх до подальших пошуків у працях мислителів. Власним існуванням і популярністю філософський роман доводить, що література може бути надійним партнером філософії у прагненні до більш повного розуміння моральних та інших питань. Знання виникає через досвід, і таке досягнення суб'єктивного пізнання, такі когнітивні «навички» можна вважати таким філософсько-психологічним феноменом, що і є свого роду істиною.

Якщо враховувати, що жанр визначається домінуючою темою, то визначити за таку філософію в романах Мердок було б перебільшенням. У інтерв'ю 1968 року Вільям К. Роуз запитав у неї, чи вірно він розуміє, що такою темою є свобода, на що письменниця відповіла, що про найбільш ранні романи можна й так говорити, але тепер – «I think love is my main subject» («думаю, що кохання є головною темою») [12, с. 25].

Навряд чи мова йде про сюжет з історіями кохання, що наявні майже в кожному романі (тему закладено не в сюжеті, як відомо) – швидше йдеться про мистецьке, про художній вимір роману, про те приховане, що реалізується через естетичний досвід реципієнта.

Художнє мислення відображує дійсність, художні образи є впізнаваними, тож література більшою мірою об'єктивна, а філософія є суб'єктивною. Філософські романи пишуть як письменники, так і філософи, не дивлячись на те, що звичні для тих і тих професіоналів засоби вираження є різними: у перших – художній образ, у других – поняття і концепції.

Метафоричність, що властива художній літературі, дає вихід філософським рефлексіям за рамки чіткого і логічного мислення, притаманного філософії, і все разом працює на спробу зрозуміти сучасний складний, хаотичний світ.

Висновки і перспективи. Шляхами подолання проблеми невідповідності сучасних творів існуючим жанрам можуть бути як відмова від жанрової класифікації, так і спроба класифікації трансформованих жанрів.

Більша частина літературознавців погоджується, що визнати той чи інший роман філософським є доволі проблемною справою. Та, не дивлячись на не надто чіткі контури визначення, філософський роман був і залишається інтелектуальним переосмисленням повсякденного досвіду побуту і буття.

Останнім часом у західному літературознавстві курсує таке визначення як «мердоківський роман», що виглядає вдалим догоочікуваним рішенням. Не відкидаючи близькість романів Айріс Мердок до філософських, все ж краще називати ці твори мердоківським романом, що підкреслює їх унікальність і оригінальність мисткині, що створила їх. І дослідження особливостей мердоківського роману може бути цікавою перспективою.

Література:

1. Міронова Н. Рецепція творчості Айріс Мердок в українському літературознавстві. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету : зб. наук. праць. Серія : Філологія. Видавничий дім «Гельветика», 2023. Вип. 60, т. 2. С. 116–123.
2. Prendergast Christofer (ed.) Debating World Literature. Verso. London, New York, 2004. 354 p.

3. Червінська О. В. Про монографію Н. Х. Копистянської "Жанр, жанрова система у просторі літературознавства". Львів: ПАІС, 2005. 368 с.. Питання літературознавства : наук. зб. Чернівці : ЧНУ, 2010. № 13 (70) С. 180–182.
4. Бовсунівська Т. Теорія літературних жанрів : підручник. Київ : Київський університет, 2009. 519 с.
5. Корнейко І., Петрова О., Попова Н. Теорія жанру: теоретичні та прикладні аспекти : монографія. Харків : «Друкарня Мадрид», 2014. 127 с.
6. Bakhtin M. The Formal Method in Literary Scholarship. Baltimore and London : The Johns Hopkins University Press, 1991. P. 192.
7. David Herman, Manfred Jahn, Marie-Laure Ryan (ed.). Routledge Encyclopedia of Narrative Theory. London, New York : Routledge, 2005. 718 p.
8. Cuddon J. A. A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory. USA, UK : Wiley-Blackwell, 2013. 784 p.
9. Bewes T. What is 'Philosophical Honesty' in Postmodern Literature? URL : www.jstor.org/20057613
10. Murdoch I. Existentialists and Mystics: Writings on Philosophy and Literature. London : Chatto and Windus, 1997. 546 p.
11. Dr. Sheeba. Postmodern Literature: Practices and Theory. URL : https://www.researchgate.net/publication/328449584_Postmodern_literature_Practices_and_Theory
12. Dooley G. (ed.). From a Tiny Corner in the House of Fiction : Conversations with Iris Murdoch. University of South Carolina Press. Columbia, South Carolina, 2003. 191 p.

Mironova N. Genological features of the philosophical novel (on the example of Iris Murdoch's literary fiction)

Summary. The article has been devoted to the problem of the genre of the philosophical novel. It has been noted that there are many unresolved issues in this section of literary studies, and today the genre is not a stable category. It has

been drawn attention to the worldwide literary phenomenon of hybridization, marginalization, minimization, reduction, and other transformational processes and to the fact that rapidly growing changes in it lead to the appearance of questions about the expediency of its existence in general. An alternative to abandoning it can be an attempt to classify numerous transformed genres. It has been analyzed some definitions of the genre and views on the essence of the philosophical novel; the vision of M. Bakhtin, on which western theories of the genre are mainly based, in particular. It has been explained that, according to M. Bakhtin, the artist sees reality through the eyes of the genre, and therefore the practice of transferring the philosophical vision of the world to the plane of the novel by philosophers is quite natural. It has been considered the definition of the philosophical novel and its "predecessor" – the novel of ideas. It has been noted that the specifics of the definitions are not completely clear, and the above-mentioned works are characterized as a not too clearly defined category. It has been given encyclopedic information on the possibility of considering all novels as philosophical in general due to their foundation on a certain philosophy, based on a certain worldview. Also it has been considered the appropriateness of classifying the works of the British writer and philosopher of Irish origin Iris Murdoch as a philosophical novel. Using the above example, it has been found that genres that have developed historically are almost impossible to be realized in modern literary works. It has been made the conclusion regarding the expediency of using the term "Murdochian novel", circulating in Western literary studies, as something that is able to best show the originality of the artist, the uniqueness of her creative heritage.

Key words: genology, genre, philosophical novel, novel of ideas, Murdochian novel.

*Попова М. Д.,**викладач кафедри китайської мови та перекладу
Київського університету імені Бориса Грінченка*

ВИЗНАЧЕННЯ І ТРАНСФОРМАЦІЇ ЕСТЕТИЧНИХ КАТЕГОРІЙ У КИТАЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Анотація. Основна мета цієї роботи полягає у виявленні та осмисленні трансформацій естетичних категорій в літературі Китаю.

Актуальність теми дослідження визначається необхідністю вивчення знакових, для сучасної китайської літератури, естетичних категорій, на прикладі творчості китайських поетів, що дає змогу цілісно та глибоко осмислити тенденцію змін естетичних категорій. Об'єктами дослідження цієї статті є вірші: Ду Фу (杜甫712–770): «Пісня про військову колісницю» (兵车行); Чжуан-цзи (庄子369–286): Даоська книга притч «Чжуан-цзи» (庄子); Книга з історії дзен-буддизму «П'ять ліхтарів Хуейюань» (五灯会元).

Мета. Мета дослідження – відстежити та визначити культурні, національні зміни естетичних категорій в Китайській літературі.

Практичні наслідки. Результати дослідження можуть бути використані для підготовки курсових робіт, дипломних робіт, літературних досліджень та спеціальних курсів з теорії літератури та сучасної літератури Східних країн.

Висновки. Результати дослідження показали, що розробляючи китайську теорію естетики, китайські вчені прагнули визнати багатозначність термінів і концепцій та створити нові критичні погляди, засновані на традиційних китайських працях з літератури та мистецтва. Інтеграція поезії, живопису та каліграфії є ще однією відмінною рисою традиційної китайської естетичної думки та практики. Естетичні категорії в китайській культурі різноманітні та багатогранні, охоплюючи все: від філософії та релігії до мистецтва. Ці категорії відображають китайський акцент на балансі гармонії та елегантності, та глибоко вкорінені в багатій культурній спадщині країни. Тому естетика завжди відігравала ключову роль у формуванні китайського розуміння суспільства, людства та культурної ідентичності.

Ключові слова: китайська література, естетика, естетичні категорії, трансформації, Китай.

Вступ. Естетична діяльність є різновидом соціальної та культурної діяльності, також естетична діяльність не може бути відокремлена від певного соціального та культурного середовища. Тому різні соціальні та культурні середовища розвивають різні естетичні культури. Різні естетичні культури формують свої унікальні естетичні форми через відмінності в соціальних середовищах, культурних традиціях, ціннісних орієнтаціях і кінцевих турботах. Низка світових образів, створених одним і тим же митцем, часто демонструє той самий тон і стиль, який ми називаємо – «Художнім стилем». Тоді естетична форма – це «Великий стиль» певного типу естетичного образу (часто з характеристиками часу або естетичного образу, який домінує в певний період), виробленого в конкретному соціальному та культурному середовищі. Естетична катего-

рія є узагальненням і кристалізацією цього «великого стилю» (тобто естетичної форми).

Теоретико-методологічна база. Літературні джерела роботи, присвячені трансформації естетичних категорій та впливу аспекту краси, релігії Буддизму, Конфуціанства та Даосизму в культурі та літературі Китаю, зокрема, були вивчені китайськими дослідниками, такими як: Чен Дзян, Дзон Ці Цай, Е Лан, Чіанг Ю та Тін Хе. Українські дослідники, які працювали над цією темою: К. Мурашевич, Ю. Шекера, Ю. Шербаков.

Методи. Дослідження забезпечують загальні наукові методи аналізу, систематизації та узагальнення матеріалу, що дозволяє обробляти літературні, теоретичні та критичні джерела, що використовуються в дослідженні.

Результати і обговорення. Естетична діяльність є різновидом соціальної та культурної діяльності, і естетична діяльність не може бути відокремлена від певного соціального та культурного середовища. Тому різні соціальні та культурні середовища розвивають різні естетичні культури. Різні естетичні культури формують свої унікальні естетичні форми через відмінності в соціальних середовищах, культурних традиціях, ціннісних орієнтаціях і кінцевих турботах. Низка світових образів, створених одним і тим же митцем, часто демонструє той самий тон і стиль, який ми називаємо «Художнім стилем» [1]. Тоді естетична форма – це «Великий стиль» певного типу естетичного образу (часто з характеристиками часу, який домінує в певний період), виробленого в конкретному соціальному та культурному середовищі. Естетична категорія є узагальненням і кристалізацією цього «Великого стилю» (тобто естетичної форми). Різноманітні концепції, які було висунуто, вказують на різні стилі різних естетичних образів (або груп образів), але деякі з них не є дуже узагальненим «Великим стилем», тобто не є тим, що ми називаємо естетикою форми, тому її не можна включити до категорії естетики [2]. Вважається, що поняття краси і піднесеного, трагедії і комедії, а також потворності і абсурду є узагальненням і кристалізацією естетичних форм, що охоплюють відносно велику територію в історії західної культури, і вони також є естетичними категоріями, визнаними більшістю естетиків у світі. Естетичні категорії не можна довільно додавати і нескінченно множити, інакше вивчення естетичної форми перетвориться на дослідження художнього стилю.

В історії китайської літератури та культури художні стилі являють собою надзвичайно багатий і колоритний стан. У трактаті «Двадцять чотири категорії віршів» (二十四诗品), написаною поетом епохи Тан Сикун Ту, перелічено двадцять чотири стилі, такі як «бадьорий» (雄浑), «ослаблений» (冲淡), «стрункий» (纤秣), «відчужений» (疏野) і «оригінальний» (清奇). Але більшість цих понять не можна назвати естетичними категоріями, оскільки вони ще не називаються стилями культури [3].

У минулому, на території Китаю, у всіх працях та підручниках з естетичних принципів в яких говорилося про естетичні категорії, загалом обмежувалися рамками західної культури. Краса й піднесене, трагедія й комедія, потворність і абсурд, всі ці естетичні категорії відносилися саме до культури заходу. Але наразі, завдяки роботі над текстами китайських поетів та вивченню філософії Китаю, стало можливим витягти деякі естетичні категорії з історії китайської культури і мистецтва і включити їх у рамки основної теорії естетики. В історії китайської культури під впливом Конфуціанства, Даосизму та Буддизму було розроблено ряд груп естетичних образів, які мали відносно великий вплив в історії, утворюючи унікальну естетичну форму (Великий стиль), і таким чином кристалізувалися в унікальну естетичну категорію [3]. Категорія «Депресивний» (沉郁) – узагальнює стиль естетичних образів із Конфуціанською культурою як конотацією, та в літературі була представлена поетом Ду Фу; «Піднесений» (飘逸) – підсумовує загальний стиль естетичних образів із Даоською культурою як конотацією, в літературі була представлена поетом Лі Баєм; «Порожній» (空灵) – він підсумовує великий стиль естетичної образності з культурою Дзен як її конотацією та Ван Веєм як її представником.

Культурним відтінком «Депресії» (沉郁) є «Людинолюбство» (仁) Конфуціанства, тобто глибоке переживання життєвих мінливостей і глибоке співчуття до життєвих страждань. Найтиповіший представник – Ду Фу. Сам Ду Фу сказав, що «депресія і розчарування» є характерними рисами його віршів. Протягом історії багато критиків також використовували слово «депресія», щоб узагальнити стиль віршів Ду Фу. Вірші «Пісня про військову колісницю» (兵车行), «Прощання старого» (重老别), «Весняні надії» (春望) написані Ду Фу, є репрезентативними творами «депресії». Наприклад, на початку «Пісня про військову колісницю», розповідається, що війна призвела до роз'єднання жінок і дітей простолюдю: 车辘辘, 马萧萧, 行人弓箭各在腰. 爷娘妻子走相送, 尘埃不见咸阳桥. 牵衣顿足拦道哭, 哭声直上干云霄/ *Віз скрипить, коні іржуть, а в піших луки і стріли на їхніх поясах. Батьки, матері та дружини йдуть провідати одне одного, і пил не бачить мосту Сяньян. Тримайте одяг, блокуйте дорогу та плачуть, плачуть прямо в небо.* Наприкінці вірша автор нарікав на незліченну кількість солдатів, які втратили життя на війні: 君不见, 青海头, 古来白骨无人收. 新鬼烦怨旧鬼哭, 天阴雨湿声啾啾/ *Хіба ти не бачиш, голово Цінхай, ніхто не збирав кісток у давні часи. Нові привиди скаржаться на старих привидів, які плачуть, а небо хмарне й дощове, і мокре [3].*

З віршів Ду Фу видно, що конотація «депресії» – це «Доброзичливість» Конфуціанства. Деякі вчені вважають, що з однієї точки зору Конфуціанську філософію можна назвати емоційною філософією, а Конфуціанську емоційну філософію можна підсумувати одним словом, тобто «доброчливість». З точки зору Конфуціанської філософії, лише доброзичливість є сутністю людського існування, тільки доброзичливість є сенсом і цінністю людини. «Доброчливість» – це різновид загальної людської симпатії та турботи, а також різновид людської любові, яку Конфуцій називав «загальною любов'ю до всіх» і «любов'ю до людей». Початкове значення «доброчливості» – це любов, як найсправжніші, найцінніші та найбільші емоції людських істот, головне – любити людей, а любов до людей починається з любові до родичів, друге – любити речі,

любити речі життя, а потім любити всю природу. Така людська любов, така людська симпатія і любов до світу пронизує всі твори Ду Фу і згущується в унікальну естетичну форму, якою є депресія [4].

Естетична категорія «Піднесений» (飘逸) – це Даоське «подорож» (游). У даосизмі «течія» (游) має два змісти: один – це духовна свобода і відстороненість. Перша глава, даоської книги притч, «Чжуан-цзи» (庄子) називається «Вільно блукати» (逍遥游): 乘天地之正, 而御六气之辩, 以游无穷, 乘云气, 御飞龙, 而游乎四海之/ *Скористайся праведністю неба і землі, бережися від дискусії шести ци, подорожуючи нескінченно; Візьми хмари й повітря, бережи його проти літаючого дракона і подорожуй за чотири моря.* У главі «Власна» (在宥), також пишеться про «первинний хаос» (鸿蒙) по відношенню до «подорожі» (游): 浮游, 不知所求; 猖狂, 不知所往. 游者鞅掌, 以观无妄/ *Пливаючи, ти не знаєш, чого хочеш; нестримний, ти не знаєш, куди йдеш [3].* Ці слова пояснюють, що «подорож» (游) означає, що людський дух відірваний від кайданів усіх практичних інтересів і логічної причинності. Іншим змістом «подорожі» (游) є інтеграція життя людини та природи. «Дао» – це тіло і життя всесвіту, і коли люди досягають царства усвідомлення Дао, вони стають «чеснотами». Тому Чжуан-цзи (庄子) говорить: 夫明白于天地之德者, 此之谓大宗大本, 与天和者也/ *Ті, хто розуміють чесноти неба і землі, називають це великою основою, і перебувають в гармонії з небом, тому вони також в гармонії зі світом.* Духовна сфера «подорожі» (游) в Даосизмі проявляється як особлива форма життя, якою є «Піднесений» (飘逸). Чжуан-цзи мандрує з творцем на вершині, і товаришує з тими, хто не має кінця життя назвни, що є поясненням «легкого» ставлення до життя.

Культурна конотація «Порожнечя» (空灵) – це «Просвітлення» (悟) Дзен. Дзен говорить про «Просвітлення» або «Чудове Просвітлення». «Просвітлення» дзен полягає не в осягненні загального знання, а в переживанні та осягненні самого Всесвіту. Тож це своєрідне метафізичне «осягання». Однак метафізичне «Просвітлення» Дзен не відриває від світу життя і не відмовляється від нього. Дзен виступає за осягнення вічної порожнечі в звичайних, повсякденних і наповнених життям явищах сприйняття, особливо в картинах природи [5; 197–204].

Книга з історії дзен-буддизму династії Сун у Китаї «П'ять ліхтарів Хуейюань» (五灯会元), описує діалог між майстром дзен Тяньчжу Чунхуєм і його учнями. Учні запитали: «Яка зараз сучасна дзен-людина?» Дзен-майстер відповів: 万古长空, 一朝风月/ *Небо вічне, а вітер і місяць на небі.* Це два дуже відомі речення. «Вічність неба» (万古长空), символізує неквапливу природу неба і землі і тишу безлічі перетворень, це спокій тіла і порожнеча тіла. «Ранковий гарний пейзаж» (一朝风月), показує життєздатність всесвіту та популярність Ін та Ян, яка є рухом реального світу [6].

Дзен полягає в тому, щоб спонукати людей: 从宇宙的生机去悟那本体的静, 从现实世界的(有)去悟那本体的(空)/ *Зрозуміти спокій тіла через життєву силу всесвіту, та зрозуміти порожнечу тіла від існування реального світу [7].* Тому Дзен не виступає за відмову від життя в цьому світі і не заперечує життєздатність Всесвіту. Тому що тільки через «один ранковий гарний пейзаж» (一朝风月), можна усвідомити «вічне небо» (万古长空). І навпаки, лише усвідомивши «вічне небо» (万古长空), ми можемо по-справжньому плекати та насолоджуватися красою «одного ранкового гарного пейзажу» (一朝风月).

Це трансцендентність Дзен, не залишаючи цей берег, але також перевершуючи цей берег. Така трансцендентність утворює своєрідну поезію й особливу естетичну форму, якою є «порожнеча». «Порожнеча» – це порожнє тіло, а «дух» – це активне життя. Цзун Байхуа (宗白华) сказав: «Дзен» – це надзвичайна нерухомість у русі, і це також надзвичайний рух у нерухомості [8]. Він нерухомий і завжди освітлений, освітлений і завжди нерухомий. Немає різниці між рухом і нерухомістю, і він безпосередньо досліджує походження життя.

Висновки. Підсумовуючи, естетичні категорії в культурі Китаю різноманітні та багатогранні, охоплюючи все: від літератури та філософії до мистецтва. Китайська естетична традиція торкається всіх сфер художньої діяльності, включаючи поезію, живопис, архітектуру та «мистецтво життя». Правильний уряд, ідеальна людська істота та шлях до духовної трансцендентності – усе це належить до походження естетичної думки. Так було від ранніх Конфуціанських пояснень поезії як того, що дає вираження наміру, через художні зображення ідеальної особистості Чжуан-цзи, яка розрізняє природний спосіб речей і живе згідно з ним, до натхненних буддистами уявлень про те, що природа і слова можуть об'єднатися, щоб дати розуміння та просвітлення. У цій довготривалій і стимулюючій роботі чітко простежується фундаментальна роль естетики в розвитку культурних і психологічних структур китайської культури, які визначають «людство». Естетичні категорії відображають китайський акцент на балансі гармонії та елегантності, та глибоко вкорінені в багатій культурній спадщині країни.

Література:

1. Semenist I. «Misty Poetry » as a reflection of the nature of Chinese literature of the «New Period» (second half of the 20th century). Synopsis: text, context, media. 26(4). 2020. P. 145–150. <https://doi.org/10.28925/2311-259x.2020.4.5>
2. Jianping, Z. (2013). 中日古典审美范畴比较研究 (C. Xiaojing, Ed.). 中国社会科学出版社. 978-7-5161-6235-4
3. 朗, 叶. (2019). 美学散步 | 叶朗: 中国的审美范畴. SOHU搜狐.
4. Xianglin, Y. (2018). 审美范畴 (3rd ed.). 中国社会科学出版社.
5. Xie, L., & Gao, Y. (2022). A database for aesthetic classification of Chinese traditional music. *Cognitive Computation and Systems*, 4(2), 197-204. <https://doi.org/10.1049/ccs2.12064>
6. Lang, Y. (2005). 中国的审美范畴 (5th ed.). 艺术百家.
7. Zehou, L. (2009). The Chinese Aesthetic Tradition. Diversity Reading List in Philosophy.
8. Jiang, C., & Cai, Z. Q. (2018). Aesthetics. Oxford Bibliographies. <https://doi.org/10.1093/OBO/9780199920082-0160>

Popova M. Definition and transformation of aesthetic categories in Chinese literature

Summary. The main purpose of this work is to identify and understand the transformations of aesthetic categories in China's literature.

Purpose. The relevance of the research topic is determined by the study of iconic aesthetic categories, for modern Chinese literature, on the example of the creativity of Chinese poets, which enables a holistic and deep concept of the tendency of changes in aesthetic categories. The objects of research of this article are poems: Du Fu (杜甫 712–770): “Song of the military chariot” (兵 兵); Zhuan-Tzu (庄子 369–286): Taoist Book of Zhzhuan-Tzu (庄子); A book on the history of Zen Buddhism Five Hayuan Lantern Lantern (五会元元).

Goal. The study aims to track and identify cultural, and national changes in aesthetic categories in Chinese culture and literature.

Practical Implication. The results of the study can be used to prepare coursework, diploma works, literary research, and special courses in the theory of literature and contemporary literature of the Eastern countries.

Findings. The results of the study showed that in the development of Chinese aesthetics theory, Chinese scientists sought to recognize the ambiguity of terms and concepts and to create new critical views based on traditional Chinese writings in literature and art. The integration of poetry, painting, and calligraphy is another distinctive feature of traditional Chinese aesthetic thought and practice. Aesthetic categories in Chinese culture are diverse and multifaceted, covering everything from philosophy and religion to art. These categories reflect Chinese emphasis on the balance of harmony and elegance and are deeply rooted in the country's rich cultural heritage. Therefore, aesthetics have always played a key role in shaping Chinese understanding of society, humanity, and cultural identity.

Key words: chinese literature, aesthetics, aesthetic categories, transformation, China.

*Починюк Л. І.,**кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри історії української літератури та компаративістики
Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка*

МУЗИЧНА СТИХІЯ ЯК ОБРАЗОТВОРЧИЙ ЧИННИК: РЕЦЕПЦІЯ ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ В КОНТЕКСТІ НІЦШЕВИХ ІДЕЙ

Анотація. Дослідження стосується осмислення проблеми інтерпретації у творчості О. Кобилянської окремих концепцій філософії Ф. Ніцше, зокрема мотиву «народження трагедії із духу музики». Традиційно, студії такого типу зосереджуються на дослідженні специфіки сприйняття і трансформації письменницею основоположної теорії «новожитньої» філософії – вчення про «надлюдину». Однак часто, акцентуючи на концепції самовдосконалення особистості та формації «вищої людини», дослідники проминають один із найважливіших факторів і каталізаторів цього процесу, а саме – стан самотності й страждання героя, що загострює рефлексії самопізнання та рецепції навколишнього світу, свого середовища. Здебільшого, цей стан ідентифікується через сприйняття героєм могутньої, всеперемагаючої стихії – природи чи музики. Обидві вони здатні надихати й поривати героя до якогось чину – самоідентифікації, розвитку, зростання, формування особистого простору й цінностей, вибір автентичної стихії свого буття для найбільш повної самореалізації. Проте, коли маєстатична природа є лише каталізатором певних психічних акцій і рефлексій героя, то стихія музики досконало забезпечує обидві функції – як імпульс до чину, так і відповідну його зреалізацію. Героїні творів О. Кобилянської «Impromptu phantasie», «Valse melancolique», «За ситуаціями» не мислять свого існування поза простором музики, вона є автентичною сферою їх функціонування, питомою стихією для їх тонкої й пристрасної натури. Посередництвом цієї стихії героїні сприймають навколишній світ – його барви, тони і акорди, а неосяжні глибини та могутні хвилі стихії музики, резонуючи, оприявнюють їх духовний простір в музичних образах, тонах, півтонах, акордах. Музичні композиції, що супроводжують героїнь, завжди вистроєні сумовито й тужливо, це, властиво, глибокий і тонкий шем їхніх душ за чимось прекрасним, барвним і недосяжно високим, що й вивповнює внутрішній смисл їхнього існування й прагнення.

Ключові слова: філософська концепція, образ, музика, стихія, душа, страждання, рецепція.

Постановка проблеми. Світ музики, як і світ природи, у белетристиці О.Кобилянської виконує далеко не атрибутивну функцію. Неконтрольована стихійність, маєстатична могутність і непереборний чар музики і природи витворюють своєрідний ореол вибраних героїв письменниці, супроводжують їх появу, увиразнюють характер, розкривають смисл і ціль їх існування. Особливо це властиво музичній стихії, що оповиває постаті й доповнює акції героїнь О. Кобилянської, підкреслюючи їх тонкий естетизм, духову висоту й аристократизм, а в найнапруженіших колізіях сюжету увиразнює їх внутрішній трагізм, розкриває висоту гідності й глибину страждання, вияв-

ляє невимовлене, проявляє пережите. Така манера зображення й розкриття іміджу персонажа ще раз potwierджує захоплення письменниці філософією Ф. Ніцше, його концепцією сильної особистості, волонтаризму й духового аристократизму, що чи не найвиразніше проступає у знаменитому Ніцшевому мотиві «народження трагедії із духу музики» [1].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питання духовного зв'язку Ольги Кобилянської із світоглядним комплексом німецького філософа далеко не нове, однак досі актуальне у вітчизняній літературознавчій науці, бо ж містить не тільки дослідження прямих запозичень чи певних ремінісценцій або ж алюзій у творчому спадку мисткині, а відводить до пізнання й осмислення духу й почерку О. Кобилянської у процесі вибудови характерів та розкриття їх внутрішнього світу й стихії, що уможливило їм існування. Тому, попри наявність глибоких студій літературних критиків – сучасників письменниці, на міркування яких, безумовно, спираємося у наших дослідницьких пошуках (О. Маковей [2], Н. Кобринська [3], М. Євшан [4–5], О. Грицай [6], Л. Луців [7]), до осмислення проблеми творчої інтерпретації Ніцшевої концепції «надлюдини» у творчості О. Кобилянської долучали свої зусилля й представники вітчизняного та діаспорного літературознавства М. Антохій [8], С. Пригодій [9]. Повертаються раз у раз до цього питання і сучасні дослідники творчого стилю О. Кобилянської у прагненні окреслити ментальний простір існування героїнь белетристики, сферу їх фізичної та психологічної самоідентифікації, осмислення їх життєвої філософії, що закорінена у світоглядному комплексі fin de siecle (Т. Гундорова [10], Н. Зборовська [11], М. Карповець [12], С. Кирилук [13]). Проблема осмислення питомого життєвого простору героїнь О. Кобилянської, що позначається і на жанровій специфіці творчої практики письменниці, як-от: «симфонічна проза», «музичні арабески», стає одним із об'єктів дослідження і в нашій студії «Ольга Кобилянська: Знайома постать у новому ракурсі» [14], проте порушене питання потребує окремого – більш глибокого і ґрунтовного дослідження.

Отож, **маємо на меті** хоча б почасті заповнити цей смисловий простір, конечно необхідний для достатньо глибокого розуміння й осмислення оригінальності авторської образотворчості у белетристиці О.Кобилянської.

Виклад основного матеріалу. У своєму нарисі про О.Кобилянську О. Грицай зазначає: «В письменстві кожного народу, кожної епохи все буде два роди письменників: ті, що уподоблюють життя і людину в голготнім обнаженню невимовної правди, і ті, що над жорстокими провалами тої правди розстелюють сяючі коври вимріяних світів краси й досконалости. Реалісти й ідеалісти. Скептики і віруючі. Гострозорі дослідники

життя і виніжені мрійники. Критики-судді й кохаючі апольгети життя» [6, с. 241]. Отож до цих других цілком виправдано і відносить дослідник ім'я О. Кобилянської, адже сувора правда життя «не є властивою областю її творчості». Та й сама письменниця у листі до Ф. Ржегоржа від 17 січня 1898 р. [15, с. 232] зазначала, що не належить до «школи грубого реалізму» і вважає, що література має описувати «вибрану» дійсність. Наявність у творчості О. Кобилянської поривань «в синю далечінь» відзначала, щоправда, схвально, й Леся Українка, адже і вона сама, як писала в листі до О. Кобилянської від 18–30 січня 1900 р., признавала лише той реалізм, що «не виключає поривів *ins Blaue*» [16, 11, с. 160].

Чи не найвиразніше у белетристиці О. Кобилянської, у її специфічній манері творення характерів («*Impromptu phantasie*», «*Valse melancolique*», «За ситуаціями») прозирає знаменитий Ніцшевий мотив «народження трагедії із духу музики» [1]. Письменниця, як свідчить її лист до О. Маковея від 19 травня 1895 р. [17, 5, с. 275], цілком погоджувалася з його думкою, що Ніцше «настроював її сильно і відважно», «навчав її дивитися на світ і людей з вищого, більш ідеального становища» [2, с. 45]. Філософія Ніцше імпонувала їй по духу – духу гордих, незалежних, величних натур, вабила й захоплювала її своїм культом індивідуума, культом свободи і сильної волі, культом краси і вибраності, аристократизму. Проповідуючи у своїй творчості ці ідеали, Кобилянська постійно підкреслює також і тугу новітньої людини за найвищою формою духовного життя, яка не дає спокою душі і примушує шукати вищих щаблів розвитку.

Цілком очевидно, що ідеал Кобилянської, як вважає С. Пригодій, «розчиняючи в собі певні елементи філософії Ніцше, наслідує національну традицію – «філософію серця» [9, с. 22]. Адже ще Г. Сковорода висував надзвичайно високу ідею – «обожнення» людини, що неодмінно відбувається через її страждання. Будучи цікавим і оригінальним філософом у літературі, О. Кобилянська в той же час була й незрівняним, глибоким психологом та проникливим ліриком. Найхарактерніші стильові особливості нової української прози, започаткованої О. Кобилянською, окреслив І. Франко: «Нова белетристика – се незвичайно тонка, філігранова робота, її змагання – наблизитися скільки можна до музики» [18, с. 526]. На цю стильову особливість прози О. Кобилянської звернула увагу також Леся Українка, зараховуючи переважну більшість її новел до так званого «симфонічного» жанру [16, 8, с. 70]. Кобилянській притаманне романтично-піднесене сприйняття музики як такої, що має у собі «щось пориваюче», що звеличує, облагороджує душу, і є способом вираження безмежності й глибини людської душі і тих почуттів та переживань, що вирують в ній. «Музику, – писала вона в листі до Ф. Ржегоржа від 17 січня 1898 р., – люблю пристрасно, вона має на мене дуже сильний, майже потрясаючий вплив» [15, с. 232].

У стилі Кобилянської, як зауважує М. Євшан, «лежить щось очищуюче, катартичне, як в діянні музики» [4, с. 204]. У бездонно-глибоких і чаруючих звуках музики, віддзеркалюється висока, сильна й горда, проте ніжна і вразлива, вдача її героїнь, тому вони й шукають прихисток від брудних хвиль життя саме в цій стихії. «Штука», тобто мистецтво, за словами письменниці, була їхнім «паном» і «богом», в жертву якому не раз клалось життя – Софія Дорошенко («*Valse melancolique*»), Аглая-Феліцітас («За ситуаціями»). Наділені правдивим талан-

том і надзвичайно тонкою душевною організацією, вони, як зокрема і героїня нарисів «*Impromptu phantasie*», відчувають образи в тонах і барвах. Увесь світ сприймається ними через звуки мелодій, і навіть власне майбутнє постає в їх уяві радісною піснею, чарівною симфонією чи сонатою. Таке ж тонке асоціативне сприйняття музики було властиве і самій Кобилянській, яка в листі до О. Колесси від 15 вересня 1895 р., писала, що її життя – то «нескінченний монотонний ноктюрн» [15, с. 224].

Природно, що саме музика для героїнь Кобилянської є найдосконалішим засобом вираження всієї глибини їхніх думок, переживань і страждань, всієї повноти своїх поривань і прагнень, коли надмір почуттів не дозволяє висловити їх, або ж коли для цього бракує слів. Та й справді, без пристрасних хвиль поривчастого «*Valse melancolique*» неможливо було б до кінця збагнути всю глибину й динаміку душевних переживань трагічно стоїчної Софії Дорошенко. У свою чергу, самобутні глибокі й напружені, хаотичні і в той же час дивно гармонійні музичні фантазії Аглаї-Феліцітас цілком співзвучні внутрішній мелодії її незвичайної, відчайдушної, трагічної натури. Так само тонко передає химерну і пристрасну вдачу героїні новели «*Impromptu phantasie*» однойменна композиція Ф. Шопена.

У сприйнятті героїнями О. Кобилянської музики певною мірою виявляється ідея Ф. Ніцше про поєднання в людині двох первнів: аполлонівського (культурного) і діонісійського (біологічного). Поряд із освіченістю, вишуканою культурністю з безодень їх незглибимих душ, здавалось би, непомітно проростає і час від часу спалахами проривається, заповнюючи все їх єство, щось стихійне, непогамовне, імпульсивне. Саме такий, цілковито перетворюючий вплив на героїнь Кобилянської має музика. «Коли чую музику, – говорить дівчина з новели «*Impromptu phantasie*», – готова я вмирати. Стаю тоді божевільно-відважна, стаю велика, погорджуюча, любляча» [17, 1, с. 463]. Ці слова героїні надзвичайно виразно перегукуються із висловами самої письменниці про її власне сприйняття музики [15, с. 214]. Коли героїня новели була ще дитиною – «ніжна, вразлива, немов мімоза, з сумовитими очима» – «години переležувала на спині в траві і вслухувалась в дзвонення якогось стародавнього історичного монастиря, – вслухувалась і плакала, доки з утоми не ослабала» [17, 1, с. 457]. Прислухаючись до звуків природи, дзижчання бджіл, лету метеликів і ластівок, лежала нерухомо в траві із заплещеними очима, «немовби в глибокому сні <...> Вона бачила образи в тонах, відчувала образи в тонах, переживала в уяві з'явища, котрі творила сама: казкові, фантастичні, неможливі, і плакала з смутку невиясненого...» [17, 1, с. 458]. Одним із кульмінаційних моментів новели є сцена гри настроїником фортеп'яно композиції Ф. Шопена «*Impromptu phantasie*», що мала потрясаючий вплив на десятилітню дівчинку. Авторка з надзвичайною майстерністю передає через словесні форми широку гаму музикальних тонів та акордів, вправно розкриваючи через них душевну організацію героїв, глибину їх почувань та чутливість душі: «Він пробував, перебирав різні акорди, ударяючи завжди однаково сильно, сильно й елегантно <...> Кожний його удар по клавішах і кожний живіший рух його електризували її і виводили з рівноваги. Врешті мусив вже бути задоволений з інструмента, бо почав грати. Зразу недбало, немовби бавився, і одною рукою, більше "piano". Тони звучали, немов здавлений, пристрасний сміх, так, немов сміх жіночий, однак не сміх

щасливий... Опісля – обидвома руками. І тепер розляглись тони пориваючої, неописаної, якоїсь немов морозячої краси... Те, що грав, була пристрасть, а як грав – зраджувало його як людину... Зразу стало їй холодно, а опісля – сама не знала, як се пришло, – почала плакати. Тихо, але цілою душею» [17, 1, с. 460].

Тонка, вразлива натура героїні, як чутливий камертон, відгукується на чаруючі акорди музики, що торкають глибинні струни її душі, відгукується несвідомо, але сумовито й болісно. «Дух музики» насправді не «породжує трагедію», а лише увиразнює прихований стрій душі героїні, спраглої досконалої краси, елегантності і тонкості людських стосунків, висоти й аристократизму духу, що так драматично розходиться із реальністю: «Я відчуваю, як життя лежить переді мною не як щось сумне, безвідрадне, важке до перенесення, але як би один пишний, святочний день, гаряче пульсуючий, привабливий, широкий, пориваючий образ або немов яка соната. Так, немов музика. Солодкі, уповаючі, сумовиті звуки. Роздрознюючі, пориваючі, покликуючі, вбиваючі... а одначе!.., одначе... Я не вчилася музики ніколи. Я ніколи, ніколи не могла "Impromptu phantasie" сама грати!! Але коли чую її, як другі грають, то душа моя наповнюється слізьми» [17, 1, с. 462]. Попри великі сподівання та непересічні здібності, дівчині не судилося зреалізувати й половини з того, чим була випосажена її душа, що заповідала їй будучина, – і затягана ця драма була якраз у цій небуденній душі, що «старалась усіма силами заспокоїти в собі ненаситну жадобу краси»: «Що се є, що крізь усей той блиск, котрий хвилею так розкішно крізь мою душу... в'ється щось, немов жалібний креповий флер! І що я помимо того, що в моїх жилах пливе кров будучини, не маю будучини, не маю в житті своїм полудня?» [17, 1, с. 463].

Так само сильно, майже оп'янююче, впливає музика й на іншу героїню О. Кобилянської – Аглаю-Феліцітас, викликаючи в грудях тої, що належала їй душею і тілом, «небесне пекло». Дівчині, як слушно зауважує М. Євшан, аналізуючи повість «За ситуаціями», легше зречтисся особистого щастя, ніж музики, яка «становить всю її істоту» [5, с. 502]. Світ Аглаї Федоренко, як і музики Софії Дорошенко («Valse melancholique»), майже повністю замкнений у сфері мистецтва. Аглая-Феліцітас, обдарована піаністка, відчуває у собі стільки нереалізованих сил, стільки нерозтраченої енергії, що їй, щоб жити, потрібна свобода, широкий простір, бурхливий, розмаїтий світ, пронизаний музикою, і все нові акції – інакше вона загине. «Характер героїні, – писала О. Кобилянська в автобіографії, – трохи несамовитий і, як німці кажуть, "bizar" (*химерний*). – Л. П.» [15, с. 218]. Вона сповнена різючих контрастів і протиріч, які вбивають і одночасно живлять її вічно спраглу душу, що замикає «небо й пекло в собі». Аглая-Феліцітас – це справжній «хаос», з якого має народитись «мерехтяча танцююча зірка», «будуча слава», однак гине так і не сягнувши свого повного розвитку, свого «полудня».

Подібна доля судилась і Софії Дорошенко, героїні новели «Valse melancholique». Це одна з найтрагічніших постатей у творчості О. Кобилянської і в той же час одна з найбільш близьких письменниці своєю тонкою душевною організацією й артистичним світобаченням. Страшна трагедія, яку пережила Софія зі зрадою коханого, загартувала і виточила її неприступну гордість, виробила в ній якусь, здавалося б, закамелену вдачу. За словами її обранця, вона була «лише до любові» і не належала до «тих, що їх береться за жінки».

Цими рисами Софія Дорошенко нагадує ліричну героїню новели «Impromptu phantasie», однак відрізняється своєю стоїчною і високою, майже античною, трагічністю, глибиною якої переважає навіть такий складний образ, як Аглая-Феліцітас («За ситуаціями»). Саме так – «*ture antique*» – називають Софію поміж себе її товаришки. Стоїчна, замкнута вдача героїні надійно приховує всі бурі й катастрофи, що роздирають її стражденну душу. І лише у своєму «Valse melancholique», у своїй музиці, що єдина була її світом, її прихистком, Софія звряє увесь свій біль і розпач: «Почала злегка, граціозно, немногими тонами якийсь вальс. Перша часть була весела, зграбна й елегантна. Друга змінилася. Почалося якоесь глядання між звуками, неспокій, розпучливий неспокій! Спинулася раз по раз на басових тонах, то нижчих, то вищих, відтак окидала їх і переходила шалено скорою болочою гамою до вищих звуків. Звідси бігла з плачем наново до басів, – і знов глядання, повне розпуки й неспокою... все наново, і знов ряд звуків у глибину... Весела гармонія згубилася; остався сам шалений біль, торгаючий божевільне чуття, перериваний яснішими звуками, мов хвилевим сміхом. Грала більш як півгодини, відтак урвала саме посередині гами, що летіла в вищі звуки, акордом несамовитого смутку» [17, 2, с. 386].

Так, власне, й сама авторка віртуозно передає через відтворення мелодій і музичних композицій характер своїх героїнь та їх душевні драми. В цих новелах, як зазначає Леся Українка в листі до О. Кобилянської від 18–30 січня 1900 р., «найбільшніші місця подібні до fortissimo доброго піаніста, що ніколи не буває різке» [16, 11, с. 160]. Прагнучи надати образам своїх героїнь психологічної життєвості і мотивації, письменниця зосереджує увагу на їх душевних переживаннях, які вони, здебільшого, виливають у музиці, намагається передати всю гаму їх почуттів (від жагучо-притаєної закоханості до байдухе-холодного, хоча й такого гіркого розчарування). Героїні О. Кобилянської наділені складною і суперечливою вдачею. Їх натура – це одночасне злиття і відштовхування двох протилежних первнів, контрастних почуттів і настроїв. Вони все життя шукають гармонії, рівноваги, але так і не знаходять її, через що дуже страждають. Однак саме віднайдена рівновага, до якої ці жінки так прагнуть, якраз і стала б для них справжньою трагедією, стала б, як слушно зауважує М. Євшан, «стагнацією» в їх духовному розвитку, «затраченням того всього, що єсть поезією, шуканням, красою, поривом, переживанням високих настроїв» [5, с. 502], саме того, що є їх сутністю, що тримає їх при житті.

Висновки та перспективи. Таким чином, міркування про засвоєння й осмислення у творчості О. Кобилянської ніщенського мотиву «народження трагедії із духу музики» цілком має право на існування і потребує подальших глибоких студій – зокрема й дослідження поезики творів так званого «симфонічного» жанру, заглиблення у кодову символіку музичних інтерпретацій письменниці (роман «Апостол черні»), й осмислення настроєво-емоційного спектру переживань, викликаних чи переданих музикою.

Література:

1. Ніщен Ф. Народження трагедії / пер. з нім. О. Фешовця. *Ніщен Ф. Повне зібрання творів*. Львів: Астролябія, 2004. Т. 1. С. 11–128.
2. Маковей О. Ольга Кобилянська: Літературно-критична студія. *Ольга Кобилянська в критиці та спогадах*. Київ: Держлітвидав України, 1963. С. 44–67.

3. Кобринська Н. Ніцшеанські мотиви. *Діло*. 1907. Ч. 127–128.
4. Євшан М. Ольга Кобилянська. *Євшан М. Критика; Літературознавство; Естетика* / упоряд. Н. Шумило. Київ: Основи, 1998. С. 199–205.
5. Євшан М. «За ситуаціями». *Там само*. С. 499–504.
6. Грицай О. Ольга Кобилянська: Літературно-критичний нарис. *Літературно-науковий вісник*. 1922. Кн. VI. С. 235–250.
7. Луців Л. О. Кобилянська і Ф. Ніцше. *Літературно-науковий вісник*. 1928. Кн. IV. С. 335–345; Кн. V. С. 47–63.
8. Антохій М. Ольга Кобилянська і Ф. Ніцше. *Збірник на пошану Ольги Кобилянської (1863–1942)* / за ред. О. Кисілевської-Ткач. Мюнхен, 1991. Т. 14. С. 33–38.
9. Пригодій С. Продовжуючи прадавню українську традицію «серця»: Неоромантичні твори О. Кобилянської в контексті духовних явищ Європи. *Всесвітня література в середніх навчальних закладах України*. 1998. № 5. С. 21–23.
10. Гундорова Т.І. Ольга Кобилянська contra Ніцше, або народження жінки з духу природи. *Гендер і культура: зб. ст. / упор. В. Агеєва, С. Оксамитна*. Київ: Факт, 2001. С. 34–35.
11. Зборовська Н. Меланхолійна прелюдія до «поважної» творчості О. Кобилянської. *Зборовська Н. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури*. Київ: Академвидав, 2006. С. 243–259.
12. Карповець М. Антропологія текстів Ольги Кобилянської: «сліди» ніцшеанської надлюдини. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія: Філософія. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoafs_2011_8_8 (дата звернення: 25.09.2023).
13. Кирилюк С. Жінка з чорним знаком в українській прозі fin de siecle (на матеріалі прози Ольги Кобилянської) *Міжнародний культурний портал Експеримент*. 19-03-2019. URL: <https://md-eksperiment.org/post/20190319-zhinka-z-chornim-znakom-v-ukrayinskij-prozi-olga-kobilyanska> (дата звернення: 25.09.2023).
14. Починок Л.І. Ольга Кобилянська: Знайома постать у новому ракурсі: навчальний посібник. Кам'янець-Подільський: ПП. Мошак М.І., 2005. 192 с.
15. Кобилянська О. Слова зворушеного серця: Щоденники; Автобіографії; Листи; Статті та спогади. Київ: Дніпро, 1982. 359 с.
16. Українка Леся. Зібрання творів: У 12 т. Київ: Держлітвидав України, 1978. Т. 8: Літературно-критичні та публіцистичні статті. 319 с.; Т. 11: Листи (1898–1902). 478 с.
17. Кобилянська О. Твори: У 5 т. Київ: Держлітвидав України. Т. 1. 1963. 491 с.; Т. 2. 1962. 480 с.; Т. 5. 1963. 767 с.
18. Франко І. З остатніх десятиліть XIX в. *Зібрання творів: У 50 т.* Київ: Наукова думка, 1984. Т. 41: Літературно-критичні праці (1890–1910). С. 471–529.

Pochynok L. The element of music as an image-creating factor: the reception of Olga Kobyljanska in the context of Nietzsche's ideas

Summary. The investigation aims to understand the problem of interpretation in the work of O. Kobyljanska some concepts of the F. Nietzsche's philosophy, in particular the motive of "the birth of tragedy from the spirit of music". Traditionally, such studies focus on the study of the specifics of the writer's reception and transformation of the fundamental theory of the "new life" philosophy – the doctrine of the "superman". But often, focusing on the concept of self-improvement of the individual and the formation of a "higher man", researchers overlook one of the most important factors and catalysts of this process, namely, the state of loneliness and suffering of the hero, which sharpens the reflections of self-knowledge and reception of the surrounding world, his environment. Both of them are able to inspire and urge the hero to some kind of action – self-identification, development, growth, formation of personal space and values, choosing an authentic element of one's being for the most complete self-realization. But when the majestic nature is only a catalyst for certain psychic actions and reflections of the hero, then the element of music perfectly provides both functions – both an impulse to action and its corresponding realization. The heroines of O. Kobyljanska's works "Impromptu phantasie", "Valse melancolique", "For situations" do not think of their existence outside the space of music, it is an authentic sphere of their functioning, a specific element for their subtle and passionate nature. Through this element the heroines perceive the surrounding world – its colors, tones and chords, and the immeasurable depths and powerful waves of the element of music, resonating, reveal their spiritual space in musical images, tones, semitones, chords.

The musical compositions that accompany the heroines are always sad and melancholy; this is, in fact, the deep and subtle desire of their souls for something beautiful, colorful and unattainably high, which fulfills the inner meaning of their existence and aspirations. The musical compositions that accompany the heroines are always has a sad and wistful mood, it is, in fact, a deep and subtle yearning of their souls for something beautiful, colorful and unattainably high, which fulfills the inner meaning of their existence and aspirations.

Key words: philosophical conception, image, music, element, soul, suffering, reception.

Росстальна О. А.,

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри іноземної філології

Національного університету «Чернігівська політехніка»

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ЖАНРУ «РІЗДВЯНОЇ ІСТОРІЇ» У РОМАНІ МЕТТА ГЕЙГА «ХЛОПЧИК НА ІМ'Я РІЗДВО»

Анотація. Статтю присвячено вивченню інтерпретації жанру «різдвяної історії/різдвяного оповідання» у романі відомого сучасного англійського письменника Метта Гейга (народ. 1975 р.) «Хлопчик на ім'я Різдво». «Різдвяні оповідання» або «різдвяні історії» – особливий жанр творів, пов'язаних з календарним часом Різдва, утверджується в англійській літературі XIX ст. у творчості Ч. Дікенса. У XIX ст. до «різдвяних оповідань» зверталися Е. А. Т. Гофман, Г.-К. Андерсен, М. Гоголь та інші майстри слова. У романі «Хлопчик на ім'я Різдво», першому із серії дитячих «різдвяних романів» Метта Гейга, поєднуються риси класичного «різдвяного оповідання» та казок. Сюжет твору, що написаний про дитинство Санта-Клауса/Святого Миколая, побудований на казковому мотиві випробування та структурується за моделлю героїчного епосу. Проте твір одночасно постає своєрідною енциклопедією Різдвяних традицій. Ознаки «різдвяного оповідання» (документальність, акцент на побутові деталі, відкритий фінал) поєднуються з традиційними казковими елементами (чарівні помічники та істоти, дива тощо). Один з найважливіших складників «різдвяної історії» – образ-символ дому – має подвійну семантику в романі та символізує два життя Ніколаса. Образи обох домівок представлені як бінарні опозиції (холод – тепло; голод – ситість; злидні – достаток; сум – радість). Особлива часова організація твору, символічність Різдва як часу оновлення та переродження, доповнюють низку ознак «різдвяної історії». Важливим компонентом твору виступає контраст світу дітей та дорослих. Ніколас зображується носієм високих моральних цінностей, захищає слабких навіть тоді, коли йому самому загрожує загибель. Натомість переважна більшість дорослих наділяється негативними рисами та якостями, а їх вчинки порушують крихку гармонію чарівного світу ельфів. Роман має відкритий фінал (одна з ознак «різдвяних історій»), що згодом буде використано письменником для створення сиквелу. Відтак у творі «Хлопчик на ім'я Різдво» риси класичної «різдвяної історії» доповнюються ознаками казки, героїчного епосу та алюзіями до творів класичної літератури.

Ключові слова: «різдвяне оповідання/різдвяна історія», казка, часопростір, випробування, сюжет.

Сучасна англійська дитяча література багата й різноманітна. Початок XX ст., відомий як «Золота доба дитячої літератури», відзначився появою великої кількості творів, що сьогодні визнані класикою та багато в чому визначили вектори розвитку дитячої європейської літератури сучасності. У XXI ст. Англія залишається в авангарді розвитку європейської дитячої літератури і продовжує утримувати лідируючі позиції передусім завдяки романам Дж. Роулінг про Гаррі Поттера. Твори сучасної англійської дитячої літератури часто спираються на традиції класичної англійської та європейської

літератури. Окреме місце серед творів сучасної дитячої літератури посідають так звані «різдвяні історії», що зберігають тісний зв'язок із «різдвяним оповіданням» XIX століття. Дослідження феномену «різдвяного оповідання» у англійській літературі представлені у працях Н. Шевчук, І. Буркут, Т. Белімової, проте твори відомого англійського прозаїка М. Гейга досі не стали предметом окремої літературознавчої розвідки. Відтак мета статті – проаналізувати роман «Хлопчик на ім'я Різдво» як приклад сучасної версії «різдвяної історії».

Твори сучасного англійського письменника Метта Гейга «Хлопчик на ім'я Різдво», «Дівчинка, яка врятувала Різдво», «Батечко Різдво і я» та «Правдива Піксі» складають серію дитячих «різдвяних романів», що здобули любов читачів по всьому світу.

Перший із чотирьох творів – «Хлопчик на ім'я Різдво» (A Boy Called Christmas) було надруковано 2015 року. Книга стала бестселером, здобула кілька престижних літературних нагород і була екранізована 2021 року.

Твір Метта Гейга можна назвати своєрідною енциклопедією Різдва, адже читачам розповідають про походження найвідоміших атрибутів свята та Різдвяних традицій. У сюжеті поєднуються казкові мотиви та традиції жанру «різдвяного оповідання».

Утвердження «різдвяного оповідання» в XIX ст. відбулося в англійській літературі у творчості Ч. Дікенса. До появи «Різдвяних оповідань» такі тексти в англійській літературі були одиничними. З циклу творів Ч. Дікенса розпочинається новий етап в історії жанру, оскільки саме в подібних творах використано художні можливості сакрального часу для глибшого розкриття соціальних механізмів історичної дійсності. Дікенс переосмислив ідею різдвяного оповідання, змінив його настрій і жанрову наповненість. Звернення митця до цього жанру не було випадковим, а мало цілеспрямовано-системний характер: від часу появи «Різдвяної пісні у прозі», першого твору циклу, письменник щорічно (від 1843 до 1867, окрім 1847 року) писав різдвяні оповідання. Перші п'ять творів із цього ряду і склали цикл «Різдвяних оповідань», всі інші були опубліковані у різдвяних номерах журналів «Цілий рік» та «Домашнє читання» [1, с. 7].

Починаючи з 1850 р., у заснованому Дікенсом журналі «Домашнє читання» щорічно один номер присвячувався різдвяним оповіданням, авторами яких окрім Дікенса були постійні співавтори журналу – В. Колінз, Е. Гаскел та інші.

Журнальні різдвяні оповідання, за винятком кількох, мали однакову схему: цикл новел або оповідань, із яких лише кілька належало перу Ч. Дікенса, а решта – іншим авторам (найчастіше Ч. Дікенс писав у співавторстві з В. Колінзом). Тематика, настрій, ідейне спрямування цих творів відзначалися різноманітністю та строкатістю, і лише обрамлення – наскрізна опо-

відна ситуація, створення якої брав на себе Ч. Дікенс, робила твір композиційно цілісним. Отже, поява таких творів призвела до ускладнення структури цього жанрового різновиду [1, с. 5]. У XIX ст. до «різдвяних оповідань» зверталися і інші письменники (Е. А. Т. Гофман «Лускунчик і мишачий король», Г.-К. Андерсен «Ялинка», М. Гоголь «Ніч перед Різдвом» тощо).

Як зазначає літературознавиця О. Кравець, Ч. Дікенс розробив особливу концепцію різдвяного жанру як рухливу модель, в якій активно розвивалися варіативні номінації та синтезувалися структурні елементи різних жанрів. Основними рисами різдвяних історій Ч. Дікенса дослідниця виділяє документальність, акцент на побутові деталі, використання елементів сміхової культури (гумор, сатира, пародія тощо), відкритий фінал. Однією з головних особливостей «різдвяних оповідань» Ч. Дікенса О. Кравець називає «інтерес до теми соціального зла, проте неможливість його вирішити за допомогою інструментів існуючого державного ладу, відтак реалістичні проблеми вирішуються за допомогою фантастичних або утопічних образів, а вирішення конфліктів нагадує диво» [2, с. 100].

За нашим спостереженням, саме така концепція різдвяного жанру покладена в основу роману Метта Гейга «Хлопчик на ім'я Різдво». Твір, написаний у формі «альтернативної біографії» Санта-Клауса/Святого Миколая, містить історію хлопчика з бідної родини Ніколаса, який, пройшовши багато випробувань, стає Батечком Різдво, що дарує свято усім дітям на землі. У романі поєднуються елементи «різдвяного оповідання» та літературної казки.

Головною особливістю «різдвяних» творів є специфічна організація часу та простору.

Традиційно час Різдва вважається точкою найбільшого релігійного синкретизму, а тому важливу роль у подіях, що відбуваються в зазначений час, відіграє мотив другого народження (християнське народження Христа), тобто в сюжеті такого твору завжди присутнє очікування перетворення, оновлення. За спостереженнями Н. Шевчук, такі ініціації переродження чи відродження можна представити у вигляді умовних моделей. Одні моделі ілюструють роль свята – вічного двигуна оновлення, піддають сумніву можливість очікування ініціаційних зрушень у реальності, проте не заперечують їх як такі. Інші демонструють невідповідність життя і вищих істин, де навіть смерть не є порятунком і шляхом досягнення чогось бажаного та ідеального [1, с. 12]. Оновлення життя у такий спосіб не заперечується, проте вважається неможливим саме в рамках даного соціально-історичного часу. Кожна з моделей працює в режимі очікування ініціаційного моменту, при чому він може бути втілений за допомогою різних підходів.

Зауважимо, що у хронотопно-символічному тлумаченні різдвяна ніч має декілька контамінаційних значень. У природі – це ніч зимового сонцестояння, у міфології вона пов'язана з міфами про народження Всесвіту та сонця-бога, у християнському вченні – ніч народження Христа. У сукупності – це наймогутніша у календарному циклі ніч, яка має найбільшу потенційну силу народжувати.

За визначенням Н. Шевчук, дана темпоральна точка володіє в цьому жанрі надзвичайно високою емоційно-ціннісною інтенсивністю. Час Різдва стає точкою початку якісно нового витка життя [1, с. 14].

У творі Метта Гейга Різдво наділяється саме такою інтенсивністю. По-перше, Різдво – це домашнє пестливе прізвисько

хлопчика Ніколаса. Саме так його називала мама, яка трагічно загинула, коли хлопчику було шість. Кожен раз, як хлопчик чує прізвисько від батька (це відбувається нечасто), він ніби сповнюється сил. Саме це ім'я – Батечко Різдво – обирає Ніколас, коли стає повноцінним мешканцем спільноти ельфів. По-друге, час Різдва – час найбільших випробувань і перемог героя. Ніколас повертає ельфійське дитинча, що його викрадають люди; повертає ельфам радість святкування Різдва, заборонену похмурим Батечком Воделем; започатковує традицію подарунків. Відтак саме Різдво з Батечком Різдво розпочинає нову епоху життя для ельфів та людей.

Образ дому – особливий складник усіх різдвяних історій – у творі «Хлопчик на ім'я Різдво» представлений двома локаціями та має подвійну семантику. Перший дім – маленький холодний дерев'яний будиночок у Фінляндії, в якому народився і виріс Ніколас. Будиночок стоїть у лісі, далеко від інших. Батько, лісоруб Джоел, і син задовольняються дуже скромними вигодами. Після трагічної загибелі дружини Джоел перестає усміхатися та ніби втрачає відчуття життя. Хлопчик не має друзів та іграшок. Єдиними принадами дитинства є санчата, які колись зробив батько, та лялька з ріпаку, що її вирізала мама. Втрата обох принад (батько забирає санчата з собою, коли вирушає в експедицію на пошуки ельфів разом з іншими мисливцями, зла тітка ріже ріпакову ляльку в суп) слугують символічним завершенням дитинства та зумовлюють перехід до дорослих випробувань. Саме з появою тітки, злої, жорстокої та сварливої Карлотти, дім остаточно перестає бути місцем, придатним для життя, відтак Ніколас іде з дому та вирушає на пошуки батька.

Новий дім, що Ніколас знаходить у ельфів після довгих пошуків, уособлює тепло і затишок – це місце, де завжди тепло та багато солодощів (основна їжа ельфів). Описи обох домівок деталізовані, що відповідає традиції «різдвяних історій». Країна Ельфів зображується своєрідною утопією, де панує достаток і радість.

Головний герой фактично проживає два життя, а твір будується за моделлю героїчного епосу (народження героя, втрата батьків у ранньому віці, випробування та їх подолання за допомогою помічників, надзвичайні здібності, здобуття слави тощо). Першим життям називаємо бідне життя у Фінляндії з батьком лісорубом, що закінчується символічним виходом у великий небезпечний світ (ініціація). Шлях героя до другого, нового життя, пов'язаний з випробуваннями (він потерпає від голоду та холоду, бореться з несправедливістю та людською жорстокістю). Хлопчик виявляється носієм вищих моральних цінностей, ніж дорослі. Він намагається звільнити з полону ельфійське дитинча і вступає в протиборство з дорослими чоловіками. Матеріальні речі, що видавалися йому важливими у першому, так званому «людському» житті – іграшки, які хлопець бачив на вітрині магазину в місті та про які мріяв, втрачають свою цінність, видаються дріб'язковими. Насправді важливими стають речі нематеріальні – життя, дружба, радість і сміх. Із загибеллю батька Ніколас втрачає свою родину, але знаходить її знову в Країні Ельфів. Таким чином письменник звертається до дікенсівської репрезентації образу дитини. Подібно до головного героя роману «Пригоди Олівера Твіста» Ніколас знайшов щастя в Країні Ельфів після того, як гідно подолав усі випробування та залишився щирим і чесним. Чесноти хлопця контрастують із жадібністю та жорстокістю дорослих.

Епізоди появи Ніколаса у Країні Ельфів – відсилка до першої частини роману Дж. Свіфта «Мандри Гулівера». Поява високого хлопця-підлітка серед маленьких ельфів спричиняє справжню паніку. Батечко Водель, який дуже негативно ставився до веселощів і всього нового, розсердився, коли дізнався про незваного гостя, і наказав запроторити Ніколаса до в'язниці (алюзія епізоду ув'язнення Гулівера ліліпутами). Кмітливість дозволила хлопцеві вирватися із в'язниці, а зустріч з піксі Правди стала доленосною.

Твір Метта Гейга можна назвати своєрідною енциклопедією Різдва, адже читачам розповідають про походження найвідоміших атрибутів свята та Різдвяних традицій. Так, традиції вкладати подарунки в панчохи пов'язана з кумедним випадком: руки одного з ельфів були переповнені подарунками, та, щоб не розгубити їх, він стягнув одну із смугастих панчіх і складає туди іграшки. Червоний ковпак Санти – згадка про батька головного героя, адже саме такий головний убір носив Джоел-лісоруб. Дівчинка Амелія пише батечку Різдва листа з проханням зцілити її маму, відтак вона започатковує традицію написання різдвяних листів. Санчата, на яких Санта (Батечко Різдва) може облетіти Землю за одну ніч, щоб принести подарунки усім дітям, зберігають зв'язок між двома життями героя. Санчата – єдиний подарунок від батька, що залишився у хлопця після смерті Джоела-лісоруба.

Просторовий світ твору символічно поділяється на «свій» (звичний, знайомий, захищений) та «чужий» (невідомий, сповнений небезпек та загроз). Батько і син живуть дуже ізольовано. «Свій» світ для них репрезентує Ліс. Не дарма рятівне замовляння, що повторює спочатку батько, а потім і хлопчик, зустрівшись із небезпекою, звучить «Стань лісом». Ліс дає маленькій родині засоби для існування (батько працює лісорубом) та їжу (єдина гаряча страва, що можуть собі дозволити батько і син, – грибний суп). В лісі живе мишеня – друг хлопчика, в лісі Ніколас зустріне супутника, помічника та рятівника – оленя Бліцкрена.

Вихід батька і сина до «чужого» світу впливає на них по-різному. Джоел погоджується на пропозицію Мисливця приєднатися до експедиції, що має на меті пошуки ельфів, і залишає сина та дім. За кілька місяців Ніколас вирушає на пошуки батька, не витримавши знущань тітки Карлотти.

Дорога Ніколаса до Країни Ельфів нового життя – шлях на межі життя та смерті – хлопчик ледь не помирає від холоду та голоду, відтак прослідковуємо традиційний казковий мотив випробування. Чим страшніші його поєдинок, тим більше він цінує радості життя в ельфійській спільноті: тепло, затишок та достаток смачної їжі. Проте навіть із набуттям прихистку в країні Ельфів випробування героя не завершуються, а переходять на новий рівень. За нашим спостереженням Ніколас проходить три головних випробування: дорога до Країни Ельфів, порятунок дитинча ельфів та порятунок Різдва. Відтак у творі використовується традиційний казковий мотив та символіка числа три.

Значне місце у творі М. Гейга займають казкові елементи – помічники (стара жінка, що дає Ніколасу теплий платок і мапу; олень, що допомагає хлопцю подолати частину шляху; старенький ельф, який повертає героя до життя чарами надії); дива (у творі вони трапляються завдяки вірі головного героя – Ніколаса зміг побачити селище ельфів, піднятися у повітря, змусити Оленів літати тощо); чарівні істоти (ельфи, піксії, тролі та інші).

Сюжет твору структурується за допомогою мотиву випробування. Ніколас страждає від голоду та холоду, зустрічається з жорстокістю дорослих, проте зберігає людяність та робить усе, щоб повернути дитинча ельфів, яке викрадають люди, а згодом допомагає ельфам повернути радість святкування Різдва. У випадку Ніколаса пригоди, що стають ініціативою, завершуються фактичним переходом підлітка до дорослого життя. Обрання головою ельфійської спільноти та вибір імені Батечко Різдва – відмова від людського життя та прийняття серйозних обов'язків. Відтак можемо говорити про реалізацію «різдвяної історії» моделі Ч. Дікенса, у якій Різдва стає відправною точкою переродження героя, а добро й надія перемагають. Твір має відкритий фінал, адже батечко Різдва повинен буде допомогти Амелії, яка написала йому листа. Цим подіям автор присвятить другий роман різдвяної серії «Дівчинка, яка врятувала Різдва».

Роман Метта Гейга «Хлопчик на ім'я Різдва» містить багато ознак класичної «різдвяної історії», які доповнюються ознаками казки, героїчного епосу та алюзіями до творів класичної літератури. Разом із тим твір має характер своєрідної енциклопедії, що пояснює походження традиційних атрибутів Різдва. Таке розмаїття поєднання дозволяє говорити про важливу роль традицій та переосмислення класики у текстах сучасних письменників.

Література:

1. Шевчук Н.В. «Різдвяні оповіді» Ч. Дікенса у хронологічно-типологічних зв'язках : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.04 «Література зарубіжних країн». Львів, 2001. 19 с.
2. Кравець О. Архетип різдвяної казки в українських та хорватських інтерпретаціях. Султанівські читання. 2021. № 10, С. 95–103.
3. Гейг М. Хлопчик на ім'я Різдва. Харків: Жорж, 2018. 288 с.

Rosstalna O. An interpretation of the “Christmas story” genre in Matt Haig’s novel “A Boy Called Christmas”

Summary. The article is the study of the interpretation of “Christmas story/Christmas tales” genre in the novel “A Boy Called Christmas” by the famous contemporary English writer Matt Haig (born in 1975). “Christmas stories” is a special genre related to the calendar time of Christmas, established in the English literature of the nineteenth century in the works of Dickens. In the nineteenth century, E. A. T. Hoffman, H.K. Anderson, M. Hohol and other masters of the word turned to “Christmas stories”. The novel “A Boy Called Christmas”, the first in a series of children’s “Christmas novels” by Matt Haig, combines the features of a classic “Christmas story” and fairy tales. The plot of the novel, which is about the childhood of Santa Claus/St. Nicholas, is based on the fairy-tale motif of the test and is structured on the model of a heroic epic. At the same time, however, the novel is a kind of encyclopedia of Christmas traditions. The features of a “Christmas story” (documentary, emphasis on everyday details, open ending) are combined with traditional fairy tale elements (magical helpers and creatures, miracles, etc.). One of the most important components of the “Christmas story” – the symbol of home – has double semantics in the novel and symbolizes Nicholas’ two lives. The images of the two houses are presented as binary oppositions (cold – warmth; hunger – satiety; poverty – prosperity; sadness – joy). The special temporal organization of the novel, the symbolism of Christmas as a time of renewal and rebirth, complement a number of features of the “Christmas story”. An important component of the work is the contrast

between the worlds of children and adults. Nicholas appears to be a carrier of high moral values who protects the weak, even if his own life is in danger. He is in contrast with the vast majority of adults endowed with negative traits and qualities, and their actions disrupt the fragile harmony of the magical world of the elves. The novel has an open ending (one of the features

of “Christmas stories”), which the writer will later use to create a sequel. Thus, “A Boy Called Christmas” combines the features of a classic “Christmas story” with those of a fairy tale, a heroic epic, and allusions to works of classical literature.

Key words: “Christmas story”, fairy tale, time and space, trials, plot.

Цао Цзін,
аспіранткаІсаєва Н. С.,
доктор філологічних наук, доцент,
завідувач кафедри мов і літератур Далекго Сходу та Південно-Східної Азії
Навчально-наукового інституту філології
Київського національного університету імені Тараса ШевченкаХУДОЖНЯ РЕАЛІЗАЦІЯ «КОМПЛЕКСУ РІДНОЇ ЗЕМЛІ»
У ПРОЗІ ЛУ ЯО

Анотація. Лу Яо (路遥, справжнє ім'я Ван Вейго 王卫国, 1949–1992) – яскравий представник плеяди китайських письменників, творчість яких розвивалася в руслі «літератури реформ». Його основні твори присвячені опису життя сільських жителів гірського району Шеньсі в період економічних реформ 1970-х–1980-х рр. Автор не прагне запропонувати свій «сценарій реформ» на селі, як це намагалися зробити інші письменники, натомість Лу Яо репрезентує реформи як складний період сумнівів, заперечень, втрат і одночасно – віри молодого покоління у краще майбутнє. В основі усіх творів Лу Яо лежать складні психологічні та соціальні конфлікти, розв'язання яких намагаються знайти герої. Одночасно Лу Яо, як письменник, котрий має «комплекс рідної землі», у творчості багато описів етнокультурних нюансів та навколишніх середовищ малої Батьківщини. Метою запропонованої статті є виявлення особливостей мислення «комплекс рідної землі» і у статті дають можливість доповнити знання про особливості художнього світу сучасних китайських письменників-реалістів. Успіх літературного твору значною мірою зумовлюється майстерністю автора у створенні яскравих персонажів. Останні вимагають особливої уваги до відображення психологічних станів та душевних переживань, завдяки чому читач спроможний відчувати душевний стан самого автора. У статті застосовані такі методи дослідження: 1) дефінітивний; 2) метод психоаналізу. Таким чином, наша стаття дає підстави стверджувати, що у творчості Лу Яо всебічно і послідовно втілював у своїх творах «комплекс рідної землі». Теплі почуття до малої батьківщини на Північно-Західному плато для письменника – це не тільки особлива любов і вдячність землі, а й глибокі роздуми про неї, намагання проникнути до її глибин. Він відчуває незначному спів-причетність до свого рідного краю, яка поєднується з надзвичайно складними почуттями на кшталт радості, смутку і болю.

Ключові слова: комплекс рідної землі, етнокультура, мала батьківщина, Его-ідентичності, авторське почуття.

Термін «комплекс рідної землі» (乡土情结) увів до наукового обігу відомий китайський драматург, теоретик кіно та літературний критик Ке Лін (柯灵). Його сутність науковець пояснює так: «У серці кожної людини є рідне місце. До нього линуть думками і в час триумфу, і в години розпаду. Скрізь і завжди згадка про нього бентежить душу... Ні безмежний простір, ні тривалий час не можуть згасити глибоке почуття – це і є «комплекс рідної землі». Життєвий шлях людини важкий

і далекий, а дитинство – його відправною точкою. Світ, який люди бачать, вперше відкривши очі, – це мала батьківщина, де вони народилися і зростатимуть» [1].

Це поняття виявилось надзвичайно важливим для китайської національної картини світу, тому культурологи та соціологи досить активно розмірковують над його сенсом і складовими частинами. За спостереженням проф. Шандунського педагогічного університету Шен Шуайшуа (盛帅帅), «комплекс рідної землі» являє собою особливе глибоке почуття ностальгії за рідним краєм та відданості йому, що передається з покоління в покоління у суспільній практиці та історичних літописах. У китайців цей комплекс насамперед проявляється у двох аспектах: по-перше, любов та пильнування рідної землі, гір і річок, садів і полів, сел та хуторів, а також інших природних та культурних осередків; по-друге, міцна прив'язаність до рідної домівки, близьких людей та сільського культурного середовища [2].

Поглиблюючи культурно-історичні дослідження «комплексу рідної землі», проф. Нанкінського університету Пань Сянхуей (潘祥辉) уточнив його назву як «комплекс туги за рідною землею» (恋土情结), тобто підкреслив первинність, глибину й незникомість відчуття нерозривного зв'язку з малою батьківщиною. Він простежує витоки й генезу цього комплексу, вказуючи на те, що китайська культура сповнена історичної пам'яті, пов'язаної із культом землі: з міфів він перейшов до народних вірувань, а звідти – до китайського лексикону. Дослідник робить ключові висновки про роль згаданого комплексу у формуванні національного характеру та ціннісної парадигми китайців, зокрема, цей комплекс формує в них задоволення власною долею, прив'язаність до рідного краю, відчуття впевненості в житті, наполегливість у подоланні труднощів, а також увагу до зв'язків земляцтва тощо. Це справило неабиякий вплив на культурну психологію та поведінкову модель китайців [3].

Лу Яо пов'язав усе своє життя із малою батьківщиною, тому глибоко розумів труднощі й дилеми селян. Він завжди підкреслював своє селянське походження, тому майже кожен його твір пронизаний любов'ю і ніжністю в зображенні рідної землі та людей, які на ній живуть. Загалом, формування у свідомості письменника потужного «комплексу рідної землі» зумовлене, на наш погляд, процесом формування його особистості та формування самоідентичності у рідному середовищі. Навчання Лу Яо, робота і життя невіддільні від рідної землі, тому очевидно,

що творче натхнення письменник шукав також тут – у гірських районах лесового плато провінції Шеньсі. Найскрутніші і найщасливіші моменти життя Лу Яо пов'язані з щільно і кров'ю його рідної землі.

За психосоціальною конфесцією Е. Еріксона, розвиток особистості відбувається у системі відносин з іншими людьми, тобто стійкі форми соціокультурної взаємодії забезпечують психічний розвиток людини. Цей розвиток проходить 8 стадій в дитячий та підлітковий період життя. Результатом розвитку особистості є набуття нею психічного стану Его-ідентичності, яка являє собою цілісне уявлення людини про себе. Набуття Его-ідентичності сприяє формуванню в особистості такої якості як вірність, яка передбачає впевненість у значущості обраних цінностей, інтересів та моральних норм, і готовність неухильно їх дотримуватись у будь-яких ситуаціях вибору. Тож, можемо висновувати, що соціальне і етнокультурне середовище, в якому народжується і виховується дитина (а згодом – підліток), має надважливий вплив на формування її самототожності у дорослому віці. А це, своєю чергою визначає систему цінностей і моральних орієнтирів зрілої особистості.

Повертаючись до особистості Лу Яо, варто зауважити, що Его-ідентичність письменника складалась від впливом сільської спільноти та етнокультурних традицій північних районів провінції Шенсі, де природне середовище було суворим, а життя селян матеріально скрутним. Коли майбутньому письменнику виповнилось сім років, батько віддав його своєму братові на усиновлення (аби прогледувати). Умови в сім'ї дядька були не набагато кращими, він ледве міг забезпечити навчання Лу Яо в початковій школі. У цей період батьки рідко навідували хлопця, що, безсумнівно, зашкодило його дитячій психіці. Таким чином, матеріальна скрута і відсутність сімейних зв'язків сприяли формуванню відлюдкуватості та замкненості хлопця. Однак, не лише ці риси характеру Лу Яо стали підмурком його Его-ідентичності, але й такі якості як сильна воля, працьовитість, прагнення до самовдосконалення, що значною мірою стимулювало його творчі здібності, розвинуло його уяву і спонукало до глибоких роздумів про сенс життя. Водночас це зміцнило його зв'язки із малою батьківщиною і довершило формування «комплексу рідної землі» у конструкції самототожності письменника.

У творах Лу Яо цей комплекс знайшов вираження на різних текстових рівнях – сюжетному, образному, лексичному тощо. На сюжетному рівні він прихований у ставленні персонажів до рідної землі. Так, у повісті «Доля» головний герой Гао Цзялін повернувся до рідного села, коли дізнався, що отримав роботу в місті не за свої чесноти, а завдяки протекції покровителя-високопосадовця. В селі його зустрів старий Дешун, котрий по суті є персоналізацією комплексу людві до рідної землі:

«Дідусь Дешун витер піт з обличчя своїм залатаним рукавом і сказав (Гао Цзяліну): “Я чув, що ти повертаєшся сьогодні вранці, тому я чекаю на тебе, аби сказати кілька слів. Ти не повинен втрачати душу! Не треба більше зневажати наше глухе гірське село!” Він обвів своїми немічними пальцями довколишні гори та ріки і сказав: “Саме ця гора, ця річка і ця земля виховували і годували нас із покоління в покоління. Без цієї землі в цьому світі не було б нічого! Так, не було б! Лише якщо ми будемо любити працю, все зможемо змінити на краще!”.....»

德顺爷爷用缀了补丁的袖口揩了一下脸上的汗水，(对高加林)说：“听说你今上午要回来，我就专门在这里

等你，想给你说几句话。你的心可千万不能倒了！你也再不要看不起咱这山圪崂了！”他用枯瘦的手指头把四周围的大地山川指了一圈，说：“就是这山，这水，这土地，一代又一代的养育了我们。没有这土地，这世界上就什么都不会有！是的，不会有！只要咱们爱劳动，一切都还会好起来的！.....” [4].

Дідусь Дешун використовував прості і щирі слова, аби втішити і підбадьорити Гао Цзяліна, сподіваючись, що він стійко зустрине чергову зміну в своєму житті і не здасться! Він повинен навчитися любити себе, обожнювати землю і застосовувати свої здібності для створення кращого життя в майбутньому. Водночас він повинен бути прагматичним, витривалим і працьовитим. Отже, вустами свого героя дідуся Дешуна, Лу Яо висловив власну любов до землі і повагу до важкої селянської праці, тим самим передавши читачам «комплексу рідної землі».

В оповіданні «Жовтий листопад на осінньому вітрі» автор подає філігранний опис природи, відтворюючи складний психологічний стан збентеженої героїні Лу Жуоцінь. Однак, цей пейзаж вражає своїм естетизмом і динамічністю:

«Навечір сільська глушина занурилась у неймовірний спокій і тишу. Поля розгорталися смарагдово-зеленими й попелясто-жовтими кляпками. Над ділянками, де вже був зібраний урожай бобових, кружляли зграї чорного гайвороння у пошуках здобичі. На горизонті виднівся буйний квіт блакитних хризантем. Повітря було сповнене пахощами зернових та плісняви після дощу. З ріки Дачоу повіяв вітерець, принісши відчуття холодної свіжості».

傍晚的山野格外宁静。田野里一片碧绿，一片斑黄。乌黑的鸭群在收获过的豆田里来回觅食。公路边的崖畔上，淡蓝的野菊花正在蓬勃地开放着。空气里弥漫着庄稼气息和雨后的腐霉味。风从大川道里吹过来，已经叫人感到凉丝丝的了 [5].

З великим захопленням Лу Яо детально описує всі тонкощі природного середовища малої батьківщини, закарбовані в його пам'яті з дитинства. Водночас, за допомогою контрасту кольорів, автор підкреслює складний душевний стан героїні Лу Жуоцінь на шляху до школи Гаомяо після сварки з братом. Тож письменник вдається до «акторської» нарації, споглядаючи навколишню природу очима своєї героїні і забарвлюючи її фарбами її емоцій. В такий спосіб досягається дивовижний симбіоз природи й людини, їх взаємодоповнення і взаємозалежність.

У повісті «Доля» Лу Яо з етнографічною деталізацією змалював особливе традиційне житло-печеру *яотун* (窑洞) на Лесовому плато мешканців північно-західних районів Китаю:

«Потім Лю Лібен повернув із затоки на стежку поперед села, піднявся на невеликий схил і попрямував до оселі Мінлоу. Сім'я Гао Мінлоу, як і його власна, має великий кам'яний будинок-яо з п'ятьма вікнами-отворами, набагато більший, ніж в інших сільських родинах. Сім'я Мінлоу нещодавно спорудила паркан і накрила браму воріт. Але Лібен відчував, що ці ворота все ще не такі гарні, як його власні. Мінлоу спорудив браму в сільському стилі, та й огорожу змуровував із кам'яної цегли; брама ж його власного будинку була високою і помпезною, з кам'яними парними написами. Крім того, примурки будинку Мінлоу були з'єднані кам'яними плитами. Хоча вони виглядали більш симетричними й красивими, ніж в оселях інших селян, однак їхній власний будинок був змурований з односторонньої зеленої цегли, як офісно-яо міських організацій! А найважливіше – це те, що будинок-яо родини Мінлоу був облицьований цеглою за старовинною технологією «пітяо цзан», що робило грубою

на вигляд. А його власний будинок-яо був облицьований плиткою з тонким гравіруванням, шви були заповнені вапном, що створювало єдине цілісне полотно!»

刘立本于是从河湾里拐到前村的小路上，上了一道小坡，向明楼家走去。高明楼家和他家一样，一线五孔大石窑，比村里其他人家明显阔得多。明楼家不久前也圈了围墙，盖了门楼。但立本觉得还是比不上自家的。明楼把门楼盖得土里土气，围墙也是用横石片插起来的；而自己家的门楼又高又排场，两边还有石对联一副。再说，明楼的窑檐接的是石板。石板虽比村里其他人的整齐好看，可自己家是用一色的青砖砌起，像城里机关的办公室一样！更重要的是，明楼家的窑面石都是皮条箍溜的，看起来粗糙多了。而他的窑面石全部是细篦摆过，白灰勾缝，浑然一体！ [4].

Лу Яо не просто описав печерні будинки-яо, що є унікальним місцем проживання мешканців Північної Шеньсі а й, очевидно, був добре обізнаний методами й ремісницькими технологіями будівництва такого житла. Він яскраво й детально зобразив це у своїх творах, дозволивши читачам відчути авторський стиль відтворення «комплексу рідної землі».

В романі «Звичайний світ» Лу Яо дуже яскраво й колоритно описує веселий народний звичай проведення «Свята збору врожаю фініків» (打枣节). Ця традиція дуже поширена у північних районах Піднебесної, що відобразилося в ідіоматичному виразі «П'ятнадцятого числа сьомого місяця фініки мають червоний зад, а п'ятнадцятиго числа восьмого місяця їх час вже збирати» (七月十五枣红脸，八月十五打个净). Щорічно протягом сьомого-восьмого місяця за традиційним календарем плоди фінікових дерев проходять повний цикл визрівання: трохи червоного, більше червоного, до половини червоне і зрештою – повністю червоні достиглі плоди. Тож люди можуть спостерігати за повним процесом дозрівання фініків аж до моменту збору врожаю. Тоді селяни (від малечі до старих) гуртуються на фінікових плантаціях для збору плодів, і поспіль – веселого святкування із жартами та іграми [6]. Саме це колоритне народне дійство описав Лу Яо у своєму романі:

«Голови жінок обв'язані білосніжними рушниками, їхній одяг святковий, а чорне блискуче волосся ретельно розчесане дерев'яними гребінцями. Вони зібрались разом, розмовляли і сміялися, підбираючи фініки з землі. Всі люди на деревах і на землі, час до часу притиняли свою роботу, зривали стиглі червоні аж до чорноти фініки, кидали їх до рота і жували цю ароматну і солодку м'якоть».

妇女们头上包着雪白的毛巾，身上换上了见人衣裳，头发也精心的用木梳梳的黑名发亮；她们一群一伙，说说笑笑，在地上捡枣子。所有树上和地上的人，都时不时停下手中的活，顺手摘下或捡起一颗熟的酥软，红得发黑的枣子，塞进自己的嘴巴，香喷喷、甜丝丝的嚼着。 [7].

Лу Яо майстерно зобразив мальовничу сцену народних утіх з поетичним змістом, що дозволяє детально уявити звичаї, свята і ритуали місцевих жителів.

Таким чином, Лу Яо всебічно і послідовно втілював у своїх творах «комплекс рідної землі». Теплі почуття до малої батьківщини на Північно-Західному плато для письменника – це не тільки особлива любов і вдячність землі, а й глибокі роздуми

про неї, намагання проникнути до її глибин. Він відчуває незвичайно співпричетність до свого рідного краю, яка поєднується з надзвичайно складними почуттями на кшталт радості, смутку і болю. Лу Яо створив цілу низку колоритних персонажів, вустами яких детально відтворив свій «комплекс рідної землі» – своєрідну романтичну баладу рідному краю.

Література:

1. 柯灵《乡土情结》<http://www.5156edu.com/page/08-09-25/38644.html>
2. 盛帅帅. 乡土情结-推动乡村振兴的纽带和动力 https://m.thepaper.cn/baijiahao_14669062
3. 潘祥辉. 中华传统文化中的“恋土情结”及其扬弃[电子材料]. – 网址: http://paper.people.com.cn/mlt/html/2023-01/31/content_25966158.htm
4. 路遥. 人生, 十月文艺出版社, 北京, 2009, 第172,75页
5. 路遥. 路遥文集, 陕西人民出版社, 1993, 第332页
6. 刘荣昌. 故乡的打枣节[电子材料]. – 网址: <https://reddate.cn/bencandy.php?fid=38&id=1037>
7. 路遥. 平凡的世界, 北京: 十月文艺出版社, 2013, 第789页

Tsao Tszin, Isaieva N. Artistic implementation of the “native land complex” in works of Lu Yao

Summary. Lu Yao (路遥, real name Wang Weiguo 王卫国, 1949–1992) is a prominent representative of the galaxy of Chinese writers, whose work developed in line with the "literature of reforms". His main works are devoted to describing the life of rural residents of the Shaanxi mountain region during the economic reforms of the 1970s–1980s. The author does not seek to offer his "scenario of reforms" in rural areas, as other writers tried to do, but Lu Yao presents the reforms as a difficult period of doubt, denial, loss and at the same time—the belief of the younger generation in a better future. All of Lu Yao's works are based on complex psychological and social conflicts that the characters are trying to find a solution to. At the same time, Lu Yao, as a writer who has a "native land complex", has many descriptions of ethno-cultural nuances and the environment of a small homeland in his works. The purpose of the proposed article is to identify the features of thinking "native land complex" and the article provides an opportunity to supplement knowledge about the peculiarities of the artistic world of modern Chinese realist writers. The success of a literary work is largely determined by the author's skill in creating vivid characters. The latter require special attention to the reflection of psychological states and emotional experiences, so that the reader is able to feel the state of mind of the author himself. The article uses the following research methods: 1) definitive; 2) the method of psychoanalysis. Thus, our article gives grounds to assert that Lu Yao comprehensively and consistently embodied the "native land complex" in his works. Warm feelings for the little motherland on the northwestern plateau for the writer are not only a special love and appreciation of the Earth, but also deep reflections on it, attempts to penetrate into its depths. He feels an unflappable sense of belonging to his native land, which is combined with extremely complex feelings such as joy, sadness and pain.

Key words: native land complex, ethnoculture, small homeland, ego identity, author's sense.

*Cherkashyna T. Yu.,
Doctor of Science (Philology),
Full Professor of the Department of Romance-Germanic Philology,
V. N. Karazin Kharkiv National University*

JOURNEY ALONG THE UKRAINIAN EASTERN FRONTIER IN THE NOVELS “ANARCHY IN THE UKR” AND “VOROSHYLOVHRAD” BY SERHII ZHADAN

Summary. The article is devoted to the study of the eastern frontier of Ukraine through the prism of the journey of the characters of the novels “Anarchy in the Ukr” and “Voroshyllovhrad” by the contemporary Ukrainian writer Serhii Zhadan. The article updates the most frequently used topoi of the writer’s novels, in particular, the topos of Sloboda Ukraine, represented by Kharkiv, Starobilsk, northern districts of Luhansk region, as well as the topos of Donbas (the area of the Donbas coal basin located in the southern districts of Luhansk and Donetsk regions of Ukraine). The novels provide a topographical description of the localities, highlighting the key locus for the analysed novels, in particular the locus of the railway station as a symbol of transit, travel, and unstoppable movement. The eastern frontier of Ukraine is presented in the analysed novels as a place of intersection of different ethnic groups, languages, cultures, primarily Ukrainian and Russian. The territories that historically belonged to Sloboda Ukraine are represented as patriarchal, closed to significant external influences, rooted in ancient traditions and customs. The Donbas is presented as a multinational, multicultural place, more open to external influences and tolerant of the Other. Both topos – Slobozhanshchyna and Donbas – are shown in the period of their decline, a gradual change in the consciousness of local residents due to numerous economic and social problems of the regions during the 1990s and early 2000s. The novels “Anarchy in the Ukr” and “Voroshyllovhrad” depict typical representatives of the local population of the younger generation of that time – desperate, decorated, but active and effective. The heroes of the analysed novels choose to live in Kharkiv, a large city, the centre of Sloboda Ukraine, a significant industrial, intellectual, educational, and economic centre of Eastern Ukraine. They are constantly on the move, travelling a lot on business to different districts of the Luhansk and Donetsk regions of Ukraine, which represent the eastern frontier of Ukraine, and thus have the opportunity to analyse the life of this region, of which they are representatives.

Key words: contemporary Ukrainian literature, the Ukrainian eastern frontier, Serhii Zhadan, autobiographical narrative, preservation of memory, transformation of consciousness.

Problem statement. Donbas and Slobozhanshchyna have long been the eastern frontier of Ukraine, a kind of ethno-cultural borderland, a place where different cultures and peoples, primarily Ukrainian and Russian, clashed. The eastern frontier of Ukraine, the Wild Field, has historically been a place of collision between different languages, cultures, and civilisations (more about this can be found in the research of Dmytro Bahalii [1], Yaroslava Virmenysh [2], Illia Kononov [3], and others). Since the spring of 2014, it has acquired new features and characteristics, vividly represented in

the work of contemporary Ukrainian writer, translator, musician, public figure and philanthropist Serhii Zhadan.

Analysis of recent research and publications. The ethno- and linguistic-cultural borderland of eastern Ukraine has already been the subject of theoretical research by Borys Cherkas and Dmytro Vashchuk [4], Ihor Chornovil [5], and others, who in their studies studied the borderland factor through the picture of political, social, legal, linguistic relations, and the variegated value orientations that have shaped the identity of the population of Ukraine’s eastern border for centuries. Zhadan’s texts, whose characters acted on the eastern frontier of Ukraine, have already been the subject of in-depth research by Tamara Hundorova [6], Halyna Vypasniak [7], Yurii Barabash [8-9], and others, but the topic we have mentioned has not yet been actualised.

The objective of the article. The objects of our analysis in this article are the novels “Anarchy in the Ukr” [10] and “Voroshyllovhrad” [11], whose characters act and reflect within the eastern border of Ukraine. The aim of the article is to analyse the representation of the eastern frontier of Ukraine through the prism of the travel discourse of the analysed novels by Zhadan.

Discussions. Born in 1974 in Starobilsk, a small town in the north-east of the Luhansk region, Zhadan moved to Kharkiv in the early 1990s, where he still lives today. Already with the publication of his first novel, “Depeche Mode” [12], Zhadan declared himself as the voice of his generation, a transitional generation born in the Soviet Union and witnessing the creation of a new Ukrainian statehood in its formative years. The characters of his novels are mostly marginalised, young people who are not tied to their homes, parents, families, they are cynical and pragmatic people without roots, who are in constant motion, searching for themselves and their place in this world, people with a migrant psychology. They do not have permanent homes, they live in rented apartments for several people, because it is easier to pay for it together. They do not have permanent jobs, accept any, sometimes questionable, job offers, and they are not afraid to take risks and try something new that they have never tried before. They are constantly migrating, but all these geographical movements take place exclusively within the eastern frontier of Ukraine – they mostly leave Kharkiv and move further east, to Luhansk or Donetsk regions of Ukraine. Some of the novels contain a clearly revealed autobiographical narrative that can be easily read through easily recognisable and easily verifiable autobiographical features, primarily related to the author’s geobiography – birth and spending the first years of his life in Starobilsk, moving to Kharkiv, frequent trips from Kharkiv to his home and on business in eastern Ukraine, volunteer activities that involved fre-

quent trips to the contact line and the so-called 'grey zone' within the Luhansk and Donetsk regions. These trips always take place in the places of the author's memory, and each geographical space described is always connected to the writer's biography.

The choice of these eastern frontline territories of Ukraine as the main setting for his novels was not accidental; these were the writer's native places, which he knew very well, he knew the peculiarities of life and mentality of the local inhabitants, all the problems that existed in this region, thanks to which the novels invariably received a high degree of realism and authenticity in the depiction of images, events, and emotions. Thus, Zhadan's novels reveal the real life of the eastern frontier of Ukraine from the 1980s to the present day, the life of the territory where languages, cultures, and civilisations have long clashed. The Luhansk, Donetsk and Kharkiv regions of Ukraine have historically been two worlds apart, with different languages, mentalities, natural, economic and cultural landscapes. The southern districts of Luhansk and Donetsk oblasts are straddled by the Donetsk coal basin, which has had a significant impact on the development and life of this region, known as Donbas (Donetsk Basin). Numerous coal mines, factories and other large industrial enterprises attracted large numbers of people to work in the region, not only from all over Ukraine but also from other republics of the Soviet Union. The vast majority of the Donbas population lived in cities, and the main language of communication for the multinational and multi-religious residents was Russian, the main language of the Soviet Union. At the same time, sociologists (see, for example, [3; 13]) have recorded in their studies that the level of interethnic tolerance in Donbas was higher than the national average. The overwhelming majority of the Donbas population was ethnically diverse and easily moved around. In 1994, following a resolution of the Cabinet of Ministers of Ukraine, the process of deindustrialisation of the region began, with the massive closure of unprofitable enterprises, primarily coal mines, and a large number of people simultaneously losing their jobs and livelihoods. This leads to an aggravation of social problems. Due to mass unemployment and a sharp decline in living standards, the role of criminals is increasing, and semi-legal or illegal activities, combined with racketeering, corruption, kickbacks, and criminal showdowns, have become the norms of economic life in the region (Politychni aspekty kryzy na Donbasi [13, p. 9], – noted the authors of the analytical report "Political Aspects of the Crisis in Donbas: Diagnosis of the Situation and Directions for Regulation". Instead, the northern districts of Luhansk and Donetsk oblasts belong to Slobozhanshchyna, a historical region that covers the north of modern Luhansk, Donetsk, Kharkiv and Sumy regions of Ukraine, as well as the southern districts of Voronezh, Belgorod and Kursk regions of Russia. Unlike the industrial, multinational and multi-religious Donbas, the Slobozhansky districts of Luhansk region are agricultural, with a small urban population, Ukrainian as the language of everyday communication, a patriarchal lifestyle, and a low level of migration. Local residents are rooted in tradition, with great importance attached to home and family. It is in this region that the writer was born and raised, and it is here that the characters of "Anarchy in the Ukr".

A journey along the eastern frontier of Ukraine as a place of memory

The novel "Anarchy in the Ukr" was written and published in 2005. The plot centres on the protagonist's journey from Kharkiv to the eastern frontier of Ukraine, to places associated with the activi-

ties of the participants in the Ukrainian Civil War of the early twentieth century. "My intentions were simple and clear – to travel to the places where Ukrainian anarcho-communists were most active and then try to write something about it" [10, p. 11]. Starobilsk, the protagonist's hometown (and at the same time the writer's hometown), is known for the fact that Nestor Makhno, one of the main anarchists of the Ukrainian Civil War, stayed here, and Volodymyr Sosiura who spent some time with Petliura's troops, so this city becomes the first destination. The vehicle chosen for the trip was the Sumy-Luhansk train, which ran through Svatovo, the nearest railway station to Starobilsk. The choice of this legendary train (for those who travelled from Slobozhanshchyna to Donbas) was not accidental, as at all times (both Soviet and post-Soviet) it was not easy to get to the northern regions of Luhansk region. The option chosen by the hero – to get to the right place by this train – also had its own nuances, as the short distance between the two regional centres took a very long time due to the complicated route and the large number of stops. Thus, from the very first lines of the novel, the characters set out on a long and tiring journey, one they know well, as they have been travelling this route for years to visit their childhood family and friends from time to time. This journey along the eastern frontline becomes a journey through 'places of memory', a journey into the past that will never return, a journey into a life that the protagonist does not want to return to: "I will try to return to the city where I grew up and which I have been trying not to visit lately, I will try to get to my friends who are waiting for me somewhere; that I do not intend to rediscover anything at all, <...> to make sure once again that nothing has changed, everything is as it was before, as it has always been, as it should be; that nothing could change unless you change yourself. And that it is really worth making sure of this [10, p. 14].

The economic, social, and demographic problems that arose after the collapse of the Soviet Union have not spared the region. Due to the closure of former Soviet agricultural enterprises, many people lost their livelihoods and were forced to go abroad in search of work, leaving elderly parents and minor children behind. However, unlike the Donbas districts of Luhansk region, the Slobozhanshchyna districts, which have always maintained a patriarchal way of life and local traditions, were more closed to 'outsiders' – people from other regions, and the remaining locals managed to gradually improve their lives. However, the characters of "Anarchy in the Ukr", young men who did not want to live in this traditionalist, quiet, unhurried world, a world where time seems to have stopped, left their parents' homes young to get an education in a large, bustling city nearby, hoping to build a new life, a life full of energy, adventure, money. They are typical representatives of their generation, which came of age in the 1990s, with all its complexities and uncertainties. They are already largely cut off from their roots, from the land, from home. That is why every return to their homeland, no matter how short-term, is perceived as a journey in a 'time machine' to a place where they do not want to return, but they have to do it because there is still something they cannot leave behind – their parents, their relatives, and each time they convince themselves of the necessity of such journeys: "Sometimes you just have to listen to your own quirks, to your inner voices, at least to the cutest ones, sometimes you need to take their advice, for example, when they whisper to you – go ahead, go there, you lived there once, you grew up there, Well, maybe not exactly there, but what does it matter, try to get out of those hollows again, see if you have

the spirit, if you have the memory to reconstruct all those routes that have been superimposed in a strange and incredible way on your personal experience of the confrontation; sometimes it is worth letting all your demons out for a walk" [10, p. 14].

So even now, after visiting the local museum, talking to a local historian who lazily retold them the well-known legend about Nestor Makhno's stay in the city, without telling them anything they didn't already know, they leave Starobilsk without the slightest regret or reflection and take the train further to Donbas. The further they travel, the more striking the topographical changes become: instead of idyllic villages cut off from civilisation, streets full of apricots and other flowering trees, elevators, farmland and machinery, the characters see mines, spoil heaps, and typical Donbas landscapes: "We are standing under the mine again, with space landscapes and the back of the moon outside the windows, and everywhere since the morning we started driving into this real Donbas, we have been surrounded by mountains of iron, piles of rubble and heaps of greenery, too much expression in the landscape" [10, p. 59]. A leisurely journey leads the protagonist to numerous reflections on the meaning of life, on the memories of childhood and youth in the 1980s, time seems to stop for the hero, because he sees the same monuments, bas-reliefs, signs, people, and places familiar from childhood. Returning from a trip to Kharkiv, the protagonist seems to find himself in a parallel reality, he finds himself again in a large, noisy, dynamic city that lives its own life, which creates a new reality every day, without leaving the achievements of the past: "Anyone who will build universal communist megacities in the future should come to our city and see how it is done in principle. The city of domestic futurism and communist self-organisation, <... > the first and only canonical capital of the Celestial Ukraine, with a population of two million shop workers and university students, the most developed sectors of the national economy – mechanical engineering, rocket and defence industries, the most notable cultural monuments – moats and defensive walls surrounding the central part of the city, communist towers and ramming machines from which the poets of this city proclaimed the universals according to which our happy civilisation still functions" [10, p. 227–228]. And it was this city, the centre of Slobozhanshchyna, that the protagonist of the novel chose to live in fifteen years ago, leaving his native Starobilsk for a better future. A city that has historically organically united people of different nationalities, faiths, mentalities, and cultures. A city where everyone who came here found something of their own. A city of transit traffic, a centre of migration. A city where the main loci for the protagonist are the Derzhprom (State Industrial Complex), the University (here we are talking about V. N. Karazin Kharkiv National University), the metro, the railway station.

Stations have a special place in the novel "Anarchy in the Ukr". For the protagonist of the novel, the station is a business card of the city, a locus that characterises the area better than any guidebook: "Everything interesting in the country happens at railway stations, and the smaller the station, the more interesting it is" [10, p. 45]. Quiet, poorly lit, cold and unwelcoming, even in summer, Svatovo station is a station where the hero does not want to come, because it is the starting point of the road to the past, to which he does not want to return: "There is nothing to do here even during the day. There is nothing to do here at night" [10, p. 45]. A large, noisy, round-the-clock railway station in Kharkiv, actively functioning like the city itself, a place of hope, fun adventures, long

journeys, a place from which the protagonist sets off on a journey and where he returns with satisfaction: "Smiling faces of tourists, stern shakes of men's hands, joyful women's voices, backpacks and sleeping bags, finally everyone gathers, they make friendly fun of the latecomers, the company throws their backpacks on their shoulders, and after passing through the hall, they reach the first platform, find their seats, the train moves respectfully, leaving the exciting smell of travel, danger and courage on the platform" [10, p. 295–296].

Travelling along the eastern frontier of Ukraine as a place that remains between the past and the future

The characters in "Voroshylivhrad" also embark on a journey along the north-eastern frontier of Ukraine, leaving Kharkiv in an old Volkswagen and heading towards Starobilsk, the writer's native area. The title of the novel is both toponymic and symbolic. Voroshylivhrad was the name of the city of Luhansk (the administrative centre of the Luhansk region) in 1935–1955 and 1970–1990, the years when the city was part of the Ukrainian Soviet Socialist Republic (USSR). The city was twice named after the Soviet military and political leader Kliment Yefremovych Voroshyliv (1881–1969), who was born, raised, and began his career in the mines and factories of the Luhansk region. The events of "Voroshylivhrad" take place in the 1990s, at a time when the city had already been restored to its historical name of Luhansk. The topos of the novel was mythologised to a certain extent, without being explicitly stated. Despite the use of the former (Soviet) name of the city in the title, the city itself was represented in the novel only conditionally. It was mentioned twice through the episodes of recalling postcards with its landscapes and sights, postcards that the then-young protagonist and his classmates described in German lessons at school, and based on these pictures, he had to create an imaginary story, to develop his own myth about the city. The topos of the city is uncertain, associated with the transition from a totalitarian society to a society with a market economy that is just beginning to take shape. This transitional state between the past and the future, which is barely beginning to emerge, permeates the novel at all levels, from the title to the plot and characterisation of the characters. As Halyna Vypasniak, a researcher of Zhadan's work, rightly noted: "Voroshylivhrad is a symbolic embodiment of something that no longer exists, but which continues to live on in the memories of the people associated with it, and continues to define their identity. It is a symbol of an era that seemed to have faded into oblivion, because even the city that bore this name for many years existed under a different name. <...> The renaming did not affect the essence of its inhabitants, who continued to mentally remain in Voroshylivhrad" [7, p. 97].

The protagonist of the novel, Herman (Hera), is a thirty-three-year-old, unremarkable man who likes to live his life, avoids social responsibility, and does not have a permanent stable job or a steady income: "I am 33 years old. I lived happily alone for a long time, rarely saw my parents, and maintained normal relations with my brother. I had an education that no one needed. I worked as an unknown person. I had enough money for exactly what I was used to. It was too late to develop new habits. I was happy with everything. I didn't use what didn't suit me. A week ago, my brother disappeared. He disappeared without even warning me" [11, p. 9–10]. Due to the sudden disappearance of his elder brother, who allegedly went either to Berlin or Amsterdam and stopped contacting him, Hera was forced to take over his brother's unprofitable

petrol station, with the help of his loyal friends and friends of his missing brother. Hera left her more or less well-established life in Kharkiv and moved to a remote province, one of the north-eastern districts of Luhansk region, to an area close to the Ukrainian-Russian border: “The petrol station was located about a hundred metres from the road heading north. Down below, two kilometres away, in a warm valley, was a town through which the road actually passed. To the south of the last city quarters, beyond the territory of the factories, the fields began, ending on the other side of the valley, and to the north the city was surrounded by a river flowing from Russian territory towards Donbas. Its left bank was gentle, while along the right bank stretched high chalk mountains, the tops of which were covered with wormwood and thorns” [11, p. 72]. To keep his business going, Hera engages in illegal transactions, constantly takes risks, and gets involved in dubious stories. It annoys him, he doesn't like it, but he moves forward, leaving behind everything that hinders him in the past, just as he left behind his profession, his former life, his former environment, because he understands that there is no turning back: “Those were strange days – I found myself among people I had known for a long time and people I didn't know at all, who were watching me warily, demanding something from me, waiting for some action on my part. It was frankly stressful for me. I am used to being responsible for myself and my actions. But this was a slightly different case, a different responsibility. I was living my life, solving my own problems. And then suddenly I found myself in the middle of this crowd, feeling that they wouldn't let me go so easily, that I would have to sort things out. They seemed to be counting on me here” [11, p. 72–73].

He was surrounded by people like himself, people whose lives were divided into life before and life after – a historian in the Soviet era is now an airfield guard, a drug addict is now a presbyter. Dreams and unfulfilled desires destroyed by the cruel reality: “We all wanted to become pilots. Most of us became losers” [11, p. 21]. Professions and main occupations changed, names changed to nicknames, perceptions of the world changed, life priorities, friends, acquaintances changed. The main thing is to survive, to hold on, to find oneself in a new life – uncertain, dangerous, with its own strict rules of the game. The vast majority of them are typical representatives of small businessmen of that time (in the novel, the writer calls them ‘experts’), with a typical set of external attributes: “Black Volkswagen, bought from partners, suits from the stock, boots from last year's collection, watches from the sale, lighters given by colleagues for the holidays, sunglasses bought in supermarkets: reliable, inexpensive things, not too used, not too bright, nothing extra, nothing special” [11, p. 17]. The protagonist of the novel and his friends are constantly in conflict with someone – for their business, for the right to live, they get involved in the struggle between the power of capital and the power of the land (in particular, in the episodes of confrontation with local farmers): “There are always wars going on in Voroshylovhrad. Wars with gas workers, corn growers, aviators, farmers, businessmen. For some reason, military clothing is in fashion here: a Bundeswehr jacket, an SS cap, tanker pants, a camouflage T-shirt, a British firefighter's coat, a German belt with the words “God is with us” on it, a German military jacket, a British coat, heavy soldier's boots. In short, in war as in war” [6]. Due to the harsh everyday life of the present, the characters have neither the time nor the desire to reflect on their Soviet past, traces of which still surround them today. Propaganda posters, Ikarus buses, gold crowns on their teeth, maps of the former USSR

pinned to the wallpaper of their rooms, porcelain statues of Soviet leaders that remain in their homes today simply as an interior decoration that does not distract from their daily routine. Sometimes it is a place of memory, which, however, the characters do not pay any attention to. For them, it is simply a background left over from the past, a record of the past that once was, a catalogue of what surrounded the characters' lives before and what they had no time to pay attention to in the life after, because afterwards there were complex internal and external transformations, a process of survival, attempts to find themselves in a new reality.

Results and conclusions. The topos change (Kharkiv, Starobilsk, Donbas), the time of action changes (from the early 1990s to 2010), the types of characters change (a journalist who goes on a journey to get information for an article; an adventurous young businessman who stands at the origins of Ukraine's emerging market economy), but the author's intentions remain unchanged – to show the diverse contemporary life of the eastern frontier of Ukraine, the evolution of the consciousness of local residents. With this, it preserved most of its typological and genre-constructing features the research of which is still waiting for more detailed literary studies.

References:

1. Багалій Д. Історія Слобідської України. Харків: Союз, 1918. 308 с.
2. Верменич Я. Феномен пограниччя: Крим і Донбас у долі України. Київ: НАН України. Інститут історії України, 2018. 369 с.
3. Кононов І. Донбас в етнокультурних координатах України (соціологічний аналіз). Луганськ: Видавництво Луганського національного університету імені Тараса Шевченка, 2005. 473 с.
4. Черкас Б., Ващук Д. Східне пограниччя Європи: український фронтір у добу пізнього середньовіччя. Київ: НАН України. Інститут історії України, 2021. 176 с.
5. Чорновол І. Компаративні фронтіри: світовий і вітчизняний вимір. Київ: Критика, 2015. 376 с.
6. Гундорова Т. Ворошиловград і порожнеча. <http://litakcent.com/2011/02/08/voroshylovhrad-i-porozhnecha.html> (дата звернення 27.09.2023).
7. Випасняк Г. Місця і не-місця у прозі С. Жадана. Літературний процес: методологія, імена, тенденції. 2019. № 13. С. 95–99.
8. Барабаш Ю. Чуже – Інакше – Своє. Етнокультурне пограниччя: концептуальний, типологічний та ситуативний аспекти. *Слово і Час*. 2020. № 2 (710). С. 3–32.
9. Барабаш Ю. Чуже – Інакше – Своє. Північно-східне етно- і лінгвокультурне пограниччя України (Харків. Донбас). *Слово і Час*. 2020. № 6 (714). С. 3–30.
10. Жадан С. Anarchy in the Ukr. Харків: Фоліо, 2005. 324 с.
11. Жадан С. Ворошиловград. Харків: Фоліо, 2010. 442 с.
12. Жадан С. Дешев Мод. Харків: Фоліо, 2004. 240 с.
13. Політичні аспекти кризи на Донбасі: діагностика стану та напрями врегулювання: аналітична доповідь за редакцією О. Рафальського. Київ: Інститут національних і етнополітичних досліджень НАН України, 2015. 268 с.

Черкашина Т. Ю. Подорож східним фронтіром України в романах “Anarchy in the Ukr” та «Ворошиловград» Сергія Жадана

Анотація. Статтю присвячено дослідженню східного фронтіру України крізь призму подорожі героїв романів “Anarchy in the Ukr” та «Ворошиловград» сучасного українського письменника Сергія Жадана. Стаття актуалізує найчастіше уживані топоси романів письменника, зокрема топос Слобідської України, представлений Харковом, Старобільськом, північними

районами Луганської області, а також топос Донбасу (район Донбаського каміновугільного басейну, що розташований в південних районах Луганської й Донецької областей України). У романах представлено топографічний опис місцевостей, виділено ключові для аналізованих романів локуси, зокрема локус вокзалу, як символу транзиту, подорожі, нестрімного руху. Східний фронтір України представлений в аналізованих романах як місце перетину різних етносів, мов, культур, передусім українського та російського. Території, що історично відносилися до Слобідської України, представлено патріархальними, закритими для значних впливів ззовні, укоріненими в споконвічні традиції та звичаї. Донбас представлено як багатонаціональне, багатокультурне місце, більше відкрите впливам ззовні, толерантне до Іншого. Обидва топоси – Слобожанщину і Донбас – показано в період їх занепаду, поступової зміни свідомості місцевих мешканців, пов'язаної з численними економічними

та соціальними проблемами регіонів протягом 1990-х – початку 2000-х років. У романах “Anarchy in the Ukr” та «Ворошиловград» відтворено типових представників тогочасного місцевого населення молодого покоління – зневіреного, декоріненого, проте активного, дієвого. Герої аналізованих романів обирають для життя Харків – велике місто, центр Слобідської України, значний промисловий, інтелектуальний, освітній, економічний центр Сходу України. Вони знаходяться в постійному русі, багато подорожують по справах різними районами Луганської та Донецької областей України, які представляють східний фронтір України, відтак мають змогу різнобічно аналізувати життя цього регіону, представниками якого є і вони самі.

Ключові слова: сучасна українська література, східний фронтір України, Сергій Жадан, автобіографічний наратив, збереження пам'яті, трансформація свідомості.

Chobanyuk M. M.,
Candidate of Philological Sciences,
Associate Professor of the Department of English Language Practice
and Methods of its Teaching
Drohobych State Pedagogical University named after Ivan Franko

UKRAINIAN FUTURISM OF THE 20TH CENTURY: THE VIEW OF WESTERN UKRAINISTS

Summary. A comprehensive study of literary works of Ukrainian abroad is just beginning. The article is devoted to a problem that is relevant for modern literary studies – the study of the works of Western Ukrainian scholars. The object of this investigation is the voluminous work of Western literary critics of Ukraine, which is related to the history of Ukrainian literature of the 20th century. It was a stimulus for the literary studies of Yu. Lavrinenko, Yu. Sherekh, Yu. Lutskyi, O. Ilnytskyi, H. Grabovych, M. Shkandryi, M. Pavlyshyn and others. First of all, we mean the Ukrainian renaissance of the 20s. Ukrainian literature of the 1920s and 1930s, with the light hand of Yu. Lavrinenko, the author of the anthology called «the shot dead revival», became a priority research topic for American Ukrainian scholars. The special attention of Western scholars is focused on the figure and work of M. Khvylovy, on the VAPLITE organization, the literary discussion of 1925–1928, the avant-garde of the twenties of the last century.

The article emphasizes that the experience of Western Ukrainian studies is not sufficiently studied in the mainland science of literature. The author tries to objectively assess the contribution of the Canadian literary critic Oleh Ilnytskyi to the understanding of the specifics of Ukrainian futurism, since the Canadian literary critic was one of the first to give him the opportunity to realize himself in his history, theory and works. O. Ilnytskyi belongs to those diaspora Ukrainians, thanks to whom «a new look at Soviet literature» was created. Ukrainian futurism debuted at a time when Ukrainian society was asking itself the question of what the new national cultural norm should be. Working on his scientific research, O. Ilnytskyi set himself the goal of giving Ukrainian futurism a chance to define itself in its history, theory and works; to fit it into the context of the European avant-garde and to record, at least in general, some of the most prominent ideological and artistic features that compare it to its contemporaries and immediate predecessors.

Key words: Oleg Ilnytskyi, futurism, Ukrainian studies, specificity, literary phenomenon.

Statement of the problem. A comprehensive study of literary works of Ukrainian abroad is just beginning. The object of this research is the voluminous work of Western literary critics-Ukrainians, which is related to the history of Ukrainian literature of the 20th century.

Analysis of recent research. It was a stimulus for the literary studies of Yu. Lavrinenko [1], Yu. Sherekh [2], Yu. Lutskyi [3], O. Ilnytskyi [4], H. Grabovych [5], M. Shkandrya [6], M. Pavlyshyn [7] and others. First of all, we mean the Ukrainian renaissance of the 20s. As you know, a large mass of literary material of this period was removed from all literary histories published after the 30th year, and the works of prominent writers of this period,

repressed by the Stalinist regime, were removed to the so-called special funds. Of course, it was impossible to study their work in Soviet literary studies, and their names and works existed only as examples of bourgeois-national ideology in literature. Therefore, the Ukrainian literature of the 20s and 30s, with the light hand of Y. Lavrinenko, the author of the anthology called «the shot dead revival», became a priority topic of research for American Ukrainian scholars. The special attention of Western scholars is focused on the figure and work of M. Khvylovy, on the VAPLITE organization, the literary discussion of 1925–1928, the avant-garde of the twenties of the last century.

The purpose of the article is to objectively assess the contribution of the Canadian literary critic O. Ilnytskyi to the understanding of the specifics of Ukrainian futurism, since the Canadian literary critic was one of the first to give him the opportunity to realize himself in his history, theory and works.

Presentation of the main material of the research. O. Ilnytskyi belongs to those diaspora Ukrainians, thanks to whom a «new view of Soviet literature» was created [8, p. 51]. In his research, the literary critic mainly studies the literary process of the 20s and 30s in Ukraine. «Ukrainian Futurism (1914–1930)» is a doctoral dissertation (1979–1983) by O. Ilnytskyi, written under the supervision of Professor J. Grabovych. This work, subsequently significantly revised and expanded, became the basis of the book with the same name. The theme of the work «Ukrainian Futurism (1914–1930)» is the history of a little-known avant-garde that appeared in fiction. The scientific investigation of the Canadian literary critic, which is the object of this study, is devoted to a detailed analysis of the artistic breakthrough made by M. Semenko, G. Shkurupii, O. Slisarenko, L. Kurbas, and others. and thanks to which, for the first time in several centuries, Ukrainian culture found itself at the forefront of European artistic life.

Ukrainian futurism debuted at a time when Ukrainian society was asking itself the question of what the new national cultural norm should be. «The main principle of the new culture was the rejection of populism and provincialism (the brand of Ukrainian colonialism in the empire) and the recognition of Europe – primarily in its traditionalist and classical version – as the primary cultural model» [9, p. 12]. It is clear that the intelligentsia of those times reacted with alarm to the sudden emergence of a radical artistic movement that rejected tradition – together with the father of new Ukrainian literature T. Shevchenko – and the idea of «national» art, while at the same time being fascinated by the charms of everything exotic, exceptional and new. The Ukrainian «virtuous» society immediately attacked futurism as a foreign encroachment on the national and wanted to get rid of it in the name of good taste

and high art. M. Shkandrii recalls that «the futurists appeared as Martians, not connected to any country, nationality and, in general, to this planet... As beings devoid of spinal cords, algebraic formula, endowed, by the will of the demiurge, with human faces, two-dimensional shadows, eternal abstractions» [11, p. 143].

Trying to conceptualize Ukrainian futurism, we realize that the very name of the movement does not exhaust its essence. Working on his scientific research, O. Ilnytskyi set himself the goal of giving Ukrainian futurism a chance to define itself in its history, theory and works; to fit it into the context of the European and Russian avant-gardes and to record, at least in general, some of the most prominent ideological and artistic features that compare it to its contemporaries and immediate predecessors. According to the scientist, Ukrainian futurism is a heterogeneous avant-garde movement on a broad basis. However, «it is not about style or mannerism, but about a certain understanding of art» [4, p. 377]. His «aesthetics» are novelty and the ability to surprise. Against the background of a wider context, the movement is part of the 20th century reaction to naturalism, realism and representational art of the entire 20th century. Ukrainian futurism, formalistic in nature, is fully aware of its own techniques and methods. He replaced the metaphysics of modernism with rationalism. Ukrainian futurists believed that they would be able to combine art and life.

According to the Canadian scientist, Ukrainian futurism was not so much researched as it was involved in comparisons. Comparative studios invariably identified it as «anemic» and called it a timid echo of some much more original, more perfect proto-movement. Focusing on the title, critics noticed almost nothing in it that was not indicated by someone else's source» [6, p. 365].

The diverse and at first glance contradictory literary practice of Ukrainian futurism, as the literary critic asserts, owes its consistency and unity to one important «foundation» – experiment, that is, it is about the «inevitable capture of novelty». Contrary to the requirements of the time and again due to cultural and political circumstances that led to the downplaying or even masking of the main principle, the movement was still guided by it. Even in 1930, Mykhailo Semenko insisted: «...we say that it is necessary to take care not only of today, but also of tomorrow, and this requires certain tests and experiments, that is, in practice – successful and unsuccessful experiments» [4, p. 251].

The Canadian scientist summarizes the importance of Ukrainian futurism as follows: firstly, it was one of the main historical events without which one cannot comprehend and understand the most important periods of Ukrainian culture in the 1910s and 1920s; secondly, he is an original literary phenomenon that has left behind a work of unsurpassed value and attractiveness. O. Ilnytskyi's research shows that Ukrainian futurism was not insignificant, uncommon (especially by the standards of the avant-garde), and unpatriotic. Before us is one of the most important movements of its time – and any history of literature that neglects its ideology and aesthetic positions gives an incomplete and distorted picture of the literary process.

History testifies to his energy, determination and indomitable spirit. He overcame opponents from almost every stratum of Ukrainian society and constantly demonstrated his independence, acting as an exceptional force in the fight against cultural stagnation. In 1914, Semenko was ahead of his time, touching on many problems that arose during the great literary debate: among them, the question of artistic quality and the humming («sincere») nature of Ukrainian

literature was particularly important. For this, he deserves the same respect as the members of VAPLITE. Like them, Semenko's organizations helped to combat the influence of such vulgar literary groups as «Plow» and VUSPP. Being avant-garde, that is, always «ahead», futurism naturally had a limited number of potential supporters, but its influence, according to O. Ilnytskyi, on the cultural arena was greater than critics admit. Futurists were surprisingly successful in recruiting followers and converting writers to their cause. The push they gave spread, of course, even without their participation. It was thanks to radicalism that Futurism helped pave the way for other innovative writers and contributed significantly to maintaining the spirit of constant discovery, which was so felt in the Ukrainian culture of that time. Without a doubt, he influenced the general atmosphere and accelerated the flowering of free verse and experimental prose. The creativity of the writers Y. Smolich, M. Johansen and Y. Yanovsky cannot be considered without paying attention to the ideas of «left» prose. Even the poems of such a poet as P. Tychyna («Chernigiv») cannot be evaluated without mentioning futurism. The interest at that time in the genres of reportage and travelogues should also not be separated from similar development trends in M. Semenko's movement.

During the life of M. Semenko, there was only one occasion when a critic tried to evaluate and rethink his poetic work relatively calmly and impartially. This was done in 1925 by the scientist B. Yakubovsky after the publication of Semenko's «Kobzar» – selected from 1910–1922. Unlike his predecessors, B. Yakubovsky saw in him a «first-rate revolutionary poet», «a real artist», «a real lyricist» [4; 263]. He emphasized that Ukrainian literary criticism is unable to properly evaluate either the poet or his direction. Seeking to «understand and explain» Semenko, B. Yakubovsky emphasized the unique historical role played by the poet's poetic work in Ukrainian literature and attached great importance to his formalistic fascination. One of the reasons why science was not successful in «understanding» and «explaining» M. Semenko is that, contrary to the unequivocal image of M. Semenko, the works he wrote could be reduced to a simple classification and definition.

Today, Mykhailo Semenko is returning to literature, criticism restores him in the rights of a poet. In his scientific works, O. Ilnytskyi urges us to look at M. Semenko as an organic avant-garde. «I have no doubt that every attempt to understand his life and work outside this context will be a futile effort» [10, p. 41].

M. Semenko's avant-gardism can be proven not only by his seventeen-year dedication to this work, but also by his creativity itself. Between 1913 and 1936, he published at least thirty separate books of poetry. According to O. Ilnytskyi, this number of works, as well as the method of their publication, were for M. Semenko an integral part of his creative, avant-garde act. The content of his work was not to «play only good chords» [11, p. 42]. In his literary work, M. Semenko never pretended to be a complete futurist, he did not even aspire to it, because he believed that in this way he would limit his own freedom of creativity. He did not strive for a canon, but rather for a search. Critics expected futuristic aestheticism from him. For M. Semenko, practicing and improving even the "futuristic" style stood in the way of literary play and formal experiments. Let us emphasize that throughout his creative activity he was in constant literary progress: he demonstrated changes in the genre of strophe, rhyme, line, language, and intonation; even the psychological posture of the lyrical hero changes. This also explains the genre uniqueness of most of his works. We will find

in him «povel», visual poetry, sound poetry, so-called «found», or «ready-made» (found, ready-made) poetry (his famous «Monday, Tuesday...»), and much more. All this is tested, but not for long. Sometimes the test is unsuccessful, sometimes it reaches a high level of artistry, but he does not return to the tested. He is constantly looking for a new approach, storming the boundaries of what is allowed, achieved, defended both in his own work and in literature in general. Lyrics make up the largest part of his output, but they too are constantly changing and eventually discarded. His work is so diverse that «it is often difficult to recognize Semenko in Semenko» [10, p. 42].

Conclusions. M. Semenko is an avant-garde precisely because of his unusual approach to literature and literary creativity; O. Ilnytskyi believes that M. Semenko is an avant-gardist with his «sequential inconsistency». In order to understand him correctly, it is not enough to focus only on individual works, to understand the originality of his rhyme, syntax, language, etc., because M. Semenko was not a reformer or an innovator in the traditional sense of the word – it was a dialogue with creativity, with literature as such. According to O. Ilnytskyi, M. Semenko with his «process» denies traditional «great» literature and even the very title of «poet». In this way, he complicates the traditional connection that exists between the writer and the reader, who is obliged to navigate in completely new forms and styles.

Future researchers will probably someday note that Ukrainian literary studies went through three stages in the interpretation of futurism and the work of M. Semenko: the first – objections: (it is harmful and dangerous for Ukrainian culture); in the second stage, futurism still remained a negative phenomenon, but began the first attempts at rehabilitation of M. Semenko; finally, at the third stage, a complete understanding of futurism and the determination of its role in the leader's work was reached.

References:

1. Лавріненко Ю. Розстріляне відродження. Антологія 1917–1933. Київ : Просвіта, 2001. 437 с.
2. Шерех Ю. Думки проти течії. *Українська мова та література*. 1994. Ч. 14. С. 2–7.
3. Луцький Ю. Роздуми над ВАПЛІТЕ. *Сучасність*. 1982. Ч. 5. С. 111–114.
4. Ільницький О. Український футуризм (1914–1930). Львів : Літопис, 2003. 476 с.
5. Грабович Г. Символічна автобіографія у прозі Миколи Хвильового. *Критика*. 2003. Червень. С. 20–23.
6. Шкандрій М. Український прозовий авангард 20-х. *Слово і Час*. 1993. № 8. С. 37–45.

7. Павлишин М. Квадратура круга: пролегомени до оцінки Василя Стуса. *Канон та іконостас: Літературно-критичні статті* / за ред. В. Шевчук та ін. Київ. 1997. С. 157–174.
8. Гром'як Р. Давнє і сучасне. Тернопіль : Лілея, 1997. 125 с.
9. Погребенник Ф. Ільницький Олег Степанович. *Літературознавча енциклопедія* / Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. Т. 2. Київ, 2007. С. 158.
10. Ільницький О. Відлучення від футуризму. *Слово і Час*. 1995. № 9. С. 40–45.
11. Шкандрій М. Модернізм, авангард і естетика Михайла Бойчука. *Сучасність*. 1995. № 9. С. 38–47.

Чобанюк М. М. Український футуризм ХХ століття: погляд західних українців

Анотація. Цілісне вивчення літературознавчого доробку українського зарубіжжя лише починається. Статтю присвячено актуальній для сучасного літературознавства проблемі – вивченню праць західних українців. Об'єкт цієї розвідки – об'ємний доробок західних літературознавців-українців, що пов'язаний з історією української літератури ХХ століття. Вона була стимулом літературознавчих досліджень Ю. Лавріненка, Ю. Шереха, Ю. Луцького, О. Ільницького, Г. Грабовича, М. Шкандрія, М. Павлишина та інших. Передусім маємо на увазі український ренесанс 20-х років. Українська література 20–30-х років з легкої руки Ю. Лавріненка – автора антології, що названа «розстріляним відродженням», стала для американських українців пріоритетною темою дослідження. Особлива увага західних науковців зосереджена на постаті та творчості М. Хвильового, на організації ВАПЛІТЕ, літературній дискусії 1925–1928 рр., авангарду двадцятих років минулого століття.

У статті акцентується, що досвід західного українознавства недостатньо вивчений у материковій науці про літературу. Автор намагається об'єктивно оцінити внесок канадського літературознавця Олега Ільницького в осмисленні специфіки українського футуризму, оскільки літературознавець з Канади одним із перших надав йому можливість самореалізуватися в його історії, теорії та творах. О. Ільницький належить до тих діаспорних українців, завдяки яким витворився «новий погляд на радянську літературу». Український футуризм дебютував тоді, коли українське суспільство ставило перед собою питання про те, якою повинна стати нова національна культурна норма. Працюючи над своїм науковим дослідженням, О. Ільницький поставив за мету дати українському футуризму шанс самоокреслитися в його історії, теорії та творах; вписати його у контекст європейського авангарду і зафіксувати, хоча б загально, деякі з найприкметніших ідеологічних та художніх ознак, що уподібнюють його до сучасників і найближчих попередників.

Ключові слова: Олег Ільницький, футуризм, українознавство, специфіка, літературне явище.

ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

*Aloshyna M. D.,**Candidate of Philological Sciences,**Senior Lecturer at the Department of Linguistics and Translation**Borys Grinchenko Kyiv University*

SPECIFIC FEATURES OF STEPHEN KING'S INDIVIDUAL STYLE AND ITS REPRODUCTION INTO UKRAINIAN

Summary. Specific features of horror literature has always been the subject of scientific research. The king of horror Stephen King is one of the most popular authors of this genre. Despite being criticized, his works gain popularity all over the world. Horror literature attracts and intrigues the readers via emotions and mysterious elements. The problem of specific features of Stephen King's individual style, realizing the atmosphere of tension and fear in literary works have become the basis for numerous studies in the field of linguostylistics and translation. The purpose of the article is to study the specific feature of Stephen King's writing style and its reproduction into Ukrainian. **Methods.** The paper used scientific methods: generalization, systematization, and classification of methodological sources and scientific approaches to the study of Stephen King's writing style. The reproduction of specific features of Stephen King's writing style requires special approach from the translator to preserve them in the target text. Among the specific features of King's style we can point out: comparison, slang, colloquial speech, repetitions, idioms, dialect, incomplete sentences. Having analyzed the specific features of Stephen King's style in the novel *It*, we pointed out the following integral features of his individual style: metaphors, comparisons, slang, idioms, colloquial language, repetition, onomatopoeia, incomplete sentences. King used them to create the atmosphere of horror and tension, express psychological and emotional state of his characters. The translator needs a special approach to render specific features of King's style. The analysis showed that translator used adaptation, compensation and calque to reproduce psychological tension, description of *IT*. The translator used the strategy of domestication to render colloquial speech of King's characters.

Key words: individual style, translation, Stephen King, dialect, colloquial speech, repetition.

Introduction. Specific features of horror literature has always been the subject of scientific research. The king of horror Stephen King is one of the most popular authors of this genre. Despite being criticized, his works gain popularity all over the world. Horror literature attracts and intrigues the readers via emotions and mysterious elements. We consider it appropriate to note that the main feature of horror is to create pragmatic effect, influence on the readers with the help of linguistic and stylistic means. Thus, the author attracts the readers' attention, evokes creation of terrifying atmosphere. Contemporary linguistic research study the peculiarities and rules of the process of translation. Modern researches in the field of translation studies are aimed at revelation the peculiarities of achieving adequacy of Ukrainian translations and the source text of belles letters. Besides, Stephen King has peculiar writing style, which must be preserved by the translator. **This article aims** to study the specific feature of Stephen King's writing style and its reproduction into Ukrainian. The aim of the arti-

cle is achieved with the help of **scientific methods:** generalization, systematization, and classification of methodological sources and scientific approaches to the study of Stephen King's writing style. The data collection process was based on the novel of Stephen King (*IT*) and its translation into Ukrainian.

Specific features of Stephen King's style. The analysis of scientific works devoted to the study of the author's individual speech shows that the language of Stephen King's works has always been a subject of research. A well-known master of horror with his unusual "what ... if" style, King stands among fantasy and horror writers of his age. Some of the specific features of his writing style include figurative language, narration, slang, idioms, incomplete sentences, metaphors, epithets etc. These stylistic methods help the writer to create the atmosphere of fear, tension and terror. With the help of different linguistic constructions King appeals to the readers imagination, helps to see what happens with the characters. Stephen King is also known as an expert in diction, the syntax in his works. Most sentences in his works end on adverb or subject-verb constructions, some of them are elliptic and incomplete, which the writer uses to express different emotions of his characters. The speech of King's characters includes comparisons, contrast and descriptions, which require specific approach to reproduce it into the target language. An integral part of Stephen King's writing is intertextuality and metaliterature.

Stephen King transcends genre, creates and maintains a viable Secondary Reality, and treats capably those literary techniques that critics expect of a serious writer [1]. Stephen King is known for his ability to make readers squirm. Moreover, he spellbinds his readers as scenario is not flattering, and raises essential questions about the purpose of literature in the first place. King transcends genre, creates and maintains a viable Secondary Reality, and treats capably those literary techniques that critics expect of a serious writer [1]. King lets readers experience things they can relate to, but in a context that makes it easier to digest—it is safe to watch, he assures readers – it's only a book, after all. Stephen King is often associated with gothic, though the term "gothic" evokes images of vast castles haunted by tragic loss, or heroes terrorized by blackguard villains, and King rarely uses any of these devices. However, the New American Gothic, which is "said to deal in landscapes of the mind, settings which are distorted by the pressure of the principal characters' psychological obsessions we are given little or no access to an 'objective' world," seems more closely linked to King's style. Despite his categorization as a horror or gothic writer, King has managed to transcend traditional genre boundaries, thereby earning himself a readership made up of a cross-section of American society. Bloom has with Stephen King – his simplicity, his lack of grandstanding, his quiet unassuming way of just telling a story, and leaving other questions of academic prose and literary criticism to the experts [1].

According to M. Guerra, Stephen King's creative work is still popular among the readers all over the world. The topic of horror, problems, which writer points out in his works are actual nowadays. In his novels, we can find political, economic difficulties, crisis, which becomes the background for horror. The personality faces with crisis, reflected in the symbol of monsters, unknown, terrifying danger. Traditional system is opposed to moral guiding line. In the novel *It*, such events are embodied through violence, fear and horror. Horror in real life is something the person must overcome individually. Having overcome horror, you can renew the order [2]. Horror is represented via narration, speech, terrifying symbols. Stephen King plays with the reader, appeals to his/her childish fears via smells, sounds, horrible pictures, conflicts and characters' speech. Thus, the translation of King's works into Ukrainian is still actual. The translators of Stephen King's novels face with the difficulties not only to render the meaning of lexical unit, slang or grammar constructions but also to render all the nuances of the novel, evoke the same emotion, fear, tension, thoughts, which feel the source language readers.

One of the specific features of King's vocabulary is the combination of several types of lexicon: literary and colloquial. Bookish words and terms contrast with jargon, slang, dialect, vulgarisms [3]. Stephen King uses low-levered lexicon to make his characters close to ordinary people. All these specific features of his style require a special approach of translator to render their meaning in target language. The following example illustrates the use of slang:

You betcha! Lookit you, Georgie! Georgie's scared of the dark! What a baby!

"Поглянув би ти лишень на себе, Джорджі! Джорджі боїться темряви! Чисто дитина!"

The translator reproduced it using colloquial speech. The phrase "what a baby" he rendered with the equivalent "чищо дитина", thus the tonality of the phrase became softer. The translator also used inversion in order to make the character's speech closer to ordinary people. The colloquial "lookit" was translated with the help of addition "поглянув би ти лишень", which strengthens the source expression.

The following example helps to describe ignorance of main characters:

"Oh shit and Shinola!" he yelled, dismayed.

От лайно і "Шинола"! – закричав настраханий Джордж.

The following example illustrates established equivalent for colloquial "shit" in order to show rude and angry speech, but the slang "Shinola", which means to be ignorant, not to know even elementary things, the translator reproduced via transliteration, thus the expressiveness of slang was lost. The phrase "he yelled, dismayed" was rendered via domesticated "закричав настраханий".

The following example helps to describe rude lexicon and evoke negative emotions:

Avarino said earnestly. "Get the true facts of the matter out in front, and this maybe won't amount to a piss-hole in the snow."

Щиро промовив Аваріно. – Виклади правдиві факти по цій справі, і, можливо, тоді очі в нас через безсоння не стануть схожими на просціяті дірки в снігу.

Here the idiom is reproduced by absolute equivalent, the translator used Imperative mood as well. The colloquial phrase "a piss-

hole in the snow" was rendered by the colloquial "просціяті дірки в снігу", thus the tonality of the source expression has been preserved.

"Come on," he said. "We're talking about independent witnesses here. Don't bullshit me."

Агов, – мовив він. – Ми тут говоримо про двох незалежних свідків. Не штовхайте мені лайно.

This example illustrates low-levered lexicon. The phrase "don't bullshit me" the translator reproduced with the colloquial equivalent "Не штовхайте мені лайно", having reduced the tonality of expression. Besides, he used inversion and domestication like "мовив", which makes the speech of the character closer to ordinary, underprivileged people. The expression "come on" was reproduced with the help of adaptation "агов", which is similar to target reader.

Thank you, Ben," Mrs. Douglas had said, favoring him with a smile of such brilliance that it warmed him down to his toes.

"Suckass," Henry Bowers remarked under his breath.

Дякую тобі, Бене, – промовила місіс Даглас, даруючи йому посмішку такої осяйності, що та зігріла його аж до пальчиків на ногах. – Сраколиз, – стиха докинув Генрі Баверз.

In this example comparison "favoring him with a smile of such brilliance" is reproduced by the calque "даруючи йому посмішку такої осяйності", which corresponds to the source expression. The translator used domesticated the noun "brilliance" with the adapted "осаяйності", which makes the expression more colorful. The colloquial "suckass" is reproduced by the established equivalent "сраколиз", thus the translator softened the tonality. The phrase "remarked under his breath" is translated with the help of concretization and inversion "стиха докинув", thus showing the quiet tone of the character.

Another feature, which King uses to influence on the reader's emotional state is voice. Having heard the voice, the character feels the danger again:

"Help," the small voice said again, and although the voice was grave, that little giggle followed again—it was like the voice of a child who cannot help itself.

Поможіть, – знову почувся той тихесенький голосок, і хоча був він прикрим, за ним знову прозвучало те слабке хихотіння – немов голос дитини, яка не в змозі сама собі допомогти.

The repetition of the lexeme "voice" focuses attention, involves into the atmosphere of tension. The translator reproduced "the small voice" as diminutive "тихесенький голосок", which made the tonality of expression softer. While the repetition of lexeme was omitted with the elliptic "був він прикрим". In fact, the synonymous "little giggle" the translator rendered with the help of adaptation "слабке хихотіння", which is more familiar to the target reader.

Stephen King uses idioms in his novel to make the speech of his characters more expressive:

"You bet your fur,"
Mr. Hanscom said. "You remember that one, Ricky Lee? We used to say that when we were kids **'You bet your fur.'** Did I ever tell you I used to be fat?"

Закластися на власну шкуру, – погодився містер Генском. – Пам'ятаєте цей вираз, Рікі Лі? Ми так зазвичай казали в дитинстві. **"Закластися на власну шкуру"**. Я вам коли-небудь розповідав, що був товстуном?

In this example we can notice that the translator used modulation to render the meaning of the idiom "you bet your fur" as "Закластися на власну шкуру", which corresponds to the original. The noun "fat" is translated as "товстун". Here the translator used compensation.

Well get your thumb out of your ass and do something about it." Annie was, like most other women, **partial to Ben Hanscom.**
"I dunno. My daddy always said that **if a man's in his right mind-**"

Ну тоді витягни великого пальця зі свого гузна й роби щось.
Енні, як і більшість жінок, **була небайдужа до Бена Генскома.**
– Я не знаю. Мій тато завжди казав, **якщо людина при здоровому глузді...**

In this example King used idiom and colloquial speech. The construction "get your thumb out of your ass" is reproduced by the adapted equivalent "тоді витягни великого пальця зі свого гузна". The translator softened the tonality and made it less aggressive and rude. While the expression "partial to Ben" is rendered as descriptive "була небайдужа до Бена", which is close to the original. The expression "a man's in his right mind" is translated with the absolute equivalent "якщо людина при здоровому глузді". The translator also preserved incomplete sentence and used domesticated "завше" to soften the tonality of expression. The translator also preserved incomplete sentence.

Stephen King takes up the supernatural theme, he keeps the reader in tension by describing the smell or a sound, which appears before unknown creature comes and kiss. The smell of cellar, of something unpleasant lets the character know about the future danger. Thus, the author keeps the character and the readers in tension, fear of unexpected danger, something horrible. According to Lawcraft fear is the strongest emotion, the fear of unknown [4]. Another specific feature of Stephen King's individual style at the syntactic level is repetition. Repetition is used to focus attention, show emotions, creating background, explanation. Smell is important and integral feature of Stephen King's style. It precedes the danger, creates tension. King's characters literary sniff out abnormal situation.

A smell of garbage, a smell of shit, and a smell of something else. Something worse than either. It was the stink of the beast, the stink of It, down there in the darkness under Derry where the machines thundered on and on.

Сморід сміття, сморід лайна, і сморід чогось інше. Чогось гіршого за те й інше. То був **сморід звіра, сморід того Воно, там, унизу, у темряві під Деррі, де безупинно гуркотіли ті машини.**

It's important to note that the smell King describes as something ugly and disgusting. The smell notifies about the danger. The repetition of the noun smell is already associated that the danger is approaching. The intensified tonality with lexeme "stink" is reproduced by the established equivalent "сморід", thus showing the disgust to the target audience. The translator used addition rendering the phrase "the stink of It" as "сморід того Воно", the added specification intensifies the tonality of the source expression.

In the novel King often appeals to the readers' senses. The character hears the sound, quite familiar sound but it makes her scared. She understands that the danger is coming, she literary hears the danger:

She heard a sound which brought panic up from the belowstairs part of her mind like an unwelcome guest. Such a small sound, really. It was only the sound of dripping water.

Вона почула звук, що звів паніку від підніжжя сходів її мозку нагору, немов якусь незвану гостю. Такий насправді дрібненький звук. То був звук скрапуючої води.

The translator rendered the comparison "a sound which brought panic up from the below stairs part of her mind" using calque "звук, що звів паніку від підніжжя сходів її мозку нагору" at the same time making the expression domesticated. It evokes the atmosphere of tension in the readers' imagination. It important to note that "a small sound" is translated with the help of diminutive "дрібненький звук", which makes the expression softer, as well as "dripping water", was replaced by "скрапуюча вода". The translator domesticated this expression showing that the sound was extremely ugly. The repetition of the noun "sound" points out that the character is shocked. This sound is associated with danger and death.

At the syntactic level incomplete sentences are used to create the atmosphere of psychological tension. Incomplete constructions are widely used in King's novels. The character is too scared to continue his/her speech. Another function of incomplete sentences is creation of the atmosphere of tension and suspense. The character doesn't want to speak about something or isn't sure in something. While describing the sound, Stephen King also uses incomplete sentences. Thus, he creates the atmosphere of tension. Using abrupt constructions the author makes his characters be afraid of danger even before it happens.

It was a spooky sound. It reminded him of –

Якийсь то був лячний звук. Він нагадав Джорджу про...

The translator render the adjective "spooky" as domesticated "лячний", which softens the tonality of the expression. Whereas incomplete syntactic construction he reproduced as incomplete in order to save the atmosphere of tension.

When the character smells danger it is described as dirty, wet, something ugly, connected with something spoilt:

And yet ... And yet under it all was the smell of flood and decomposing leaves and dark stormdrain shadows. That smell was wet and rotten. The cellar-smell.

Але все ж таки... Але все ж таки під усім тим був запах повені, і пріючого листя, і темних тіней дренажної труби. Сирим і гнилим був той запах. То був запах підвалу.

It's important to point out that the lexeme "smell" is associated with danger and death. The adjectives "wet and rotten" was reproduced as "сирим і гнилим", which is not absolute equivalent. Elliptic construction "the cellar-smell" is reproduced with the full sentence. The translator used inversion.

The description of sounds with onomatopoeia help the writer to create the atmosphere of horror, which lets the readers deepen into the atmosphere and imagine the described events.

Watch yourself, buddy," the fat man says. "Close quarters, you know." "You stop whapping me with yours and I'll try to stop wuh-whapping you with m-mine." The fat man gives him a sour, incredulous what-the-hell-you-talking-about look. Bill simply gazes at him until the fat man looks away, muttering.

Пильнуйте себе, приятелю, – мовить товстун. – Тіснувато тут, самі розумієте. – Перестаньте штовхати мене своїм, а я намагатимусь не шт-т-товхати вас м-м-моїм. Товстун дарує йому кислий, недовірливий "про-що-це-ти-збісалакаєш" погляд. Білл просто втуплюється очима в товстуну, поки той не відвертається, щось бурмочучи.

The colloquial phrase "watch yourself, buddy" is rendered via compensated "Пильнуйте себе, приятелю", the tonality of the target expression sounds more neutral. Whereas, "the fat man" is translated like "товстун", which makes the phrase more expressive. The translator used calque to render onomatopoeia. The colloquial phrase "what-the-hell-you-talking-about look" is reproduced with the established equivalent "про-що-це-ти-збісалакаєш". The translator rendered the expression "simply gazes" with the help of compensation "просто втуплюється", thus intensifying the tonality.

Using different language techniques and linguistic methods, the author makes its readers feel the same emotions as his characters: fear, horror, negative emotions, tension etc. Thus, the reader feels the same atmosphere.

"They float," the thing in the drain crooned in a clotted, chuckling voice. It held George's arm in its thick and wormy grip, it pulled George toward that terrible darkness where the water rushed and roared and bel-lowed as it bore its cargo of storm debris toward the sea.

– Вони зливають, – замуликало створіння здушеним, глузливим голосом. Воно тримало руку Джорджа тугою хваткою гнучкого, як черв, мацака, воно затягувало Джорджа в ту жахливу темряву, де нуртувала, і ревіла, і гарчала вода, несучи свій вантаж буревійного мотлоху аж ген до моря.

Voice is constantly accompanying the characters in the novel. The appearance of voice already signifies about the danger, the characters are already in tension. This voice floats quietly but makes be afraid of it. In this way King describes It, unknown, mysterious and terrifying. In this example the verb "float", which means to stay on the surface of a liquid and not sink is reproduced with domesticated "зливають". The comparison "in its thick and wormy grip, it pulled George toward that terrible darkness" is rendered with the equivalent "тугою хваткою гнучкого, як черв, мацака, воно затягувало Джорджа в ту жахливу темряву". In this example King describes It as neutral the thing (створіння) and its voice is described like clotted, chuckling, which the translator expressed as adapted здушеним, глузливим. Besides, the verb croon is rendered with the help of compensation " замуликало". The added lexeme "мацака" strengthens the tonality. Besides the phrase "toward the sea" is translated with the help of domestication "аж ген до моря".

Conclusion. Having analyzed the specific features of Stephen King's style in the novel *It*, we pointed out the following integral features of his individual style: metaphors, comparisons, slang, idioms, colloquial language, repetition, onomatopoeia, incomplete sentences. King used them to create the atmosphere of horror and tension, express psychological and emotional state of his characters. The translator needs a special approach to render specific features of King's style. The analysis showed that translator used adaptation, compensation and calque to reproduce psychological tension, description of IT. The translator used the strategy of domestication to render colloquial speech of King's characters.

References:

1. D'Elia, Jenifer Michelle. *Standing Up With The King: A Critical Look At Stephen King's Epic*, 2007. USF Tampa Graduate Theses and Dissertations. URL: <https://digitalcommons.usf.edu/etd/692> (access 20/05/23)
2. Guerra Monica. *Nelle viscere di it: Stephen King mago dell'horror. La scala a chiocciola*, 1997. P. 147–174.
3. Serhiichuk S. *Osoblyvosti vykorystannia leksyko-stylistychnykh zasobiv pry formuvanni atmosfery saspens u tvorakh Kinga ta H. Lawkrafta*. URL: <https://naub.oa.edu.ua/2019/osoblyvosti-vykorystannya-leksyko-st/> (access 30/05/23)
4. Lovecraft H. P. *The Annotated Supernatural Horror in Literature*. New York: Hippocampus Press, 2000. 228 p.
5. Agnieszka Kozub. *The notion of terror in Stephen King's prose*. Wyższa Szkoła Języków Obcych w Szczecinie. Szczecin, 2012.
6. King S. *Vono*. Translated by O.Karasiuk, S. Krykun, A. Rohosa. Kh.: Klub simeinoho dozvillia, 2015. 1344 p.
7. King S. *IT: A Novel*. New York: Simon and Schuster, 2016. 1156 p.
8. Massaron Stefano. *Stefen king. Fierze*: Polistampa, 1991. 120 p.

Альошина М. Д. Особливості індивідуального стилю Стівена Кінга та його відтворення українською мовою

Анотація. Статтю присвячено дослідженню індивідуального стилю американського письменника Стівена Кінга та специфіки його відтворення в українських перекладах (на матеріалі роману Воно). Проблема особливостей передачі індивідуального стилю Стівена Кінга, реалізація атмосфери жаху та напруження в літературних творах стала основою для багатьох досліджень у сфері лінгвістики та перекладу. Специфічні риси літератури жаху завжди були у центрі наукових досліджень. Король жаху – Стівен Кінг – один з найпопулярніших авторів цього жанру. Незважаючи на критику, його твори набули популярності по всьому світу та були перекладені багатьма мовами. Література жаху інтригує та приваблює читачів через емоції та містичні елементи. Мета статті – дослідити специфічні риси ідіостилю Стівена Кінга та способи їх відтворення українською мовою. Методи дослідження включають генералізацію, систематизацію, класифікацію

методологічних ресурсів та науковий підхід до вивчення ідіостилю Кінга. Відтворення специфічних рис автора вимагає особливого підходу для перекладача, щоб зберегти їх при перекладі. Проаналізувавши специфічні риси ідіостилю Кінга в романі Воно, ми виділили ряд специфічних рис, притаманних автору: порівняння, сленг, розмовну мову, повторення, ідіоми, діалект, незавершені речення, ониматопея. Ці риси були використані для створення атмосфери жаху та напруження, вираження психологічного та емоційного стану його персонажів. За допомогою різних прийомів Кінг звертається до читача, допомагає побачити те, що відбувається, відчути емоції своїх персонажів. Невідомою рисою творів Кінга є інтертекстуальність та металітература. Аналіз показав, що при перекладі було використано наступні способи та прийоми: адаптація, компенсація, калька. Для передачі розмовної мови та сленгу перекладач використовував стратегію одомашнення.

Ключові слова: ідіостиль, Стівен Кінг, переклад, діалект, розмовна мова, повторення.

*Басюк Л. М.,**кандидат філологічних наук,**доцент кафедри німецької філології**Волинського національного університету імені Лесі Українки**Тарарай Н. Ю.,**асистент кафедри німецької філології**Волинського національного університету імені Лесі Українки*

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ НІМЕЦЬКОМОВНИХ ІНСТРУКЦІЙ З ЕКСПЛУАТАЦІЇ

Анотація. Стаття присвячена дослідженню особливостей перекладу технічних інструкцій з експлуатації побутової техніки німецькою мовою на українську. Актуальність запропонованого дослідження визначає швидкий розвиток науково-технічної сфери, що обумовлює появу нових технічних приладів, а також інструкцій з експлуатації до них. З'ясовано, що технічна інструкція з експлуатації як різновид фахових текстів – це тематично, стилістично та семантично організована, логічно структурована і завершена єдність, що характеризується широким використанням спеціальної термінологічної лексики і складністю граматико-синтаксичної будови. Визначено особливості композиційної структури та складових інструкцій з експлуатації пральних машин. Структура тексту оригіналу та трансляту повинна мати візуальну та змістовну ідентичність, а саме однаковий розрив сторінок і рівні абзаців. З'ясовано, що середній обсяг інструкцій з експлуатації становить від 20 до 40 сторінок. Основну частину лексичної складової інструкції становлять терміни як загальнонаукові та вузькоспеціальні. Термінологічний базис часто формується завдяки методу запозичення з інших мов, а саме наявності в інструкціях з експлуатації слів та виразів англійської мови походження. До граматичних трансформацій, які можуть застосовувати в процесі перекладу фахових текстів, відносять: членування речення, об'єднання речення, заміну однієї частини мови іншою, переставлення; серед лексико-граматичних виокремлюють антонімічний переклад, експлікацію, або описовий переклад, додавання, вилучення та контекстуальну заміну.

На основі аналізу технічних інструкцій з експлуатації пральних машин німецькою та українською мовами визначено різні перекладацькі прийоми: використання скісних ризик, скорочень та аббревіатур для зменшення обсягу тексту, прийом упущення та заміни лексем, трансформація, смислове узгодження, спрощення, безособовий переклад наказового способу.

Ключові слова: інструкція з експлуатації, фахові терміни, переклад, прийом трансформації, смислове узгодження, експлікація.

Постановка проблеми. Сучасний розвиток науково-технічної сфери обумовлює появу все нових і нових пристроїв та приладів і, відповідно, інструкцій з експлуатації до них, що знаходять широке практичне застосування. Міжнародна співпраця та обмін досвідом на всіх рівнях і у всіх сферах людської діяльності сприяє розвитку інтересу до проблеми дослідження фахових текстів і особливостей їх перекладу.

Метою статті є виявлення особливостей перекладу німецькомовних інструкцій з експлуатації пральних машин на лексичному, граматичному та синтаксичному рівнях, які утворюють певну єдність.

Аналіз досліджень і публікацій з даної теми. Незважаючи на численні дослідження, присвячені вивченню як теоретичних, так і практичних аспектів функціональної стилістики та перекладу, питання про алгоритм відтворення текстів, що належать до так званих нежорстких функціонально-стильових утворень, зокрема інструкцій, як і раніше, залишається актуальним.

Дослідження, присвячені проблемі перекладу фахових текстів, одним з яких є інструкції з експлуатації, є достатньо висвітлені в сучасному перекладознавстві. Питання фахових мов, лінгвістики та перекладу фахового тексту, проблеми відтворення термінологічних одиниць проаналізовано в працях як вітчизняних, так і зарубіжних дослідників, а саме: Н. Рябокін [1], А. Науменка [2], А. Міщенко [3], В. Карабана [4], Т. Кияка [5], І. Барнич [6], С. Вискушенко [7], І. Дулепи [8]. Теоретичні та практичні аспекти фахових мов окреслено в роботах В. Шмідта, Л. Хоффмана, Т. Рьолке та інших.

Технічну інструкцію з експлуатації як різновид фахових текстів розуміємо, услід за Т. Кияком, А. Науменком, А. Міщенко, як тематично, стилістично та семантично організовану, логічно структуровану і завершену єдність, що характеризується широким використанням спеціальної термінологічної лексики і складністю граматико-синтаксичної будови, сферою застосування якої є науково-технічний та офіційно-діловий стилі, які передбачають зрозумілість, унормованість, стандартизацію та лаконічність у висловлюванні думок [2; 3].

Виділення невіршених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття. Термін «інструкція» означає самостійний тип тексту з особливим способом викладу змісту, за допомогою якого дається точне розпорядження з виконання технічних або інших дій, що приводять до конкретного результату [9, с. 127]. Інструкції з експлуатації є технічною документацією, що супроводжують різні види обладнання, визначають комплекс необхідних правил та корегують дії користувача під час експлуатації приладу.

Інструкції з експлуатації – це приклад текстів зовнішньо-фахової комунікації, метою яких є пристосування їх до рівня цільових користувачів [10, с. 37]. Цей тип документів є одним з найпоширеніших типів технічної документації, якому прита-

манний зміст технічного характеру, незалежно від першочергової мети: чи це інструкція, переконання тощо. Слід зазначити, що інструкції насамперед дають опис продукту для користувача [11, с. 2].

Інструкції можна умовно розділити на прямі, які вказують на порядок виконання дій шляхом використання імперативних конструкцій; непрямі, виконання дій яких обумовлюється використанням пасиву; інструктивні вказівки, які надають тлумачення або застереження, що пов'язані з вищезазначеними типами вказівок.

Структура тексту оригіналу та трансляту має зберігатися візуально і змістовно ідентичною, тобто тексти інструкцій повинні містити однаковий розрив сторінок і рівні абзаців.

Інструкція має свою композиційну структуру. В основу її побудови входять дескриптивні та прескриптивні складові. Перша компонента передбачає опис усіх технічних та функціональних характеристик, а друга – інформацію про належне поводження з приладом, його обслуговування та експлуатацію. Вкрай важливу роль відіграють розділи, в яких містяться вказівки щодо налаштування приладу та його інсталяції. Зауважимо, що сучасні інструкції з експлуатації побутових приладів не мають сталої структури, тобто розташування розділів та оформлення інструкції можуть відрізнятися.

Зазвичай інструкції мають такі розділи: «Технічні характеристики», «Загальні правила безпеки», «Установка та експлуатація», «Усунення несправностей», «Догляд», «Гарантія та технічне обслуговування», «Демонтаж та утилізація». Кожен розділ має своє смислове навантаження, а також відрізняється від усіх інших на лексичному рівні.

Загалом зміст німецькомовної інструкції з експлуатації повинен обов'язково містити чотири складові. Перша складова включає характеристику, функцію та компоненти продукту, друга – способи встановлення та використання. Третій блок описує явища, яким потрібно приділити увагу, а останній – параметри та технічні характеристики [12, с. 2]. Якщо порівняти із українськомовним текстом інструкції, то зауважимо, що суттєвої відмінності між композиційними структурами не спостерігається.

Читати інструкції рекомендується перед використанням приладу, однак користувачі часто звертаються до них лише за потреби. Наприклад, їм необхідно знайти інформацію щодо певної функції або підказку у вирішенні певної проблеми [13, с. 16].

Широкий вибір технічних засобів обумовлює широке різноманіття інструкцій за виглядом та обсягом. Для деяких пристроїв інструкції можуть бути викладені у межах однієї сторінки, однак для більш складного обладнання інструкції з експлуатації мають значно більший обсяг. Інакше кажучи, інструкції не мають чітко визначеного обсягу, в середньому він становить від 20 до 40 сторінок [14, с. 97].

Подача інформації в інструкціях з експлуатації має бути правильно організованою, а текст належно структурованим та відповідним до способів використання пристроїв. Дотримуючись подібного формату, користувач швидко звикає до інструкції з експлуатації та ефективніше використовує її [15, с. 159]. Ось чому структура внутрішнього текстового наповнення має важливе значення, оскільки визначає якість інструкції, а також впливає на репутацію продукту та компанії-виробника. Зазвичай спосіб викладу тексту має хронологічний характер, тобто користувачу надається певна послідовність кроків, передбачених для використання.

Інструкція виконує комунікативну функцію в ситуації, коли експерти передають певну інформацію пересічним користувачам. Цей документ відноситься до категорії дидактично-інструктивного тексту, орієнтованого на взаємодію людей та приладів. Це означає, що текст має бути переданий із врахуванням недостатніх спеціалізованих знань реципієнта. Ось чому автору тексту та перекладачеві важливо знати, що це за тип тексту задля підбору відповідних мовних засобів та інструментів.

З метою якомога швидшого та простішого розуміння текст інструкції повинен бути чітким та лаконічним. Важливо використовувати вже знайомі споживачеві лексичні одиниці та не застосовувати розширених пояснень.

Зазвичай інструкції пишуть у безособовому форматі. Для того, щоб не виникали непорозуміння, варто уникати пасивних конструкцій в україномовному варіанті, оскільки користувач може не розуміти, чи процес виконується автоматично, чи потребує безпосереднього втручання та виконання певних дій.

Для перекладу інструкції з експлуатації з німецької мови на українську найвідповіднішими будуть короткі і чіткі речення та зрозумілі формулювання. Також перекладач має визначити яку форму звертання (особову чи безособову) обрати і використовувати її впродовж усього тексту.

Під час перекладу слід враховувати інформацію, яка подана на малюнках та схемах, без якої вербальний текст часто неможливо вірно інтерпретувати.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів. Основну частину лексичної складової інструкції становлять терміни. Вони мають приналежність до різних сфер застосування, тому їх поділяють на загальнонаукові та вузькоспеціальні. Варто розуміти, що термінологічний базис часто формується завдяки методу запозичення з інших мов. Оскільки інструкція з експлуатації безпосередньо пов'язана з технічним прогресом, її текстам будуть властиві слова та вирази англійського походження. Зокрема у інструкції до пральної машини використовують *Symbole im Display* – *символи на дисплеї*, де *Display* є терміном англійського походження. Так само використовується *BabyProtekt* – *блокування від доступу дітей*. Як бачимо, німецькомовний варіант пропонує англіцизм, який українською мовою перекладається цілим словосполученням з додаванням лексем *від доступу* та заміною лексеми *Baby* на *дітей*, що є більш логічним для сприйняття україномовного користувача.

Окрім скорочень та абревіатур, для зменшення обсягу тексту в інструкціях можуть використовуватися скісні риси. Звернемо увагу на такі приклади:

1) *Die Waschmaschine hat sich eventuell aus Sicherheitsgründen selbst abgeschaltet; dies kann äußere Ursachen (z. B. Schwankungen von Spannung oder Wasserdruck, etc.) haben. >>> Setzen Sie die Maschine auf die Werkseinstellungen zurück, indem Sie die Start-/Pause-/Abbrechen-Taste 3 Sekunden lang gedrückt halten. (Siehe „Programme abbrechen“.) – Пральна машина перемкнулася в режим самозахист; це може бути пов'язано із зовнішніми причинами (наприклад, коливаннями напруги або тиску води тощо). >>> Поверніть машину до заводських налаштувань, натиснувши і утримуючи кнопку пуск/пауза/відміна протягом 3 секунд. (Див. розділ "Відміна програми").*

У прикладі 1 ми бачимо не лише використання скісних рисок, але і спостерігаємо заміну особового звертання для вказівки на дію (*Sie halten*) німецького речення на дієприслівниково-

вий зворот в україномовному перекладі (*натиснувши кнопку*). Лексема *eventuell* упускається у трансляті для скорочення обсягу тексту та полегшення його розуміння. Зокрема наказове *Siehe* перекладається за допомогою клішованого скорочення *Див.*

2) *Eventuell befindet sich noch etwas Wasser in der Trommel. Dies liegt daran, dass das Gerät vor der Auslieferung noch einmal gründlich geprüft wurde. >>> Dies ist kein Defekt – natürlich wird Ihre Waschmaschine nicht von Wasser beeinträchtigt. – Вода всередині машини. Через виробничі процедури контролю якості в машині могло залишитись трохи води. Це цілком нормально, оскільки вода не шкодить машині.*

У прикладі 2 перекладач використовує зменшення лексичного навантаження на транслят шляхом застосування прийому упущення лексеми *eventuell* та заміни лексеми *Trommel* (*барабан*) на узагальнюючий термін *машини*.

На граматичному рівні відбувається трансформація, що призводить до полегшеного сприйняття вихідної інформації для носіїв мови трансляту. Використовуються короткі речення. Кількість речень однакова, але смислове навантаження кожного з них різниться. У першому реченні упускаються лексеми *eventuell, noch, etwas*, не використовується дієслово *befindet sich*.

Також використовується прийом спрощення шляхом заміни складнопідрядного речення з пасивом (*dass das Gerät vor der Auslieferung noch einmal gründlich geprüft wurde*), що використовується у німецькомовному варіанті для пояснення причини можливої проблеми на спрощене пояснення (*Через виробничі процедури контролю якості...*) У трансляті не використовуються такі слова та словосполучення: *dies, liegt, daran, das Gerät, vor der Auslieferung, noch, einmal, gründlich, geprüft*. Натомість пасивна конструкція *das Gerät ... geprüft wurde* замінюється на групу іменників (*виробничі процедури контролю якості*).

Dies ist kein Defekt заміщено у трансляті на позитивно-нейтральне *Це цілком нормально*. Для підсилення позитивного ефекту перекладач додатково вживає лексему *цілком*, якої немає у вихідному тексті.

3) *Waschmittelrückstände in der Waschmittelschublade. Das Waschmittel wurde eingefüllt, während die Waschmittelschublade noch feucht war. >>> Trocknen Sie die Waschmittelschublade, bevor Sie das Waschmittel einfüllen.- Залишки прального засобу у висувному контейнері. Пральний засіб завантажений у вологий контейнер. Перед завантаженням прального засобу висувний контейнер слід просушити.*

У наведеному вище прикладі проводиться заміна на лексичному рівні. У німецькомовному реченні використовується *Waschmittelschublade* (*Шухляда для мючого засобу*) у той час, як україномовний варіант має *висувний контейнері*, що полегшує сприйняття тексту. Темпоральна конструкція *während die Waschmittelschublade noch feucht war* перекладається іменником з прикметником *вологий контейнер*, що значно скорочує обсяг тексту без зміни смислового компоненту.

Наказовий спосіб німецькомовного речення (*Trocknen Sie die Waschmittelschublade, bevor Sie das Waschmittel einfüllen*) перекладається безособово (*Перед завантаженням прального засобу висувний контейнер слід просушити*). Такий спосіб перекладу абсолютно виправданий недоцільністю встановлення особи виконавця та необхідністю зосередитися саме на дії.

Висновки. Отже, переклад інструкцій з експлуатації має свої особливості та труднощі перекладу як на лексичному, так

і на граматичному рівнях. Успіх і практичне значення перекладацького тексту залежить не лише від глибоких спеціальних знань, уміння аналізувати об'єктивні факти, але необхідно також мати ґрунтовну мовно-комунікативну підготовку, вільно послуговуватися нормативною мовою перекладу.

Перспективи подальших пошуків у даному науковому напрямку. Перспективою наукового пошуку вбачаємо у дослідженні тематичних полів лексики інструкцій з експлуатації різних виробників технічного обладнання та особливостей їх відтворення в українських перекладах.

Література:

1. Рябокiнь Н. О., Шатковський Я. М. Поняття інструкції, її комунікативне завдання. Вісник ЛНУ ім. Тараса Шевченка, № 4, (335), 2020. С. 27–37.
2. Кияк Т. Р., Науменко А. М., Огуй О. Д. Теорія та практика перекладу (німецька мова) : підручник. Вінниця: Нова книга, 2006. 596 с.
3. Міщенко А. Л. Лінгвістика фахових мов та сучасна модель науково-технічного перекладу : монографія / за заг. наук. ред. В. А. Широкова. Вінниця : Нова книга, 2013. 448 с.
4. Карабан В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми. Вінниця : Нова книга, 2004. 576 с.
5. Кияк Т. Р., Науменко А. М., Огуй О. Д. Перекладознавство (німецько-український напрям) : підручник. Київ : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2008. 543 с.
6. Барнич І. І. Поняття «фахова мова» і «термінологія» в німецькій і українській мовах. Львівський філологічний часопис. 2018. № 3. С. 1–4.
7. Вискушенко С. А. Фахова мова як об'єкт лінгвістичного дослідження. Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія: Філологічні науки. 2015. Вип. 58. С. 142–144.
8. Дулепа І. Б. Особливості фахових мов у структурі загальнонаціональної мови. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія. 2014. Вип. 8 (1). С. 89–91.
9. Бусел В. Т. Великий тлумачний словник сучасної української мови. 2005. 1728 с.
10. Міщенко А. Л. Лінгвістика фахових мов та сучасна модель науково-технічного перекладу: Монографія: Нова Книга, 2013. С. 249–250.
11. Haramundanis K. The art of technical documentation. Digital Press, 2014.
12. Huang J. Strategies for translating household appliance instructions from Chinese to English. Theory and Practice in Language Studies, 2015 Vol. 5(12). URL: <http://www.academypublication.com/issues2/tpls/vol05/12/12.pdf>
13. Olohan M. Scientific and technical translation. Routledge, 2015.
14. Movileanu P., et al. Genre Analysis in the Translation of Instruction Manuals. Revue Internationale d'Études en Langues Modernes Appliquées, 2014. Vol. 07. P. 95–103.
15. Gleason J. P., Wackerman J. P. Manual Dexterity—What Makes Instructional Manuals Usable. Writing and Speaking in the Technology Professions: A Practical Guide, 2015. P. 158–160.

Basyuk L., Tararai N. Features of the translation of the German operating instructions

Summary. The article is devoted to the study of the peculiarities of the translation of technical instructions for the operation of household appliances from German into Ukrainian. The relevance of the proposed research is determined by the rapid development of the scientific and technical sphere, which leads to the appearance of new technical devices, as well as operating instructions for them. It was found that the technical operating instructions as

a kind of professional texts are thematically, stylistically and semantically organized, logically structured and completed unity, characterized by the wide use of special terminological vocabulary and the complexity of the grammatical and syntactic structure. Features of the composite structure and component instructions for the operation of washing machines are determined. The structure of the original and translated text should have visual and content identity, namely the same page break and paragraph levels. It was found that the average volume of operating instructions is from 20 to 40 pages. The main part of the lexical component of the instruction is made up of general scientific and highly specialized terms. The terminological basis is often formed thanks to the method of borrowing from other languages, namely the presence in the operating instructions of words and expressions of English origin. Grammatical transformations that can

be used in the process of translation of specialized texts include: clause division, sentence combination, replacement of one part of speech by another, rearrangement; among lexical-grammatical transformations, antonymic translation, explication, or descriptive translation, addition, removal, and contextual substitution are distinguished. Based on the analysis of the technical instructions for the operation of washing machines in German and Ukrainian languages, various translation techniques were determined: the use of slashes, abbreviations to reduce the volume of the text, the omission and replacement of tokens, transformation, semantic agreement, simplification, impersonal translation of the imperative.

Key words: operating instructions, technical terms, translation, transformation technique, semantic agreement, explication.

*Вилуцак А. В.,**магістрант кафедри англійської філології і перекладу
факультету лінгвістики та соціальних комунікацій
Національного авіаційного університету**Сітко А. В.,**кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри англійської філології і перекладу
Національного авіаційного університету*

ПРОБЛЕМА ВИОКРЕМЛЕННЯ ПЕРЕКЛАДАЦЬКИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВІ

Анотація. У статті розглядається питання виокремлення та класифікації перекладацьких трансформацій в українському перекладознавстві як способу досягнення перекладацької еквівалентності в умовах розбіжностей між мовними системами. Перекладацькі трансформації визначаються як будь-які зміни, що вносяться в текст перекладу для збереження його значення. У літературному перекладі трансформації часто використовуються для збереження стилю та жанру оригіналу. Наприклад, перекладач може використовувати метафору або порівняння для передачі значення слова або фрази в оригіналі. Визначено, що трансформації також використовуються для забезпечення можливості міжмовної комунікації. У статті обґрунтовується необхідність використання перекладацьких трансформацій у процесі літературного перекладу. Спираючись на дослідження українських науковців можна стверджувати, що трансформації дозволяють перекладачам зберегти значення оригіналу, не порушуючи при цьому стиль та жанр літературного твору. Стаття містить аналіз конкретних прикладів використання перекладацьких трансформацій у літературному перекладі. Було наведено приклади використання таких трансформацій, як генералізація, конкретизація, заміна, перестановка, додавання. У статті також обговорюються перспективи подальших досліджень у галузі перекладацьких трансформацій. Було запропоновано вивчити вплив різних типів трансформацій на розуміння оригіналу читачем перекладу, розробити методи для об'єктивної оцінки якості перекладу, враховуючи використання трансформацій, а також розробити комп'ютерні програми для автоматизації застосування перекладацьких трансформацій. Зазначені дослідження допоможуть перекладачам краще розуміти природу перекладацьких трансформацій і використовувати їх більш ефективно.

Ключові слова: перекладацькі трансформації, перекладацька еквівалентність, розбіжності між мовними системами, літературний переклад, мова оригіналу, мова перекладу.

Постановка проблеми. Неузгодженість будови різних мов ускладнює збереження або передачу значення слів при перекладі їх іншою мовою. Значення слів і семантичні структури є специфічними для певної мови і можуть не збігатися з лексичною системою іноземної мови чи мови перекладу. Саме тому для досягнення адекватності одним із основних інструментів перекладача є лексичні трансформації, які можна визначити як

«відхилення від словникових відповідників». Вибір теми продиктований тим, що сучасна лінгвістика використовує поняття трансформації як важливий засіб досягнення адекватності перекладу. Трансформації допомагають подолати певні наявні лексичні труднощі при перекладі. Трансформації – це міжмовні перетворення, перебудова елементів вихідного тексту з метою досягнення перекладацької еквівалентності, незважаючи на різницю у формальних та семантичних системах двох мов.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Що стосується проблеми перекладацьких трансформацій, то інтерес до неї лінгвістів та її всебічне вивчення у курсі теорії та практики перекладу стали вже традиційними. Однак, слід зазначити, що спеціалісти в галузі теорії та практики перекладу сьогодні не мають спільної думки як щодо сутності поняття трансформації, так і класифікації зазначених прийомів перекладу, що ілюструють, наприклад, роботи Ноама Хомського, Едуарда Сепіра, Вільяма Вайнрайха та інших. Окремо слід зазначити порівняно незначну кількість робіт з окресленої тематики саме в українській перекладознавчій науці. Так, саме в українському перекладознавстві проблемі виокремлення та класифікації перекладацьких трансформацій присвячено роботи лише В. Карабана, І. Корунця, В. Коптілова та О. Селіванової. Причому лише класифікації перших двох вчених співпадають, класифікація В. Коптілова має лише часткове співпадіння з класифікацією попередніх учених. Класифікація О. Селіванової приймає за основу три виміри семіозису як цілісного процесу, а тому кардинально відрізняється від згаданих вище.

Мета роботи. Актуальність даного дослідження полягає в цілісному тлумаченні поняття трансформації в українському перекладознавстві, виділенні її основних типів, розгляді причин, що зумовлюють використання трансформацій, дослідженні їх реалізації в художніх текстах. Метою дослідження є вивчення застосування перекладацьких трансформацій саме під час перекладу художнього тексту роману А. Крісті «Вбивство у Східному Експресі», виконаного Адрієм Сметюхом (2015 рік) та Надією Хаєцькою (у 2017 році).

Методологія та методи дослідження. Методика дослідження обумовлена метою і завданнями роботи та має комплексний характер, який полягає у застосуванні як загальнонаукових (аналіз, синтез, індукція, дедукція, спостереження, узагальнення), так і філологічних та власне перекладознавчих методів аналізу: дефінітивний метод, метод контент-аналізу, перекла-

дознавчо-зіставний метод аналізу оригіналів і перекладів, трансформаційний метод, дескриптивний, метод суцільної вибірки

Виклад основного матеріалу дослідження. Художня література є однією форм літератури, найскладніших для перекладу, оскільки вона містить у собі набір специфічних елементів, таких як лексика, граматики, стиль, етноспецифічні елементи, які часто не мають точного еквіваленту в інших мовах. Тому, художня література є важливим об'єктом перекладознавчих досліджень, що дозволяє стверджувати про необхідність з'ясувати різні аспекти процесу перекладу та дослідити перекладацькі трансформації, які використовують перекладачі для відтворення художніх текстів. Відтак, погоджуємося з думкою, що «кожний художній твір, кожний художній напрям, література кожної історичної доби породжує специфічні проблеми для перекладача» [1, с. 33].

Відомо, що «праця сучасного перекладача художньої літератури мусить бути глибоко творчою, такою, що передає не лише основний зміст твору, але й образи, реалії та характерний колорит епохи, яку відображено, адже кожен оригінал за своїм образом (та кожна адресна група за своїм типом і складом) потребує свого, завжди індивідуального підходу» [2, с. 268]. Художні переклади слугують збереженню національних традицій у культурах кожної країни, і таким чином мова захищає націю від вторгнення чужих форм, які її руйнують або замінюють її. Збереження мови є запорукою розмаїття та своєрідності [1, с. 33].

У перекладі художніх текстів часто виникають труднощі, пов'язані з передачею безеквівалентної лексики, багатозначних слів, аббревіатур, неологізмів, термінів та образної фразеології. У додаток до цього, однозначні англійські слова можуть мати кілька українських відповідників, вибір яких залежить від контексту та сполучення з іншими словами. Також існують багатозначні англійські слова, які складають значну частину англійської лексики та не мають готових відповідників у цільовій мові. Для досягнення адекватного перекладу перекладач повинен використовувати мовні ресурси та застосовувати різні мовні трансформації.

Проблема застосування перекладацьких трансформацій є актуальною для різних стилів текстів, та викликає значний інтерес у вчених вітчизняних та зарубіжних. У перекладознавстві термін «трансформація» використовується для опису процесу перетворення тексту з вихідної мови на мову перекладу. Цей термін означає зміну форми, виду та істотних властивостей об'єкта. Кожен лінгвіст має своє розуміння основних аспектів трансформації, тому не існує єдиного правильного визначення явища. Однак, трансформація є процесом логічного мислення, за допомогою якого перекладачі розкривають значення слів та виразів з вихідного тексту у контексті та знаходять їх відповідники у мові перекладу, не обов'язково дотримуючись буквального перекладу зі словника. Кінцевий варіант перекладу може значно відрізнятись від вихідного тексту, але має передавати сенс слова в контексті, у якому воно було вжите, і не повинен бути збагачений додатковими смисловими відтінками. Успішна трансформація в перекладі є результатом логічного та критичного мислення [2, с. 268].

Між українською та англійською мовами існують відмінності в граматичних особливостях, таких як категорії ступенів порівняння прикметників або числа іменників, що вимагають використання перекладацьких трансформацій. Ці трансфор-

мації ґрунтуються на синтаксичних правилах конкретної мови та відтворюють дані про сполучуваність слів у реченні та їх семантичні характеристики, щоб створити адекватно побудоване речення. Хоча традиційний метод можна застосувати при перекладі, використання всіх можливих засобів є необхідним для подолання різниці між мовами.

Лексичні трансформації виникають у випадках, коли повноцінний еквівалент неможливий або може спотворити початковий зміст, тому використання цих трансформацій у англо-українському перекладі залежить від індивідуального вибору перекладача та стилістичних особливостей цільового тексту [3, с. 79]. Отже, лексичні трансформації – це специфічні зміни лексичних елементів мови оригіналу з метою забезпечення адекватності перекладу. Вони можуть бути пов'язані з різними причинами, такими як: відмінності між мовами оригіналу та перекладу, культурні відмінності, стилістичні особливості оригіналу [2, с. 268].

Тож, пропонуємо розглянути класифікації перекладацьких трансформацій, подані В. І. Карабаном, В. В. Коштіловим та О. О. Селівановою. Так, В. І. Карабан поділяє трансформації на лексичні, граматичні та комплексні. Якщо брати до уваги лексичні трансформації, серед них викоремлюються такі види: конкретизація значення слів, генералізація, додавання слів, вилучення слів, заміна слів однієї частини мови іншими словами з іншої частини мови та перестановка слів [4, с. 136]. У термінології зазначеного вченого, конкретизація значення – це лексична трансформація, внаслідок якої слово (термін) ширшої семантики в оригіналі замінюється словом (терміном) вузької семантики. Проаналізуємо використання перекладацьких трансформацій у перекладі роману А. Крісті «Вбивство у Східному Експресі», виконаного Адрієм Сметухом та Надією Хаєцькою. *“My daughter said it would be the easiest way in the world”* [5]. – *«Моя дочка сказала мені, що це найлегша подорож у світі»* [6]. *“Let us hope you will not be snowed up in the Taurus!”*. *“Сподіваюся, вас не занесе снігом десь у Таврських горах!”* *“Magnificent, I believe”* [5]. *“Думаю, вона розкішна”* [7]. Отже, бачимо, що цей прийом перекладу часто використовується для перекладу слів із широким або неоднозначним значенням, наприклад: *unit, concern, affair, thing, useful, piece, matter, entity*.

Генералізація значення слова передбачає, що під час перекладу лексичних елементів можуть виникати випадки, коли перекладні відповідники формуються за рахунок розширення, а не звуження значення слова англійської мови. Використання цього прийому потребує обережності, оскільки він може призвести до втрати точності інформації, наприклад: *“But at that moment the voice of the Wagon Lit conductor spoke from over Poirot’s shoulder—an apologetic, rather breathless voice”* [5]. – *«Але в той момент за плечем Пуаро почувся голос провідника»* [6]. *“Neither in the train to Kirkuk, nor in the Rest House at Mosul, nor last night on the train had she slept properly”* [5]. *«Ані в поїзді до Кіркука, ані в кімнаті для відпочинку в Мосулі, минулої ночі теж їй не вдалося відпочити»* [7]. В. Карабан наголошує, що варто застосовувати цей підхід тільки у випадках, коли вживання словникового відповідника слова, що перекладається, може порушити граматичні або стилістичні норми мови перекладу [4, с. 136].

Трансформація додавання включає в себе введення лексичних елементів у переклад, яких немає в оригіналі, з метою правильної передачі смислу речення (оригіналу), що перекла-

дається, та/або дотримання мовленнєвих та мовних норм, які існують у культурі мови перекладу. Завдяки особливостям принципу мовленнєвих зусиль, що діє в англійській мові, складні терміни можуть утворюватися зі скорочених розмовних, жаргонних або професійних форм. У зв'язку з цим, при перекладі таких складних слів необхідно вводити додаткові лексичні елементи, що не містяться в їх структурі [4, с. 137], як-от: “*He sprang up, opened it and looked out*” [5]. «*Він схопився з ліжка, відчинив двері та виглянув*» [6]. “*Nothing presses – I shall remain there as a tourist for a few days*” [5]. «*Я не маю нагальних справ і можу декілька днів погуляти*» [7].

У той же час трансформація вилучення у перекладі має на меті досягнення адекватності, зокрема, відповідності мовним та мовленнєвим нормам перекладу. Це означає, що з тексту перекладу можуть бути вилучені лише плеонастичні або тавтологічні лексичні елементи, які вважаються імпліцитними за нормами мови перекладу. При цьому необхідно виключити лише ті елементи, які дублюються в оригіналі згідно з нормами мови оригіналу або які можуть порушити норми мови перекладу [4]. Наприклад: “*The General’s – his General’s – temper had grown worse and worse*” [5]. – «*Роздратування генерала ставало щоразу сильнішим*» [6]. “*Lieutenant Dubosc managed to cast a surreptitious glance at his watch*” [5]. «*Дрюбош поглянув на свій годинник*» [7]. “*Two men below her window were talking French*” [5]. «*Під її вікном балакають французькою*» [7].

Під час використання трансформації заміни слова перекладач замінює слово однієї частини мови словом іншої частини мови під час перекладу. Зазвичай перекладачі використовують ті самі частини мови українською. Проте в деяких випадках це неможливо через те, що лексико-граматичні особливості мови оригіналу та мови перекладу різні, або через відмінність мовних норм. У таких ситуаціях перекладачі застосовують трансформацію заміни, де іменники замінюються прикметниками або дієсловами, а прикметники – на дієсловами тощо. Наприклад: “*Everything was deathly quiet*” [5]. «*Панувала мертва тиша*» [6]. “*Their conversation was more animated than at breakfast*” [5]. «*Розмовляли вони значно жвавіше, ніж уранці*» [7]. Ця трансформація застосовується тоді, коли збереження частини мовної характеристики слова може порушити граматичні норми.

Перестановка/переміщення – граматична трансформація, внаслідок якої змінюється порядок слів у словосполученні або реченні. Причини застосування перестановки полягають у різниці систем англійської та української мов, насамперед, це відсутність в українській мові жорсткого порядку слів, що притаманно англійській мові. “*Mrs. Hubbard was loudest in her lamentations*” [5]. «*Голосніше за всіх волала місіс Габбард*» [6]. “*Arbuthnot was speaking*” [5]. «*Говорив полковник Арбетнот...*» [7].

За визначенням В.В. Коптілова «перекладацькі трансформації – це численні та якісно різноманітні перетворення, які здійснюються задля досягнення перекладацької еквівалентності («адекватності») перекладу всупереч розбіжностям у формальних та семантичних системах двох мов» [8]. Він виділив чотири типи базових перетворень, підкресливши, що розподіл є досить умовним і що в різних ситуаціях можна застосовувати відразу кілька типів перетворень, серед них: перестановки, заміни, додавання, опущення [8, с. 56].

Перестановка – це зміна положення мовних елементів у тексті перекладу, найпоширенішим випадком якої є зміна

порядку слів і фраз у структурі речення, наприклад коли англійське речення перекладається з кінця, що є спрощеним варіантом інверсії. “*Does it matter to you very much, Mademoiselle?*” [5]. «*Мадемуазель, це для вас так важливо?*» [7]. Існує також перестановка слів з одного речення в інше, перестановка окремих речень.

Під час відтворення текстів перекладачі часто вдаються до заміни граматичних та лексичних одиниць. Крім того, комплексна лексико-граматична заміна передбачає заміну цілих конструкцій [9, с. 78]. “*The cold was bitter, and though the platform itself was protected, heavy snow was falling outside*” [5]. «*Було дуже зимно, і хоча сама платформа була крита, з вулиці заносило густим снігом*» [6]. “*Well, you know, breakfast isn’t always a chatty meal*” [5]. «*Сніданок – не найкращий час для розмов*» [7].

Існують різні варіанти заміни: заміни форм слова, частин мови, членів речення. Синтаксичні заміни (зміна форми речення, просте на складне, сполучниковий зв’язок на безсполучниковий і так далі). “*Not at all. I hope you’ll sleep well and that your head will be better in the morning*” [5]. «*Нічого. Сподіваюся, ви добре спатимете, а вранці голова уже не болітиме*» [6]. Лексичні заміни (звуження значення, заміна його розширеним варіантом, заміна слідства причиною та навпаки: антонімічний переклад; компенсація. “*His face was completely expressionless*” [5]. «*Лице його було повне усіляких емоцій*» [7].

Здебільшого трансформація додавання використовується в ситуаціях, коли потрібно змінити синтаксичний порядок перекладеного речення через пропуск елементів у тексті, які логічно зрозумілі читачеві оригіналу. “*Ah, no, my friend*” [5]. «*Ні, друже, не кажіть такого*» [7]. Опущення – протилежний додаванню прийом, коли непотрібні слова вилучаються, або опускаються при перекладі. “*He pressed his own finger on the bell*” [5]. – «*Пуаро натиснув на гудзик дзвінка*» [6].

В українському перекладознавстві існує кардинально відмінна класифікація перекладацьких трансформацій, запропонована О. Селівановою. Вона розробила цю класифікацію, враховуючи семантику, синтаксис та прагматику, оскільки переклад є процесом перетворення мовного продукту однієї семіотичної системи на продукт іншої з орієнтацією на інтерпретанта свого адресата.

Згідно з концепцією О. Селівановою, важко розподілити три виміри семіозису як цілісного процесу, оскільки зміна форми часто зумовлює зміну смислу, а модифікація прагматичного впливу також передбачає зміну форми та змісту повідомлення. У зв’язку з цим, перекладацькі трансформації умовно поділяються на формальні, формально-змістові, зумовлені специфікою мовних систем текстів оригіналу та перекладу, а також контекстуальні та прагматичні [10, с. 201].

Формальні перетворення при перекладі передбачають зміну форми, щоб зберегти зміст оригіналу. Фонетичні трансформації можуть включати фонографічні зміни, такі як транскрипцію власних назв і екзотичних слів, що передаються у мові перекладу за допомогою фонем. На словотвірному рівні формальні трансформації репрезентовані такими видами:

- 1) словотвірним калькуванням як поморфемним перекладом одиниць. “*I have learned to be very acute – to read the face*” [5]. – «*Я навчився цьому – читати людину за обличчям*» [7];
- 2) інверсією складників слова. “*There is no danger, I assure you*” [5]. «*Запевняю вас, жодної небезпеки немає*» [6]. “*There*

is not one first-class sleeping berth to be had on the train" [5].
«У поїзді немає жодного вільного місця!» [7].

У перекладі тексту з однієї мови на іншу можуть застосовуватись формально-змістові трансформації, які полягають в зміні форми та змісту відповідно до особливостей мовних систем оригіналу та перекладу, а також контекстуальних та прагматичних факторів. У денотативному плані, яке відображає логічне ядро значення, такі трансформації можуть включати словникові відповідники лексичних одиниць, які можуть мати різний семантичний набір у мові перекладу, залежно від контексту. Це може бути ілюстровано на прикладі різних перекладів англійської речення *"I have arrived"*, яке може бути перекладене як «Я приїхала» або «Я прибув» [10, с. 201].

До трансформацій денотативного плану належать і метонімічні заміни, які можна диференціювати залежно від статусу суміжних предметів, явищ, понять. До метонімічних трансформацій можна віднести: 1) гіперонімічні як заміни гіпоніма гіперонімом (названі в перекладознавстві генералізацією) [10, с. 201]; 2) гіпонімічні як заміни гіпероніма гіпонімом (названі конкретизацією); 3) еквонімічні як заміни гіпоніма іншим гіпонімом того самого класу, що нерідко може ставати перекладацькою помилкою; 4) партонімічні як заміни назви цілого назвою його частини, наприклад: *"Then it is not a woman"* [5]. «Не думаю, що це справа жіночих рук» [7]. *"But have I not heard you say often that to solve a case a man has only to lie back in his chair and think?"* [5]. «Але хіба ж я не чув від вас, що часто для розв'язку необхідно відкинутися на спинку стільця і заглибитися в роздуми?» [7];

3) холонімічні як заміни назви частини назвою цілого, як-от: *"Ratchett's day clothing was hanging from the hooks on the wall"* [5]. «Денний одяг Ретчетта висів поблизу стіни» [7]; 6) парто-партонімічні як заміни назви однієї частини цілого назвою іншої.

Метафоричні трансформації, по суті, також є синонімічними замінами, здебільшого контекстуального типу. У їхньому складі виокремлюємо: деметафоризацію – заміну метафори неметафорою, наприклад: *"To begin with, a murder – that in itself is a calamity of the first water"* [5]. «Але вбивство є лише першою частиною лиха» [7], реметафоризацію – заміну неметафори метафорою, трансметафоризацію – заміну донорської зони метафори.

Висновки дослідження. Відтак, перекладацькі трансформації в українському перекладознавстві класифікуються залежно від критеріїв, таких як тип, сфера застосування та рівень впливу на зміст. Застосування перекладацьких трансформацій мотивується тим, що смисл оригіналу передається за допомогою перекладних відповідників, що мають не тільки різні способи вираження, а й різний відмінний від оригінального набір сем. Саме це і породжує необхідність використання всіляких перекладацьких трансформацій. Подальші дослідження в галузі перекладацьких трансформацій можуть бути спрямовані на вивчення таких питань, як вплив різних типів трансформацій на розуміння оригіналу читачем перекладу, розробку методів для об'єктивної оцінки якості перекладу, враховуючи використання трансформацій тощо.

Література:

1. Набігуз А., Сітко А. Використання комплексного підходу до художнього перекладу. Фаховий та художній переклад: теорія, методологія, практика: збірник наукових праць. К.: Аграр Медіа Груп, 2019. С. 33–40.

2. Сітко А.В. Проблема відтворення граматичної семантики інтерогативів засобами цільової мови. Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики: зб. наук. праць / відп. ред. Н.М. Корбозерова. К.: Логос, 2012. Вип. 22. С. 267–274.
3. Тексти (конспект) лекцій з дисципліни «Вступ до перекладознавства для студентів спеціальності 0203 «Гуманітарні науки» 6.020303 «Філологія» з подальшим навчанням за спеціальністю 7.02030304 «Переклад» / Укл. Г.М.Костенко. Запоріжжя: ЗНТУ, 2012. 74 с.
4. Карабан В.І., Мейс Дж. Переклад з української мови на англійську мову. Вінниця: Нова Книга, 2003. 608 с.
5. Christie A. Murder on the Orient Express. HarperCollins UK, Pub Date- 2007-07-16. URL: http://detective.gumer.info/anto/christie_8_2.pdf
6. Крісті А. Вбивство у Східному експресі. Харків: КСД, 2017. / Пер. Н. Хасцької. URL: <https://knizhki.com.ua/knigi/vbyvstvo-u-shidnomu-ekspresi/>
7. Крісті А. Вбивство у Східному Експресі. [Електронний ресурс]. Електронна книга «КОМІАС», 2015. / Пер. А. Сметюх. URL: <https://ratelib.com/books/22339-vbyvstvo-u-shidnomu-ekspres>
8. Коптілов В.В. Теорія і практика перекладу. Київ: Юніверс, 2003. 164 с.
9. Koptilov V.V. Current issues of Ukrainian Fiction Translation. Kyiv: Vydavnytstvo Kyivskoho universytetu, 1971. 131 p.
10. Селіванова О.О. Проблема диференціації перекладацьких трансформацій. *Нова філологія*. 2012. № 50. С. 201–208.

Vylushchak A., Sitko A. The problem of translation transformation Ukrainian Translation Studies

Summary. The article sets out to make analyses of translation transformations classification in Ukrainian Translation Studies as the way to achieve translation equivalence in the context of differences between language systems. The translation transformations were defined as any changes that were included to the target text to preserve its meaning. In literary translation, transformations are often used to preserve the style and genre of the source text. For example, a translator may use a metaphor or simile to convey the meaning of a word or phrase in the original. It was determined that transformations are also used to provide the possibility of interlingual communication. The article provides justification for the use of translation transformations in literary translation. Based on the research of Ukrainian scholars, it can be argued that transformations allow translators to preserve the meaning of the source text without compromising the style and genre of the literary work. The article provides with the analysis of some examples of the translation transformations use in literary translation. The examples of the use of such transformations as generalization, rewording, replacement, permutation and addition were given. The article also discusses the prospects for further research in the field of translation transformations. It has been proposed to study the impact of different types of transformations on the reader's understanding of the source text, to work out the methods for objective evaluation of translation quality, taking into account the use of transformations, as well as to provide with computer programs for the application of translation transformations cybernation. These studies will help the translators to understand the character and properties of translation transformations better and to use them more effectively.

Key words: translation transformations, translation equivalence, differences between language systems, literary translation, source text, target text.

*Кузнецова І. В.,**доцент кафедри теорії та практики перекладу
Національного університету «Запорізька політехніка»**Бережна О. О.,**старший викладач кафедри теорії та практики перекладу
Національного університету «Запорізька політехніка»*

ВИДИ ЗМІНИ ОБСЯГУ ВТОРИННОГО ЗНАЧЕННЯ СЛІВ (ЗВУЖЕННЯ, РОЗШИРЕННЯ) В АНГЛОМОВНІЙ ТЕРМІНОСИСТЕМІ ВЕРСТАТОБУДУВАННЯ

Анотація. У статті розглянуто сутність типів семантичної деривації, а саме звуження значення, що є наслідком зменшення семантичного обсягу слова і збагачення змісту поняття та розширення значення, яке конкретизує свої значення, оскільки містить у собі всі можливості різноманітних конкретизацій, зумовлених контекстом чи мовленнєвою ситуацією. Ці види значення ґрунтуються на зміні семантичного обсягу слова, розвиваються на парадигматичному рівні та стосуються членів однієї парадигми, вони є явищами одного рівня, що взаємовиключають одне одного. Доведено, що звуження значення слова, як і протилежне йому розширення, належить до семантичних універсалій. Зазначено, що унаслідок звуження семантики кількість значень у семантичній структурі слова може збільшуватися, а відтак і ширше, і вужче значення – зберігатися, тобто всі семи вихідного значення зберігаються і з'являються додаткові. Зокрема, це стосується загальноживаних слів, які з часом набувають термінологічного значення. Тобто під час процесу термінологізації звуження значення виявляється найповніше, адже термінологізація як явище мовної системи полягає передусім у звуженні сфери використання, коли загальноживане слово, набуваючи певних ознак, стає терміном. Аналізуючи англійську верстатобудувальну терміносистему було стверджено, що при термінотворенні звуженню значення найчастіше піддаються абстрактні іменники, що мають ширшу семантику, а також складні терміни, в яких означення перетворюють слова загальнолітературної мови на термін, надаючи йому якісно інший характер.

Під час аналізу було встановлено, що, при розширенні обсягу значення видове поняття розвивається у родові. Означений процес спостерігається, коли йдеться про перехід терміну до загальноживаної сфери вжитку, причому основне значення не втрачається повністю, а відступає у периферійну зону, тобто відбувається процес детермінологізації. Таким чином, втрачаються ознаки системності, однозначності та спрощується пояснення самого поняття. При цьому значення детермінологізованих одиниць здебільшого розширюється, тобто відбувається його генералізація.

Отже, типовими процесами зміни обсягу семантичного значення лексичних одиниць в англійській терміносистемі верстатобудування при термінологізації, детермінологізації є: конкретизація значення загальноживаного слова при термінологізації та генералізація – при детермінологізації.

Ключові слова: семантична деривація, обсяг значення, звуження, розширення, термінологізація, детерміно-

логізація, терміносистема, верстатобудування, конкретизація, генералізація.

Постановка проблеми. Актуальною проблемою сучасного мовознавства є те, що центром підвищеної уваги є питання зміни семантичного обсягу в словах. Поява та зникнення, відродження й архаїзація слів, значень стимулюють активізацію потенційних можливостей у лексико-семантичній системі. Такі семантичні зміни значення слова називаються процесом звуження та розширення значень слів. Вважають, що перехід від родового поняття до видового в семантиці слова призводить до звуження його значення, а перехід видового поняття до родового утворюють його розширення. Розглянемо дію цих взаємовиключних семантичних процесів на прикладі англійської терміносистеми верстатобудування. Як відомо, зазначена терміносистема є галуззю машинобудування, що виробляє обладнання для обробки сировини, конструкційних матеріалів, деталей машин і механізмів шляхом механічної або комбінованої дії, а також устаткування з механізації та автоматизації процесів у промисловості. Зростання загального культурного рівня населення, стрімкий розвиток науки й техніки, розширення масштабів науково-технічної інформації вимагають від науковців, з одного боку, удосконалення терміносистеми, а з іншого – гармонізації термінології. У цьому сенсі верстатобудувальна терміносистема, як порівняно молода підсистема мови, привертає увагу своєю лінгвістичною невивченістю. Потреба цілісного всебічного аналізу фахової лексики англійської термінології верстатобудування, утвореної внаслідок вторинної номінації також зумовлює **актуальність** цієї праці, оскільки це складне й неоднозначне явище. Галузь верстатобудування утворює особливий лексичний прошарок, який з перебігом часу зазнає змін і динамічно розвивається, забезпечуючи комунікативні потреби фахівців даної галузі.

У вітчизняному та зарубіжному мовознавстві теоретичні основи теорії семантичної деривації закладені в працях мовознавців, які в різний час працювали над проблемами семантики та номінації (Г. Пауль, С. Ульман, В. Г. Гак, М. І. Вус, Т. В. Грошко, Н. В. Чернікова, І. А. Самойлова, Д. В. Мазурик, О. А. Семенюк, О. А. Стишов тощо). Особливо актуальними на сучасному етапі є дослідження проблем семантичної деривації на тлі процесів термінологізації, детермінологізації та ретермінологізації у різних терміносистемах мови. У напрямі тер-

мінологізації семантичну деривацію описували О. Винник, С. Булик-Верхола, О. Кримець, І. Кочан, Н. Ляшук, Л. Симоненко, Н. Цісар тощо. Детермінологізацію та ретермінологізацію досліджували І. Гошовська, А. Грицьків, І. Ментинська, Г. Наконечна, В. Карпова, А. Ковтун, Ж. Красножан, Г. Мацюк, Н. Непійводи, О. Стишова тощо. Але незважаючи на те, що теорія номінації добре розроблена, питання, що розглядаються, не є застарілими.

Мета цієї статті – вивчення сутності типів семантичної деривації, а саме звуження та розширення значення слова в англомовній терміносистемі верстатобудування.

Виклад основного матеріалу дослідження. Як відомо, одним із продуктивних й активних шляхів удосконалення лексики та прогресу мови взагалі є семантична деривація, якою традиційно називають такий семантичний розвиток слова, що полягає в утворенні нових значень. Під семантичною деривацією прийнято розуміти утворення похідних значень від початкових без зміни форми знака [1, с. 6]. Семантична деривація, зазвичай, включає в себе розширення, звуження й різного роду зрушення значення.

В сучасній лінгвістиці проблема звуження значення як одного зі способів семантичного розвитку слова потребує щонайглибшого вивчення. Дослідження семантичних змін у мовознавчій науці має давню історію, а одна з перших згадок про процес розширення й звуження словом свого значення міститься в праці 1880 року («Принципи історії мови» Г. Пауля) [2]. Про те, на сьогодні, як вітчизняна, так і зарубіжна наука не мають єдиної чіткої структуризації та детального аналізу класифікаційних ознак такого різновиду семантичних змін, як звуження значення. Зокрема, звуження й протилежне йому розширення семантики досі не диференційовані чітко від значеннєвих перенесень. Терміном «синекдоха» пропонує позначити О. Кримець розширення й звуження значення [3, с. 25], а вчена Є. А. Карпіловська виокремлює розширення й звуження як типи синекдох, тобто різновиду метонімічного перенесення [4, с. 24], у той час як Т. В. Грошко вважає метафоричне й метонімічне перенесення процесами, підпорядкованими розширенню та звуженню [5, с. 39]. Більшість же лінгвістів (Л. Блумфілд, Л. Булаховський, Л. П. Кислюк, Н. Ф. Клименко, В. І. Критська, Т. К. Пузирева, Ю. В. Романюк тощо) розглядають розширення чи звуження значення слова як супровідні процеси до інших типів семантичних змін.

Таким чином, незважаючи на те, що звуження й розширення значення та метафоричне й метонімічне перенесення мають багато спільного у своїй природі, вони відрізняються передусім своїми наслідками. Під час звуження й розширення поняття, назване словом, залишається тим же, а змінюється лише його обсяг (поняття стає більш вузьким або, навпаки, більш широким), тоді як унаслідок перенесень до значення слова додаються нові суттєві ознаки, і слово на підставі такої модифікації може втілювати нове поняття [6, с. 115]. Наслідком перенесень, на відміну від звуження й розширення, може бути або зміна значення слова, або поява нового слова. Але не можливо заперечувати зв'язок окреслених явищ і вважаємо, що в окремих випадках кінцевим результатом таких семантичних процесів, як метафоричне й метонімічне перенесення, може бути «розширення змісту колишнього значення і, відповідно, звуження обсягу вживання або, навпаки, звуження кількості ознак при одночасному розширенні обсягу вживання» [7, с. 30].

Класифікуючи основні типи смислових змін за логічними відношеннями між первинним і вторинним значенням, німецький лінгвіст Г. Пауль започаткував традиційний підхід до вивчення звуження значення. Він виокремлював спеціалізацію як наслідок звуження обсягу й збагачення змісту поняття. На думку вченого, колишні, більш загальні значення слів, можуть залишатися разом з новими, більш спеціальними, або й зовсім зникати [2]. Так, як звуження значення – це «... процес, при якому слово, що раніше позначало родові поняття чи назву цілого, стає назвою видового поняття або частини цілого» [2]. У нашому випадку визначаються специфічні для англійської мови особливості термінотворення: первинне вживання лексики як спеціальної, що характеризується поєднанням у слові загальних і спеціальних значень, тобто відбувається процес термінологізації загальноновживаних слів. Між терміном та не терміном існує постійний контакт, у результаті термінологізації значення загальноновживаного слова звужується, відбувається його конкретизація [8, с. 67]. Як свідчить наше дослідження, звуженню значення при термінотворенні піддаються найчастіше абстрактні іменники, що мають ширшу семантику: наприклад, термін *direction* (напрямок) – *складова повної сили різання, що відноситься до площини зсуву і до напрямку потоку стружки: A photographic technique for chip flow measurement is described and results are presented for a wide range of cutting conditions* [9]. – *Описується фотографічна методика для вимірювання витрат складових повної сили різання, що відноситься до площини зсуву і до напрямку потоку стружки, а результати представлені в широкому діапазоні режимів різання.* Загальноновживане поняття, що позначається словом загальнолітературної мови «напрямок», має такі диференційні ознаки: 1) *позначення руху*, 2) *спрямований рух*, 3) *напрямок чогось (руху, думки)*; спеціальне поняття, зберігаючи всі диференційні ознаки, отримує специфічні тільки для нього додаткові ознаки: 4) *напрямок (чого?) потоку стружки*, 5) *напрямок (з якою метою?) для визначення сили різання.* Слово загальнолітературної мови звужує своє значення, спеціалізується в лексичній системі певної галузі знання, виражаючи всі диференційні ознаки базового слова.

Розглянемо ще один приклад, використовуючи термін *to surface* (з'являтися) – *обробляти деталь з поверхні: Next this disc is surfaced* [9]. – *Далі обробляється цей диск з поверхні.* Загальноновживане поняття, що позначається словом загальнолітературної мови «з'являтися», має такі диференційні ознаки: 1) *позначення руху*, 2) *спрямований рух вгору*, 3) *напрямок чогось (руху, думки)*; спеціальне поняття, зберігаючи всі диференційні ознаки, отримує специфічні притаманні тільки для нього додаткові ознаки: 4) *напрямок (чого?) деталі*, 5) *напрямок (яким чином?) з поверхні.*

Звуження значення спостерігається і в складних термінах. Означення в даних термінах-словосполученнях виконують функцію «перетворювача» слова загальнолітературної мови на термін, надаючи йому якісно інший характер, наприклад: *hydraulic loss* – *гідравлічні втрати* – *втрати гідравлічного тиску*; *pressing force* – *стискальна сила* – *(сила стиснення): In the general case, the heavier is the product (10), the more is its pressing force applied to the working table (2), which force may achieve several kilograms* [9]. – *Загалом, чим масивніше заготовка 10, тим більше повинна бути її сила натискання на робочий стіл 2, яка може досягати декількох десятків кілограмів.*

Таким чином, прикметники звужують нетерміновані лексичні одиниці, включаючи їх в терміносистему верстатобудування вже як найменування спеціального поняття.

У термінології верстатобудування подібні терміни можуть утворювати термінологічні гнізда, в яких звуження значення базового слова здійснюється досить часто, наприклад: *belt* – ремінь, *стрічка* – *flatbelt* – плоский ремінь, *V-belt* – клиноподібний ремінь, *abrasive belt grinder* – стрічково-шліфувальний верстат, *double-side dabrasive belt grinder* – двосторонній стрічково-шліфувальний верстат, *flat belt pulley* – шків плосконасової передачі, *single-sided abrasive belt grinder* – стрічково-односторонній шліфувальний верстат; *force* – сила, *internal force* – внутрішня сила, *external force* – зовнішня сила, *pressing force* – стискальна сила, *centrifugal force* – відцентрова сила, *expulsive force* – виштовхувальна сила тощо.

Приклади наочно демонструють не тільки широке використання в досліджуваній термінології термінів, утворених звуженням значення, а й активне утворення нових термінів на базі вже наявних, є видовими щодо до базового і відрізняються від нього змістом поняття, що виражається в означенні. Не випадково для прикладу був обраний загальнонауковий термін *force*: звуження значення піддаються не тільки слова загальнолітературної мови *belt*, а й загальнонаукові *force*, і загальнотехнічні терміни *lathe*. Трапляються випадки звуження лексичного значення слова, твірною для того чи іншого терміна. Наприклад, термін *lathe*, який раніше позначав усі види верстатів. Зараз цей термін перекладається як *звичайний токарний верстат*. *Lathes can measure and inspect their production themselves* [9]. – *Токарні верстати самі можуть проводити вимірювання та інші перевірки деталей при обробленні*. Звуження значення може відбуватися паралельно зі зміною морфологічних характеристик слова, наприклад, вживання його в межах конкретної терміносистеми тільки в множині: *pulse disturbances* – імпульсні перешкоди; *steady-state conditions* – стабілізований режим. Множина іменника служить у подібних словосполученнях ідентифікатором приналежності лексичної одиниці до термінологічної системи певної галузі знання [10, с. 50].

Звуженню значення при терміноутворенні піддаються найчастіше абстрактні іменники, що мають ширшу семантику: *strengt* – міцність, *resiliency* – пружність, *variation* – зміна, *error* – похибка, *reliability* – надійність, *permeability* – проникність тощо.

Таким чином, звуження як один із способів вторинної номінації можна віднести до продуктивних, оскільки цей спосіб словотворення – «зручний для термінології, яка представляє собою ряд термінологічних підсистем, тобто в якомусь сенсі окремих, оформлених і до певної міри самостійних мовних одиниць, менших, ніж вся термінологічна система, яка, у свою чергу, менше, ніж система загальнолітературної мови» [11, с. 115]. Як правило, звуженню піддається абстрактна лексика загальноновживаної мови, що дозволяє утворювати назви термінів-процесів, термінів явищ, термінів ознак тощо.

Розширення значень похідного слова, як засвідчує проведений аналіз, може бути наслідком різноманітних причин. Так, зокрема, для значної кількості слів це явище пов'язане із процесом детермінологізації – перетворення терміна в загальноновживане слово шляхом нейтралізації його дефінітивної функції. При детермінологізації термін втрачає ознаки системності, однозначності, паралельно відбувається спрощення

самого поняття, термін перелаштовується до функціонування в розмовній мові. Значення детермінологізованих одиниць здебільшого розширюється, тобто відбувається його генералізація. Наприклад, *It is true that lathe-bored molds often have minor defects* [9]. – *Це правда, що ливарні форми, які роблять на свердловальному токарному верстаті, часто мають незначні дефекти*. Термін *mould* – ливарна форма, виливниця:, перейшов до загального вжитку, набувши загального значення *the mould* – лекало, зразок, трафарет, шаблон, стереотип: *We'll break the mould and get promoted, whether it's this season or next season* [9]. – *Ми зламаємо стереотип та отримаємо підтримку цього або наступного сезону*. Характерно, що таке розширення значень спричиняє втрату словом ідіоматичності *to break the mold* (тобто відбувається дефразеологізація його значення), унаслідок якої термін стає відомим не лише обмеженому колу спеціалістів конкретної галузі знань чи діяльності, а всім носіям мови. Можемо також стверджувати, що розширення значень іноді викликає не лише дефразеологізацію, а й втрату словом багатозначності. Цей процес можна простежити за схемою: однозначне слово – багатозначне – *groove* – жолобок, паз – *природне поглиблення, виїмка; рутин*: *Using sheave gauge, check bar groove for compatibility with winch bar* [9]. – *Перевірити жолобки заготовки калібром і переконатися, що розмір збігається з калібром заготовки*. *Everything went on in its accustomed groove* [9]. – *Все швидко увійшло до звичайної колії*.

Подекуди широкі тлумачення окремих слів, які ґрунтуються на одиницях, зафіксованих у словниках, не завжди відповідають їхньому реальному вживанню, швидше демонструють потенційні можливості похідних певних словотвірних типів.

Розширення значення похідного може бути спричинене й термінологізацією, хоча в сучасному мовознавстві існує думка про термінологізацію як процес, пов'язаний лише зі звуженням семантики – від слова загальноновживаного до спеціального (від широкої сфери використання до вузької) [10, с. 15]. На нашу думку, термінологізація часто є розширенням меж використання слів, оскільки додає певні інноваційні семи до тих, що вже існували в структурі слова. Твірне слово не припиняє в такому випадку свого активного функціонування в мові, дуже часто поряд із термінологічним значенням, як зауважує З. М. Осипенко, живе й загальне, не термінологічне [8, с. 67], що уможливило одночасне існування необмеженої кількості номінативних значень однієї лексеми (наприклад, *bearing* – підшипник; *опора*; *опорна поверхня*): *Under very big bearing load, necessity in additional increasing bearing stiffness may arise* [9]. – *При дуже великих навантаженнях з боку вала на пелюстковий підшипник може виникнути необхідність додаткового збільшення жорсткості*. *The annular guides of the annular elements and rotor covers and the end-face surfaces of the housing can be provided with rolling-contact bearings* [9]. – *Кільцеві напрямні кільцевих елементів, кришок ротора і торцеві поверхні корпусу можуть мати опори кочення*.

Як ми вже зазначали, розширення супроводжується появою в загальноновживаних слів додаткових термінологічних значень на основі існуючих у мові-джерелі в результаті актуалізації різних сем, наприклад: *die* – штамп, пуансон, шаблон, смерть; *crank* – кривошип, колінчастий важіль, рукоятка, хитромудре висловлювання; *hob* – черв'ячна фреза, зубофрезерний верстат, домовий.

Найчастіше при семантичному створенні термінів розширення значення слова поєднується з калькуванням, і семантичне зрушення відбувається за аналогією до англійської мови, наприклад: *карта* – *card*, *розширення* – *extension*, *зберегти* – *save*, *стерти* – *erase* тощо.

Функціональне перенесення вважається ще одним різновидом зміни семантичного обсягу слова, за якого різні слова виконують однакові чи подібні функції. Наприклад, слово загальноживаної мови *gate* – *ворота* та термін верстатобудування *gate* – *затвор (патрона)* об'єднані спільною функціональною ознакою, зазначені пристрої мають за спільне призначення впорядковано пропускати щось.

Немотивовані терміноодиниці відзначаються тим, що їхня внутрішня форма не висвітлює відмінні риси поняття і мотив їх утворення не є прозорим. Наприклад, один з ключових термінів верстатобудування *machine* – *верстат, машина* був запозичений англійською термінологічною лексикою із французької мови. Він є немотивованим з огляду на те, що не викликає асоціативних зв'язків з мотивом його утворення.

Отже, згідно з нашим дослідженням у терміносистемі верстатобудування звуження значення є більш частотним фактом, ніж розширення. Одна з причин такої несиметричності полягає в тому, що домінуюча тенденція розвитку – це розвиток у бік диференціації, а не в бік узагальнення. «Термінологізація як явище мовної системи полягає передусім у звуженні сфери використання, коли ненаукове поняття, набуваючи певних ознак, переходить у систему наукових понять» [12, с. 190]. Звуження значення також дозволяє зберегти зв'язок термінологічних і загальноживаних понять, простежити шляхи мотивації терміна.

Таким чином, семантичний спосіб термінотворення є природним, закономірним і активно використовується в термінології верстатобудування. **Перспективи** подальших досліджень убачаємо в установленні концептуальних структур, що визначають специфіку словотворчих процесів в англомовній терміносистемі верстатобудування.

Література:

1. Бевз Т. Загальні закономірності семантичної деривації (на матеріалі неологізмів педагогічної галузі). *Наукові записки*. Кіровоград, 2001. Вип. 35. С. 3–7.
2. Paul H. Prinzipien der Sprachgeschichte. Deutsch, Historische Sprachwissenschaft, Sprachwandel, 1995. 381 s.
3. Кримець О. Метафора й метонімія як чинники творення й розвитку української технічної термінології // *Вісник Нац. ун-ту «Львівська політехніка»*. Серія «Проблеми української термінології». 2010. № 675. С. 23–27.
4. Карпіловська Є.А. Вторинна номінація у сучасній українській мові: тенденції розвитку. Лінгвістичні студії: Зб. наук. праць. Донецьк: ДонНУ, 2010. Вип. 20. С. 27–32.
5. Грошко Т. В. Про природу вторинної номінації в структурі спеціального дискурсу. Publishing house Education and Science s.r.o. URL: http://www.rusnauka.com/17_SSN_2007/Philologia/22471.doc.htm (дата звернення 16.08.2023).
6. Активні ресурси сучасної української номінації: Ідеографічний словник нової лексики / Є.А. Карпіловська, Л. П. Кислюк, Н. Ф. Клименко, В. І. Критська, Т.К. Пуздирєва, Ю.В. Романюк; Відп. ред. Є.А. Карпіловська. К.: ТОВ «КММ», 2013. 416 с.
7. Ковалик І. І. Вчення про словотвір. Київ : Вища школа, 1963. 84 с.
8. Осипенко З.М. Різновиди термінів і їх семантичні особливості // *Мовознавство*. 1974. № 2. С. 6–69.

9. Modern machine tools. 2014. № 8. URL: <http://www.magazinecommunications.com/media-mechanical-data.php?mag=109#> (дата звернення 01.07.2023)
10. Зацний Ю. А. Развитие словарного состава английской лексики в 80-90-е годы XX столетия : дис. докт. филол. наук : [10.02.04] «Германські мови»/ Київський нац. ун-т імені Тараса Шевченка./ Запоріжжя, 1999. 403 с.
11. Василяко І. Ю. Лексико-семантичні відношення в українській термінології кіномистецтва. *Термінологічний вісник*. 2013. Вип. 2 (2). С. 113–119.
12. Прісовська Г. Багатозначність в аспекті викладання української мови як іноземної. Теорія і практика викладання української мови як іноземної. Львів: Кафедра укр. прикладного мовознавства, 2007. С. 189–194.

Kuznietsova I., Berezhna O. Types of changes in the word meaning (narrowing, extension) in English terminology system of machine tool construction

Summary. The article deals with the essence of the semantic derivation types, namely narrowing of meaning to be a consequence of reducing the semantic volume of a word and enriching the content of a concept, and extension of meaning to specify its meaning, because it contains all the possibilities of various specifications caused by the context or speech situation. These types of meaning are based on a change in the semantic volume of a word, developed at the paradigmatic level and related to members of the same paradigm. They are phenomena of the same level to be exclusive mutually. It is proved that the narrowing of the word meaning as well as its opposite extension, belongs to semantic universals. It is noted that as a result of the semantics narrowing the number of meanings can increase in the semantic structure of a word and therefore both the broader and narrower meanings can be preserved, i.e. all some of the original meanings are preserved and additional ones appear. In particular this applies to commonly used words that acquire a terminological meaning over time. In other words during the process of terminologisation the narrowing of meaning is the most complete, because terminologisation as a phenomenon of the language system consists in narrowing the scope of use primarily when a common word, acquiring certain features becomes a term. When analysing the English-language machine tool terminology system, the author argues that in the process of term creation abstract nouns with broader semantics and complex terms, in which definitions turn words of the common literary language into a term, are most often subject to narrowing of the meaning, giving it a qualitatively different character.

The analysis has shown that when the volume of meaning is expanded the specific concept develops into a generic one. This process is observed when the term moves to the common sphere of use and the basic meaning is not completely lost but retreats into the peripheral zone, i.e. the process of determinologisation takes place. Thus, the signs of consistency and unambiguity are lost and the explanation of the concept itself is simplified. At the same time the meaning of deterministic units is mostly expanding, i.e., its generalisation is taking place.

Thus, in the English machine tool terminology system the typical processes of changing the volume in the semantic meaning of lexical units during terminologisation and determinologisation are: specification of the commonly used word meaning during terminologisation and generalisation during determinologisation.

Key words: semantic derivation, word meaning, narrowing, extension, terminologization, determinologization, terminology system, machine tool construction, concretization, generalization.

*Межуєва І. Ю.,**кандидат філологічних наук, доцент,**доцент кафедри перекладу**Державного вищого навчального закладу «Приазовський державний технічний університет»*

ПРОФЕСІЙНО ОРІЄНТОВАНИЙ ПІДХІД У МЕТОДИЦІ ФОРМУВАННЯ МОВНОЇ ГОТОВНОСТІ ДО ЗДІЙСНЕННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

Анотація. Незважаючи на величезну кількість якісного наукового матеріалу в досліджуваному напрямку, проблема формування мовної готовності до професійного спілкування в технічному вузі педагогічною наукою вирішена не в повній мірі. Актуальність даної роботи обумовлена наявністю протиріччя між вимогами до випускників технічних вузів в аспекті володіння іноземною мовою для здійснення компетентної професійної діяльності, що складаються об'єктивно і недостатньою методологічною розробленістю методик навчання іноземних мов. У статті представлені положення, які повинні бути враховані при складанні програми з іноземної мови для підготовки майбутніх фахівців з метою формування їх мовної готовності до здійснення професійної діяльності. Проведено аналіз засобів і методів, здатних зробити процес навчання ESP («Англійська мова для спеціальних цілей») ефективним і успішним. Відповідно можна зробити висновок, що в ході викладання ESP слід застосовувати такі технології навчання, які б дозволили інтенсифікувати комунікативну спрямованість.

Професійно-орієнтований підхід у навчанні англійської мови стає однією з важливих складових у підготовці майбутніх інженерів, так як знання іноземної мови обраної професії забезпечує підвищення рівня професійної компетенції фахівця. Тому питання формування мовної готовності до здійснення професійної діяльності стало сьогодні актуальним як ніколи. У зв'язку з цим необхідна розробка і чітке формулювання позицій, які повинні бути враховані при складанні програми підготовки майбутніх фахівців з іноземної мови.

Незважаючи на величезну кількість якісного наукового матеріалу в досліджуваному напрямку, проблема формування мовної готовності до професійного спілкування в технічному вузі педагогічною наукою вирішена не в повній мірі. Актуальність даної роботи обумовлена наявністю протиріччя між вимогами до випускників технічних вузів в аспекті володіння іноземною мовою для здійснення компетентної професійної діяльності, що складаються об'єктивно і недостатньою методологічною розробленістю методик навчання іноземних мов.

Ключові слова: мовна готовність, професійна діяльність, підходи, методи, комунікативне навчання.

Постановка проблеми. Теперішній час характеризується відкритістю освіти, зростанням значення інтеркультурних комунікацій. Суспільству необхідні фахівці, що акумулюють нові теорії і практики, принципи наукового мислення. Від якості фахівців, що випускаються вузами, залежать темпи та ефективність багатьох перетворень в країні, зростання культури. Сучасне життя підвищує важливість знання іноземних мов,

серед яких особливо виділяється англійська. Багато людей не сумніваються в необхідності вивчення мови, що супроводжується додатком значних зусиль. Володіння англійською мовою присутнє в списку вимог більшості анкет, які заповнюються під час прийому на роботу. Знавцям іноземних мов видається підвищена зарплата.

Іноземна мова, будучи обов'язковою, але не провідною дисципліною в немовних вузах повинна, з одного боку, бути інструментом придбання знань, а з іншого – виконувати через предмет виховну функцію, спрямовану на привчання любові до своєї професії, формування інтелектуального потенціалу особистості та професійної компетентності майбутнього фахівця. Навчання іноземної мови з урахуванням професійної специфіки сприяє реалізації сучасної мети освіти – виховання фахівця-професіонала, здатного до оперативного вирішення професійних завдань.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Зараз ніхто не сумнівається в тому, що методика навчання іноземним мовам є наукою. Найперше визначення методики було ще дано в 1930 році, як методика викладання іноземних мов з практичним застосуванням порівняльного мовознавства. Однак ряд проблем методики, зокрема, відбір матеріалу, особливості використання прийомів і способів роботи в залежності від аудиторії, не може бути вирішеним з опорою тільки на психологію. Тому це визначення методики не набуло поширення.

Напрямок у визначенні методики як науки зародився в кінці 40-х років. Методика визнається наукою, що має свої закономірності і свої методи дослідження. Найбільш повне визначення методики говорить: методика навчання – наука, що досліджує цілі і зміст, закономірності, засоби, прийоми, методи і системи навчання, а також вивчає процеси навчання і виховання на матеріалі іноземної мови.

Методика навчання іноземних мов продовжувала розвиватися, йшов активний методичний пошук, який сприяв розвитку сучасних методичних концепцій навчання іноземних мов: комунікативної, інтенсивної, діяльнісної та інших.

Проведений аналіз останніх досліджень і публікацій свідчить про те, що проблеми формування компетенцій під час навчання іноземної мови у вищій школі досліджуються багатьма вченими. Питання іншомовної підготовки в контексті специфіки мови для спеціальних цілей і його напрямки ESP («Англійська мова для спеціальних цілей») розглядаються такими вченими як Т. Dudley-Evans, S. Furnell, М. Evans, А. Phippen [1; 2].

Окремо виділена проблема професійних потреб учнів при читанні літератури іноземною мовою, а також наголошується

на необхідності іншомовної підготовки майбутніх фахівців в різних професійних сферах.

Постановка завдання. Виявити науково-обґрунтовані та ефективні методи формування мовної готовності студентів технічного вузу до здійснення професійної діяльності.

Виклад основного матеріалу. Іноземна мова сприяє розвитку комунікативної, соціокультурної, інформаційної та інших компетенцій як жодна інша навчальна дисципліна. Проте, протиріччя між стрімко зростаючими вимогами до підготовки сучасних компетентних фахівців і умовами навчання іноземної мови в немовному вузі, що склалися в силу об'єктивних причин, веде до того, що комунікативний компонент в структурі базових компетенцій не отримує свого належного розвитку.

Як показує практика викладання іноземної мови в технічному вузі, рівень володіння усним іншомовним професійним спілкуванням майбутніми фахівцями в області професійної комунікації виявляється невідповідним, він не забезпечує готовності студентів до активної взаємодії з професійним іншомовним середовищем. Випускники можуть читати літературу за фахом, відтворити завчені теми, але не можуть вільно висловлювати свої думки іноземною мовою, брати участь в іншомовній професійній комунікації.

Результати спостережень, співбесід, анкетування свідчать про те, що основними проблемами, з якими стикаються студенти, є: невміння завжди адекватно реалізувати комунікативно-функціональний вокабуляр, вибрати тип спілкування згідно комунікативної задачі і відповідно до цього оформити своє висловлювання. Для студентів також характерна непевненість у виборі мовних засобів, в правильності оформлення своїх висловлювань.

Проблема проектування курсу іноземної мови для студентів немовного профілю завжди була в центрі уваги викладачів. Основні компоненти такого курсу, як, наприклад, аналіз потреб студентів і прагматична спрямованість змісту курсу, повинні бути скоректовані з урахуванням особливостей обраної спеціальності користувачів мови. Орієнтація на реальні інтереси і потреби осіб, що навчаються, врахування вимог, що пред'являються до майбутньої професійної діяльності, складають специфіку змісту навчання професійно орієнтованого спілкування іноземною мовою в технічному вузі.

При навчанні професійно-орієнтованої англійської мови необхідно враховувати і знайомитися з культурою не тільки англійських країн, а й тих країн, де високо розвинена та виробнича і наукова сфера, в якій спеціалізуються студенти, оскільки, швидше за все, їм доведеться спілкуватися з фахівцями саме з цих країн.

Слід зазначити, що мови професійної комунікації, так звані мови для спеціальних цілей (LSP – Languages for Specific Purposes), існують і в структурі національних мов. Термін LSP виник як об'єкт дослідження і як напрямок у навчанні мов для спеціальних цілей. В англійських країнах теоретичне обґрунтування LSP, його положення щодо загальної лексики національної мови були представлені в роботах Т. Дадлі-Еванса, Р. Маккея, Дж. Манбі, П. Стрвенса, Л. Тримбла [1; 3; 4; 5; 6].

Навчання професійно-орієнтованої англійської мови є науковим напрямком, народженим в кінці 1960-х років, і воно вважається видом освіти, що відповідає освітнім потребам осіб, що здобувають освіту і соціальному замовленню суспільства. Абревіатура ESP (English for Specific Purpose) в даний час вважається

терміном, який увійшов в наукове коло теоретиків і практиків навчання професійно-орієнтованої англійської мови [6, с. 78].

Вченими сформульовано ряд вимог до знання іноземних мов для професії, навчання і приватного життя. Це розуміння іноземних текстів і літератури, подолання мовного бар'єру в професійних або навчальних ситуаціях під час зарубіжних поїздок або перебування за кордоном, розуміння мови іноземних документів, а також передача їх змісту та підготовка рукописів.

Таким чином, програма підготовки з іноземної мови для немовних вузів з метою її подальшого використання в професійних цілях повинна бути складена з урахуванням наступних положень:

- володіння іноземною мовою є невід'ємною частиною професійної підготовки всіх фахівців у ЗВО;
- курс іноземної мови є багаторівневим і розробляється в контексті безперервної освіти;
- вивчення іноземної мови будується на міждисциплінарній інтегрованої основі;
- навчання іноземної мови направлено на комплексний розвиток комунікативної, когнітивної, інформаційної, соціокультурної, професійної та загальнокультурної компетенцій студентів.

Важливу роль у професійній освіті грають викладачі ESP. У нашій країні практично відсутня спеціальна підготовка викладачів іноземної мови для технічних вузів, вона здійснюється, як правило, лише в рамках самоосвіти. Вирішити дану проблему викладачам можна або шляхом отримання другої вищої освіти за профілем свого технічного вузу, або за рахунок відвідування лекцій провідних професорів вузу і активного налагодження міжпредметних зв'язків з профілюючими кафедрами. Безсумнівно, що участь в зарубіжних стажуваннях і додаткова робота, пов'язана з науково-технічним перекладом за фахом, також дають хороші результати.

Успіх сучасного педагога оцінюється не тільки з точки зору передачі знань і умінь молодому поколінню, а й з позиції того, якою мірою він навчив студентів діяти в умовах невизначеності, в якій мірі у студентів розвинена самостійність і пізнавальна активність. Викладачеві необхідно побудувати таку педагогічну діяльність, в процесі і в результаті якої відбувався б не тільки розвиток системи знань студентів, а й їх пізнавальних здібностей.

Сьогодні, на жаль, в розпорядженні викладача ESP дуже обмежений матеріал для роботи в аудиторії – це, перш за все «методички» з текстами за фахом студентів з обмеженим набором завдань до них. Тому більшість фахівців з ESP часто використовують свої власні матеріали в навчанні ESP, а саме спецкурси з різних технічних спеціальностей, розроблені для конкретних цілей і потреб своїх студентів.

Слід зазначити, що мовна готовність до здійснення професійної діяльності визначається рівнем сформованості умінь, навичок і знань (фонетичних, лексичних, граматичних), які здобуваються і розвиваються в процесі вивчення дисципліни «Іноземна мова», здатністю майбутнього фахівця їх реалізувати, його вмінням здійснювати ефективне спілкування і долати психологічний бар'єр при іншомовному спілкуванні.

Розробка методичного блоку з навчання професійно орієнтованої іноземної мови повинна ґрунтуватися на інтегративному підході, що включає комунікативний, професійно орієнтований і соціокультурний підходи. В даний час пошук

ефективних шляхів і способів навчання відбувається в двох основних напрямках: робляться спроби активізації традиційних методів навчання, винаходяться і апробуються нові активні методи навчання.

Фахівці ESP відзначають появу великої кількості нових технологій навчання англійської для спеціальних цілей, таких як створення Wiki, розробка Web-Quests, інтеграція відео і блогів в аудиторну і поза аудиторну роботу.

Проведемо аналіз засобів і методів, здатних зробити процес формування мовної готовності ефективним і успішним.

Wiki

Wiki походить від гавайського wiki-wiki «якомога швидше», пізніше до цього слова був придуманий англійський бекронім "What I Know Is ..." (те, що я знаю, це ...). Це веб-сайт, структуру і наповнення якого користувачі можуть самостійно змінювати за допомогою інструментів, що надаються безпосередньо на сайті. Форматування тексту і вставка різних об'єктів в нього виробляється з використанням вікі-розмітки. Саме можливість колективної розробки, зберігання, структуризації тексту, гіпертексту і файлів, в тому числі мультимедійних, робить Wiki привабливою для роботи зі студентами як на заняттях, так і в більшій мірі самостійної.

Веб-квест

Веб-квест – це сайт в Інтернеті, з яким працюють особи, що навчаються, виконуючи ту чи іншу навчальну задачу. Розрізняють два типи веб-квестов: для короткочасної роботи з метою поглиблення знань та їх подальшої інтеграції. Зазвичай вони розраховані на одне-три заняття. І для тривалої роботи з метою поглиблення і перетворення знань студентів. Такі веб-квести розраховані на більш тривалий термін – може бути, на семестр або навчальний рік. Особливістю освітніх веб-квестів є те, що частина або вся інформація для самостійної або групової роботи учнів знаходиться на різних веб-сайтах.

Технологія веб-квестів допомагає сформувати і розвинути у студентів такі компетенції:

- використання ІТ для вирішення професійних завдань (у т. ч. для пошуку необхідної інформації, оформлення результатів роботи у вигляді комп'ютерних презентацій, веб-сайтів, флеш-роликів, баз даних і т. ін.);
- самонавчання і самоорганізація;
- робота в команді (планування, розподіл функцій, взаємодопомога, взаємоконтроль);
- вміння знаходити кілька способів вирішення проблемної ситуації, визначати найбільш раціональний варіант, обґрунтувати свій вибір;
- навик публічних виступів, тому що необхідно публічно захистити проект, відповісти на питання або взяти участь в дискусії.

Групові дискусії і проектні роботи

Ще один сучасний тренд в викладанні англійської для професійних цілей – це проведення дебатів. На етапі підготовки до дебатів студентам доводиться мобілізувати всі свої знання і можливості говоріння іноземною мовою, використовувати своє критичне мислення і розвивати нешаблонне.

Таким чином, в ході проведення дебатів студенти мають можливість продемонструвати як мовну, так і професійну компетентність.

«Змішане» навчання (blended learning)

«Змішаним» (blended learning) називається поєднання аудиторної і позааудиторної роботи з роботою онлайн. Такий вид

навчання набуває все більшого поширення, особливо в навчанні мови для спеціальних цілей. *«Кейс-метод» (case studies)*

Метод кейсів служить для створення мовного середовища і умов формування потреби у використанні іноземної мови як засобу міжкультурної взаємодії, інтеграції знань учнів з різних областей навколо вирішення однієї загальної проблеми, а також розвитку іноземної комунікативної компетенції в рамках активної спільної дослідницької та творчої діяльності.

Даний метод дозволяє проводити поглиблений аналіз практичних професійних завдань і проблем засобами мови, що вивчається з метою знаходження оптимального практичного способу їх вирішення або декількох варіантів раціональних рішень.

Метод кейсів має величезні перспективи в професійній підготовці майбутніх фахівців.

Говорячи про розробку курсу ESP необхідно мати на увазі ще одну дуже важливу групу навичок – навичок говоріння. В даній роботі ми згадаємо лише два способи розвитку навичок говоріння: jigsaw reading (читання головоломки) та рольові ігри на мові, що вивчається.

Jigsaw reading (читання головоломки)

Даний вид читання дозволяє організувати процес іноземного спілкування на занятті з метою розвитку навичок говоріння та короткого викладу матеріалу.

Jigsaw reading має на увазі роботу з двома фрагментами тексту по одній тематиці (проте не критичним є поділ одного тексту на дві частини). Один текст дістається групі А, інший – групі Б. По ходу читання студенти повинні відповісти на питання, що перевіряють розуміння тексту (далі вони можуть перевірити правильність своїх відповідей по ключу). Потім студенти об'єднуються в пари зі студентами з протилежної групи і по черзі розповідають їм прочитану історію (для кращого запам'ятовування своєї частини розповіді вони можуть робити позначки, в які можуть підглядати під час розповіді). Після «обміну» розповідями студентам слід прочитати уривки один одного. Для закріплення результату викладач може дати студенту Б список питань для перевірки того, наскільки добре студент А запам'ятав зміст статті.

Рольові та ділові ігри на мові, що вивчається

Метод ділових ігор, дозволяє безпосередньо включити процес навчання іноземної мови в модель майбутньої трудової діяльності студентів. Основні інтереси учнів немовного профілю лежать саме в сфері їх спеціальності, і вони найчастіше розглядають іноземну мову як засіб розширення своїх ділових контактів, професійних умінь у професійно-трудовій сфері.

Навчальна ділова гра є практичне заняття, що моделює різні аспекти професійної діяльності учнів. Вона створює умови для комплексного використання наявних у студентів знань предмета професійної діяльності, а також сприяє більш повного оволодіння іноземною мовою.

Виходячи з вищевикладеного, можна стверджувати, що в ході викладання ESP слід застосовувати такі технології навчання, які б дозволили інтенсифікувати комунікативну спрямованість. Крім цього, наповнення курсу має відповідати лексичним, граматичним і мовним нормам, прийнятним в рамках конкретної спеціальності.

Висновки і пропозиції. Ефективне формування комунікативної компетенції, не перебуваючи в країні мови, що вивчається, є дуже важкою справою. Тому важливим завданням

викладача є створення реальних і уявних ситуацій спілкування з використанням різних прийомів роботи.

В даний час пошук ефективних шляхів і способів навчання з метою формування мовної готовності майбутніх фахівців для здійснення професійної діяльності відбувається в двох основних напрямках: робляться спроби активізації традиційних методів навчання, винаходяться і апробуються нові активні методи навчання.

Досвід активного навчання у всіх ланках професійної освіти показує, що за допомогою його форм, методів і засобів можна досить ефективно вирішувати цілий ряд задач, важко досяжних в традиційному навчанні.

Таким чином, можна зробити висновок, що поєднання традиційних методів викладання і нових технологій, в тому числі використання віртуального середовища для підтримки мотивації у студентів, сьогодні стає одним із продуктивних підходів у сфері навчання ESP.

Література:

1. Dudley-Evans T. *Developments in English for Specific Purposes*. Cambridge : Cambridge University Press, 2006. 301 p.
2. Furnell S., Evans M. Phippen A., Ali Abu-Rgheff M. (publication date unknown). *On-line Distance Learning: Expectations, Requirements and Barriers*. URL : <http://www.fae.plym.ac.uk/tele/odl-1.html>
3. Mackay R., Mountford A. *English for Specific Purposes*. London : Longman, 1978. 227 p.
4. Munby J. *Communicative syllabus design*. Cambridge : Cambridge University Press, 1978. 561 p.
5. Strevens P. *ESP after twenty years: A re-appraisal // ESP: State of the Art / ed. by M. Tickoo*. Singapore, 1988. P. 1–13.
6. Trimble L. *English for Science and Technology. A Discourse Approach*. Cambridge : Cambridge University Press, 1985. 180 p.
7. Richards J.C. *Approaches and Methods in Language Teaching*. Cambridge : Cambridge Univ. Press. 2008. 269 p.

Mezhuyeva I. Professionally oriented approach in the method of formation of language readiness for professional activity

Summary. The present time is characterized by the openness of education and increasing importance of intercultural communications. The quality and efficiency of many reforms introduced in the country, the growth of culture among its population depend on the education quality of the specialists graduated from universities. Teaching a foreign language with regard to professional specificity contributes to the realization of the modern goal of education – the training of a specialist who is capable of promptly solving professional tasks. Despite the huge amount of high-quality scientific materials in the area being studied, the problem of formation students' readiness for professional communication in a technical university is not fully resolved by pedagogical science. The relevance of this work is due to the presence of a contradiction between the objectively emerging requirements for graduates of technical universities in the aspect of proficiency in a foreign language for competent professional activity and the insufficient methodological development of methods for teaching foreign languages. The purpose of this work is to identify scientifically-based and effective methods of formation students' readiness to carry out professional activities. The article presents the provisions that should be taken into account when making a training program in a foreign language for future specialists in order to develop their readiness for professional communication in a foreign language. An analysis of the tools and methods that can make the process of teaching ESP ("English for special purposes") effective and successful has been performed. The development of a methodological unit for teaching a professionally oriented foreign language should be based on an integrative approach that includes communicative, professionally oriented and sociocultural approaches. Consequently, it can be concluded that during ESP teaching the technologies that would allow intensifying the communicative orientation should be applied.

Key words: professional competence, educational technologies, interactive teaching methods, formation, efficiency.

*Пономарьова Л. В.,**кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови та слов'янської філології
ДВНЗ «Приазовський державний технічний університет»**Графова А. О.,**магістрант кафедри української мови та слов'янської філології
ДВНЗ «Приазовський державний технічний університет»*

ВИГУКИ ЯК МОВНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ ЕМОЦІЙ: ЗІСТАВНИЙ АНАЛІЗ УКРАЇНСЬКОЇ ТА РОСІЙСЬКОЇ МОВ

Анотація. У статті досліджено використання вигуків для вираження емоцій українською та російською мовами, проаналізовано їх частотність та емоції, які вони передають у художніх текстах. Актуальність вивчення вигуків і ониматопейчних слів зумовлена їх значною роллю у мовній комунікації та неоднозначним статусом у системі мовних одиниць. У статті розглядаються підходи до визначення цих мовних явищ, їхні фонетичні та семантичні характеристики, а також функціональна роль у дискурсі, що сприятиме більш глибокому розумінню природи вигуків і ониматопейчних слів в українській та російській мовах. Основною метою є порівняння функціонального призначення та емоційну експресію вигуків у двох різних культурних контекстах. Завдання дослідження включають визначення специфіки використання вигуків для вираження різних типів емоцій; порівняння частотності та емоційної інтенсивності вигуків в українських та російських художніх текстах; формулювання висновків щодо подібностей та відмінностей у функціональному призначенні та емоційній експресії вигуків у двох мовах а також дослідження значення порівняльного аналізу для перекладу та міжкультурної комунікації. Слід зауважити, що семантичне значення вигуку не має чіткої емоційної визначеності а первинний емоційний компонент вигуку завжди супроводжується додатковими елементами, що робить певні вигуки синкретичними. Результати дослідження виявляють як подібності, так і відмінності, які є цінними для перекладу та міжкультурної комунікації. Обидві мови використовують вигуки для вираження емоцій, але існують відмінності у способах та інтонаціях цих вигуків, які спостерігаються в різних ситуаціях. Вивчення вигуків та ониматопейчних слів в українській та російській мовах допоможе виявити суттєві відмінності у функціональному призначенні та емоційному вираженні цих мовних одиниць, а також пролити світло на їхню роль у культурному контексті обох мов.

Ключові слова: вигук, емоція, функціональне призначення, емоційна експресивність, мовне вираження почуттів.

Постановка проблеми. Інтерес до вигуків у лінгвістиці має особливе значення, оскільки ці мовні одиниці демонструють суттєві ознаки природності та емоційної виразності мови. Вивчення вигуків та ониматопейчних слів дозволяє дослідити сутність мовного вираження почуттів, емоцій та людських реакцій, особливо в контексті усного спілкування. Проте важливо зазначити, що вигуки, відображаючи індивідуальні емоції

та реакції, не є обов'язковим компонентом у всіх стилях мовлення. Як правило, вони найбільш виражені в художніх текстах, де акцент робиться на виразності та емоційному вимірі мови. І навпаки, вони відсутні в науковому та офіційно-діловому стилях мовлення, де переважає об'єктивність і точність висловлювання.

Актуальність дослідження вигуків та ониматопейчних слів зумовлена їхньою значною роллю в мовній комунікації та неоднозначністю їхнього статусу в системі мовних одиниць. У статті розглянуто різні підходи до визначення цих мовних явищ, їхні фонетичні та семантичні характеристики, а також функціональну роль у дискурсі, що сприятиме глибокому розумінню природи вигуків та ониматопейчних слів в українській мові. Ці мовні одиниці, виражаючи почуття, емоції, волевиявлення та інші аспекти мовного самовираження, завжди вирізнялися своєю унікальністю та складністю в інтерпретації.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вигуки і ониматопейчні слова довгий час залишалися за межами спеціальних наукових досліджень. В останні десятиліття інтерес до проблеми вигуків і ониматопейчних слів зріс. Вивченням даних лінгвістичних одиниць в українському мовознавстві займалися Багмут І. В., Мацко Л. І., Вихованець І. Р., Гаценко І. О., Гумнюк І. М., Курило О. Й., Рак О. М. та ін. У цих дослідженнях знайшли висвітлення фонетичні, структурні, семантичні та синтаксичні особливості вигуків і ониматопейчних слів, їх класифікації, а також їх функціонально-комунікативні властивості. Але аналіз наукової літератури дає підстави стверджувати, що до цих пір дані мовні одиниці є однією з недостатньо вивчених областей лінгвістики, так як в науці про мову спостерігається їх суперечливе тлумачення. Наявність цих невіршених та дискусійних питань, а також необхідність проведення комплексного дослідження, при якому розглядаються різні аспекти вивчення вигуків і ониматопейчних слів української мови визначає актуальність теми дослідження.

Складна природа вигуків спричинила проблему визначення їх статусу. У сучасному мовознавстві сформувалося кілька підходів до витлумачення статусу вигуку. У традиційній класифікації частин мови його зараховують до морфологічних одиниць, але виводять із системи повнозначних і службових частин мови. Вигук тут визначають як окремий і особливий розряд слів, що не мають номінативної функції й служать для безпосереднього вираження різних емоцій і волевиявлень. Цей підхід став панівним у підручниках для середньої та вищої школи.

Із традиційним підходом найтісніше пов'язаний інший, бо він також тлумачить вигуки як слова. Водночас його автори застерігають, що вигуки, на протигагу повнозначним словам, не мають лексичного значення, тому що їм не властива поняттєво-предметна, поняттєво-процесуальна та поняттєво-ознакова співвіднесеність. Так, наприклад, І. Р. Вихованець наголошує, що зі словами вигуки зближує також їхнє фонетичне оформлення, непроникність, однонаголошеність, відтворюваність та ізольованість [1, с. 376].

Автори третього підходу також підтримують традиційну думку про вигуки як лексико-граматичний клас слів, що стоїть поза повнозначними частинами мови і службовими словами, але вважають їх еквівалентами синтаксично нечленованих речень. Вигуки виконують важливу комунікативну функцію, суть якої полягає в тому, що вони беруть участь у створенні таких оцінно-модальних планів висловлення, як позитивна або негативна реакція мовця на певну ситуацію чи категоричне вираження спонукання [2, с. 4].

Четвертий підхід розвиває концепцію реченнєвої природи вигуків. В українському мовознавстві її теоретичні засади докладно розробив І. Р. Вихованець [3, с. 377]. У його реченнєвій концепції вигуки співвіднесені з логічною основою речення – судженням, яке має в них словесно не виражену основу. Саме співвіднесеність із судженням дала йому підстави зарахувати вигуки до реченнєвих утворень. Проте їхня реченнєва природа має свої особливості, які виявляються, передусім, у тому, що вигуки, виражаючи емоції мовця, лише опосередковано пов'язуються із судженням, що свідчить про їхню віддалену співвіднесеність із ним. У зв'язку з цим вигуки становлять периферію речення як основної синтаксичної одиниці. У вигуків мінімально виявлені мовні ознаки і повною мірою – мовленнєві, тобто вони вирізняються переважним спрямуванням у сферу мовлення. Мовними показниками є лише їхня стабільна кількість, морфологічна незмінюваність і нечленованість, а також функція синтаксично нечленованого речення [3, с. 377].

Існує погляд, що вигуки не можуть бути емоційно об'єктивними, вони завжди супроводжуються певними почуттями і часто містять оціночні характеристики, пов'язані з об'єктами сприймання або особистим ставленням мовця до них [4, с. 64].

Л. І. Мацько долучає до вигуків слова іншомовного походження, як-от *алло*, *браво*, *біс*, *баста*, *віват*, *гвалт* і т.ін. На її думку вигуки є економними і концентрованими виразниками почуттів і емоцій, волевиявлень і спонукань, позитивної чи негативної оцінки, ставлення мовця до осіб, подій, явищ, предметів [5, с. 427].

Мета та завдання. Мета цього дослідження – дослідити використання вигуків як засобу вираження емоцій в українській та російській мовах, проаналізувати їх частотність та емоції, які вони передають у художніх текстах.

Основні завдання дослідження включають у себе: визначення специфіки використання вигуків для вираження різних типів емоцій; порівняння частотності та емоційної інтенсивності вигуків в українських та російських художніх текстах; формулювання висновків щодо подібностей та відмінностей у функціональному призначенні та емоційній експресії вигуків у двох мовах а також дослідження значення порівняльного аналізу для перекладу та міжкультурної комунікації.

Виклад основного матеріалу. Слід зауважити, що адекватне використання засобів мови (емоційних вигуків) для тран-

сляції (вираження) емоцій можливо тільки в одному випадку – через прямий і власний емоційний досвід. Тільки через власне переживання емоцій у мовної особистості формується особистісна структура знань про них, що включає їх причини, диференційні ознаки емоційно-ментальних станів та їх наслідки, на тлі специфічних для кожної емоції категоріальних ситуацій.

Такі структури знань про емоції повинні бути пізнані, осмислені, зрозумілі, засвоєні, узгоджені з емоційними сигналами тіла і мозку і з вербальними знаками – їх субститутами в реальній комунікації. Без правильної атрибуції вербальних знаків емоцій успішна комунікація неможлива.

Через когнітивне осмислення мовна особистість ідентифікує / диференціює мовні знаки (емоційні вигуки) та їх референти – емоції. Ці корелятивні зв'язки виникають тільки в свідомості і не можуть бути зафіксовані в мовній практиці без їх усвідомлення. У наступних прикладах вигуки «ах», «ох», «о», «ой» свідомо використовуються комунікантами для імітації емоцій:

– *Ой, братику! Який же гарний край!* – Відмовив Журавель. – *Та там розкоші, рай, -Хоч би там жити і довіку!* (Борис Грінченко) (імітація емоції захоплення).

Ухая и кой-как держась в седле, хранимый случаем, он приезжает сквозь осеннюю тьму к голубому своему домику, стучит нагайкой в раму: – Надюша!.. Встречай!.. Из окошка в сад вымахнул запоздалый – с усиками, в брючках – местный франт, отворилась парадная дверь, сияющая, хмельная Наденька кинулась на шею: – Ах, Федюнчик!.. А я все одна да одна... – И чмоки обцелованных франтом губ щекочут разомлевшее сердце пристава. (Шишков У. Р.) (імітація емоції радості).

Відповідно до Гросса, регуляція емоцій являє собою будь-яку спробу змінити будь-який емоційний досвід (позитивні та негативні емоції) і включає різні процеси, такі як: вибір ситуації, модифікація ситуації, увага до ситуації, зміна думок щодо ситуації та модуляція відповідей. Перші чотири процеси відбуваються перед емоційною реакцією (орієнтована на попередню реакцію), а останній, модуляція відповіді, безпосередньо пов'язана з емоційним досвідом (сфокусована на відповіді [6, с. 3–5].

Незважаючи на те, що саме поняття емоції може трактуватися по-різному, і поки не сформована єдина лінгвістична концепція емоцій, в цій галузі дослідження накопичений великий фактичний матеріал, систематизація якого здійснюється через спробу класифікації емоцій.

В свою чергу вигуки виражають почуття, прямо не називаючи їх. Емоційні вигуки, як-от *о*, *ой*, *ах*, *фу*, *овва* – це короткі висловлювання, які виконують важливу комунікативну роль у спілкуванні, висловлюючи почуття і переживання суб'єкта мовлення. Вигуки зазвичай виникають автоматично у відповідь на конкретні ситуації або події, і вони не завжди піддаються свідомому контролю.

Розподіл емоцій на первинні (базові) і вторинні (похідні) характерно для прихильників дискретної моделі емоційної сфери людини, яку розвивали різні дослідники і психологи протягом історії психології. Одним з важливих внесків в цю концепцію була робота американських психологів Пола Екмана і Роберта Плутчика. Екман запропонував теорію шести основних емоцій, включаючи радість, гнів, смуток, страх, відразу та подив. Е. Плутчик запропонував модель емоцій, яка включає в себе вісім полярних емоцій: радість, смуток, страх, довіра, очікування, подив, злість, невдоволення [7].

Таблиця емоцій та відповідних вигуків в українській та російській мовах

| Емоція | Вигуки, що їй відповідають | |
|---------|--|---|
| | українська мова | російська мова |
| Радість | Ха! Хі! Здорово! Хвала Господу! Приголомшливо! Боже мій! Боженко ти мій! – Боже милостивий! Боже праведний! – О! Ах! Ох! Ой! Ух! А! Ей! Оце так! Ого! Ова! | Ха! Хі! Ура! Здорово! Хвала Господу! Потрясающе! Боже! Боже мой! Боже ты мой! Бог ты мой! Боже милостивый! Боже праведный! Боже правый! О! Ах! Ох! Ой! Ух! А! Эврика! Эй! Вот это да! Ого! Ух ты! |
| Страх | Рятуйте! Жах! А! На Бога! Лихо! Ой, лишенько! О господи! Жахіття! Боже всемогутній! Матінко! Страх! Гвалт! | Ах! Спасите! Ужас! А-а! О господи! Жуть! Боже всемогущий! Мамочка! Страх то какой! |

Аналізуючи українські та російські художні твори ми дійшли висновку, що найбільш показовими та використовуваними є вигуки на позначення емоцій страху, радості, смутку, подиву, захоплення, схвалення.

Під час дослідження лексикографічного аспекту проблеми вигуків внутрішньомовних референцій і міжмовних кореляцій, ми провели аналіз лексикографічного аспекту вигуків. Ми розглянули всі вигуки української та російської мов, що відповідають базовим емоціям, і проаналізували їх словникові визначення. На основі цього аналізу були створені таблиці словникових референцій вигуків української та російської мов до емоцій, які ці вигуки виражають (через невеликий обсяг статті у таблиці ми наведемо приклад тільки двох протилежних емоцій).

На підтвердження відповідності семантики аналізованих вигуків названим емоціям, ми застосували метод суцільної вибірки з художніх творів українських і російських авторів (загалом проаналізовано 500 речень різних авторів (250+250)). Аналіз художніх творів сучасних авторів українською та російською мовами показав, що найчастіше зустрічаються вигуки, на позначення емоції *здивування* (36 прикладів з російської літератури до 32 в українській), порівняйте:

Він підвівся, відставив у бік стола, відсунув килимок. Ого! Під ним була ляда. (В. Шкляр «Залишенець. Чорний ворон»); *Погляди наверх – Матері Божія! У Расеи в глазах раздвоение!* (Б. Акунин «Убить змееныша»)

Виразення захоплення супроводжується 30 вигуками в українській мові і 32 в російській

– *Ова! Ти один умієш! Ну давай палицю. Що, може, жалко?* (Володимир Винниченко Федько-Халамидник). *У распростертой бабочки дрогнула одна из лапок. «Ах, она живая!» — воскликнула Айрис.* (В. Набоков Взгляні ни арлекинов)

Слід зауважити, що семантичне значення вигуку не має чіткої емоційної визначеності. Основна емоційна складова вигуку завжди супроводжується додатковими, що робить певні вигуки синкретичними. Наприклад, вираження радості часто містить у собі інші емоційні компоненти, наприклад, здивування, пор.:

– *Ой лишенько! – вжахється тітка. – Багато людей вбито? Смутку ж мій! Недалечко й до нас... А ми самі в лісі... Мати божя...* (Степан Васильченко. Авіаційний гурток); *Сонце хитро виглядає з-за парового млина. Галки кудись летять довгими рядами і кричать. А як блищить кінчик хреста на Богоявленській церкві! Ух, гарно!..* (Володимир Винниченко Федько-Халамидник). Якщо у першому реченні вигуки *Ой лишенько* та *Мати Божя* виражають *страх*, а у другому реченні на основну семантичну компоненту накладаються додаткові, і вигук *Ух* є показником *захопленого здивування*. Той самий синкретизм спостерігаємо і у російській мові, пор.:

О Рим, как люблю я возвращаться к твоим обманам, как охотно перебираю я день за день время, в которое я был пьян тобою! (А. Герцен. Біле і думі еміграції); – *Ну, черт с тобой!* – *заклучил наконец Тавля. Гороблагодатский глубоко ненавидел Тавлю и решил на игру с ним в надежде остаться победителем и задать ему более, чем с пылу горячих.* (Н. Помяловский. Очерки бурсы). Якщо у першому реченні вигук *О* виражає *захоплення*, а у другому реченні на основну семантичну компоненту накладаються додаткові, і вигук *Ну* є показником *незадоволення та роздратування*.

Висновки. Здійснюючи порівняльний аналіз використання вигуків українською та російською мовами для вираження різних видів емоцій у культурному контексті, було розкрито кілька ключових спостережень і висновків.

Обидві мови використовують вигуки для вираження емоцій, але знаходяться відмінності у способах та інтонаціях вигуків, що відзначаються в різних ситуаціях. В українських літературних творах, наприклад, частіше використовують «ох» або «ой» для вираження здивування чи радості, тоді як у російській мові на позначення цих емоцій частіше використовується «о» або «ура». Важливо підкреслити, що семантична природа вигуків складна і може включати в себе різні аспекти емоційного вираження.

Аналіз частотності та емоційної насиченості вигуків у текстах української та російської літератури показав, що вигуки відіграють значну роль у вираженні емоцій в обох мовах. Вони можуть бути ключовими складовими в літературних творах для передачі настроїв та почуттів персонажів.

Отже, порівняльний аналіз використання вигуків українською та російською мовами дозволяє краще розуміти природу цих мовних явищ, а також має практичне застосування для перекладу та міжкультурної комунікації, сприяючи ефективнішому вираженні емоцій у мовленні та літературі.

Література:

1. Вихованець І. Р., Городенська К. Г. Теоретична морфологія української мови. Київ: Пульсари, 2004. 400 с.
2. Рак О. М. Семантико-функціональні особливості вигуків у французькій мові: діхронічний та синхронічний аспекти: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.05. Київ, 2009. 20 с.
3. Вихованець І. Р. Граматика української мови. Київ, 1982. 209 с.
4. Енциклопедія / [редкол. : Русанівський В. М. (співголова), Тараненко О. О. (співголова), М. П. Зяблюк та ін.]. Київ: Вид-во «Укр. енцикл.» ім. М. П. Бажана, 2004. С. 64.
5. Сучасна українська літературна мова : підручник / [ред. А. П. Грищенко, Л. І. Мацько, М. Я. Плющ та ін.]. Київ: Вища школа, 2002. С. 427–431.
6. Gross, J. J. (Ed.). Handbook of emotion regulation (2nd ed.). The Guilford Press, 2014. ISBN 9781462520732.
7. Robert P. (1980). Emotion Theory, eds. Research and experience: Theories of emotion, New York Academic. Vol. 1.

Ponomarova L., Hrafova A. Exclamations as linguistic expressions of emotions: a comparative analysis of Ukrainian and Russian languages

Summary. This article explores the utilization of exclamations for expressing emotions in Ukrainian and Russian languages, analyzing their frequency and the emotions they convey in literary texts. The relevance of studying exclamations and onomatopoeic words lies in their significant role in linguistic communication and their ambiguous status within the system of linguistic units. The article examines various approaches to defining these linguistic phenomena, their phonetic and semantic characteristics, as well as their functional roles in discourse, contributing to a deeper understanding of the nature of exclamations and onomatopoeic words in the Ukrainian language. The primary objective is to compare the functional purposes and emotional expressions conveyed through exclamations in two distinct cultural contexts. The research tasks include determining the specificity of using exclamations to express different types of emotions, comparing the frequency and emotional intensity of exclamations in

Ukrainian and Russian literary texts, formulating conclusions regarding similarities and differences in the functional purposes and emotional expressions of exclamations in the two languages, and analyzing the significance of this comparative analysis for translation and cross-cultural communication. It should be noted that the semantic meaning of an exclamation does not have a clear emotional definition, and the primary emotional component of an exclamation is always accompanied by additional elements, rendering certain exclamations syncretic. The results reveal both similarities and differences that are valuable for translation and cross-cultural communication. Both languages employ exclamations to express emotions, but disparities exist in the ways and intonations of these exclamations, which are noted in various situations. Studying exclamations and onomatopoeic words in the Ukrainian and Russian languages will help uncover significant distinctions in the functional purposes and emotional expressions of these linguistic units and shed light on their roles within the cultural context of both languages.

Key words: exclamation, emotion, functional purpose, emotional expressiveness, linguistic expression of feelings.

*Sodel O. S.,**Candidate of Philological Sciences,
Senior Lecturer at the Department of English Philology
of National University of Life and Environmental Sciences of Ukraine*

PROBLEM OF CULTURAL MARKEDNESS OF THE COMIC WHEN TRANSLATING INTERNET MEMES

Summary. Internet memes are laconic messages that convey information and entertain online audiences. They often aim to evoke laughter and use both verbal and non-verbal elements for creating the comic effect. Internet memes are culturally marked, reflecting specific cultural aspects and values within a society or community. Understanding this cultural context is crucial for interpreting the meaning and impact of Internet memes in various online and offline settings, especially when translating them into languages from different cultures, which determines the research relevance. The aim of the article is to analyze how cultural markedness of the English Internet memes is represented in the Ukrainian translation using different-level translation transformations. There are the following research objectives: 1) to characterize basic approaches to understanding the comic; 2) to describe the comic as an inherent feature of the Internet meme; 3) to reveal the specifics of the cultural markedness of the comic in the English Internet memes; 4) to analyze the specifics of applying different-level translation transformations when representing the cultural marked comic in the English Internet memes in Ukrainian translation. It was revealed in the course of the research that the theory of the comic has evolved from viewing it as a critique of “worse people” to recognizing it as a philosophical-aesthetic concept that elicits laughter. Modern theories of the comic include inconsistency, superiority (disparagement), and liberation theories, all based on recognition of the comic by the audience. Internet memes, combining text and visual elements, serve as a popular medium for cultural and political expression. They function as comic texts and cultural artifacts, evoking emotions and trying to address social issues. Internet memes can shape collective thinking and behavior, representing a facet of Web 2.0 culture. They act as a metalanguage, inviting to reinterpretation. Internet memes often reflect current events and offer a platform for sharing opinions. Internet memes can create the comic both based on common social stereotypes that can be understandable for carriers of most cultures, and based on certain culturally specific objects / phenomena. In the latter case, they need to be adapted to the target culture, in particular, using complex translation transformations.

Key words: meme, Internet meme, cultural markedness, the comic, adaptation, translation transformation.

Problem statement. Internet memes are laconic emotional messages that frequently serve as a means of communicating information and can effectively convey the central message while highlighting the significance of a particular subject. In a broader context, memes are regarded as tools capable of succinctly and intensely conveying and preserving information [1, p. 24]. In the contemporary world, memes serve not only as a means of preserving and distributing information across various domains but, above all, as a source

of entertainment for the online audience. They frequently intend to produce laughter from the audience, which allows classifying them as humorous content, in which the comic effect is achieved through a combination of verbal and non-verbal elements.

The cultural markedness of Internet memes refers to how these online phenomena often reflect and highlight specific cultural aspects, norms, or values within a given society or community. Internet memes are not created in a vacuum; they are born from the cultural context in which they emerge and are shared. Understanding the cultural markedness of Internet memes is essential for interpreting their meaning and impact in various online and offline contexts, thus, cultural markedness of the Internet memes is their essential feature which should be taken into account when representing them by the means of other language belonging to other culture.

Literature review. In the contemporary linguistics, Internet memes are today widely studied. In particular, they are researched as a specific unit of communication [1; 2], as a unit of knowledge [3; 4], as creolized texts [5], as a meaningful discourse [6], and even as tools enhancing educational processes [7]. However, the phenomenon of cultural markedness of the comic in the Internet memes and its realization in translation still need further research.

The aim of the article is to analyze how cultural markedness of the English Internet memes is represented in the Ukrainian translation using different-level translation transformations. According to the research aim, the following objectives have been set: 1) to characterize basic approaches to understanding the comic; 2) to describe the comic as an inherent feature of the Internet meme; 3) to reveal the specifics of the cultural markedness of the comic in the English Internet memes; 4) to analyze the specifics of applying different-level translation transformations when representing the cultural marked comic in the English Internet memes in Ukrainian translation.

Main findings. The theory of the comic has made its way from understanding the comic as highlighting the depravity of “worse people” [8, p. 53] to deriving the comic as a philosophical-aesthetic category and understanding it as an aesthetic phenomenon that can cause an implicit or explicit laughing reaction [9, p. 7; 10, p. 33].

The main theories of the comic at the modern stage are theories of inconsistency [11; 12; 13], theories of superiority (disparagement theories) [14; 15; 16] and theories of liberation [17; 18; 19]. Despite the diversity of the interpretation of the comic in these approaches, they have in common that the interpretation of the comic depends on the communicative situation and the previous experience and psychological characteristics of the addressee, that is, any linguistic means of creating the comic becomes effective only if the addressee recognizes the comic intention of the speaker and will react to it accordingly.

The comic, the main forms of which are humor, irony and sarcasm, is realized in a work of any genre. Internet memes are “creative media that combine text and vision modalities that people use to describe their situation by reusing an existing, familiar situation” [4, p. 1]. They are popular media content (in terms of scale but also in the meaning given by the cultural studies approach) through which cultural and political identities can be communicated and negotiated [5, p. 168]. People produce and share memes not only to have fun (ludic motivations) but also to inform one another and to discuss things. Internet meme has become a significant modality of online discourse, a popular discursive tool for social, cultural, political, and consumer commentary [6, p. 74]. However, in this research we concentrate the attention on the entertaining role of Internet memes describing them as the comic texts, i.e., the texts creating the comic effect.

As any comic texts, Internet memes are culturally marked type of texts. Meme is an elementary element of culture and cultural subsystems: religion, politics, language, etc. [2, p. 118]. It can be stated that a meme is a complex container of meanings of both purely network culture and various cultures / subcultures, works of audiovisual art, etc. The main ability and mission of a meme is to evoke emotions, which in the future become an important factor for memorizing a meme and an incentive for its further distribution and understanding [20, p. 5]. An Internet meme is associated with a short text or phrase, it becomes “viral”, spread; it allows to describe emotions, everyday situations with a humorous tone, even in many cases sarcastic and ironic one [7, p. 27].

At the heart of any successful meme is coverage of the site of “social unconscious”, a topic that for some reason was censored, suppressed, considered unacceptable. A meme is an effective way to “break through” a protective barrier in the minds of a large number of people simultaneously. In fact, a meme is a sign that contains certain information, and circulating on the Internet, it can be improved, overgrown with other meanings and details, becoming a certain code that expresses the main meaning and, during communication, becomes a kind of marker of the communicator’s attitude to one or another topical issue. Thus, memes gain mass distribution, resonate with the opinion of the majority, and it is precisely this that is shared [20, p. 5].

Memes can be understood as cultural information that passes from person to person, but gradually narrows into a common social phenomenon. Although memes spread at the micro level, the impact of memes is also felt at the macro level: they shape the thinking, behavior and actions of social groups. The meme segment is an indicator of how culture is shaping up in the age of Web 2.0, marked by application platforms to facilitate the creation of custom content. YouTube, Twitter, Facebook, Wikipedia, and other similar applications are based on the distribution of content by users. Such sites represent “express trajectories” for the diffusion of memes: their content is shared by individuals and can increase to mass levels within hours. Accordingly, imitation and remix, which are guided by Internet users, have become important “pillars” of modern participatory culture, which is guided by hypermemetic logic [3; URL].

To some extent, Internet memes act as a metalanguage, they rarely carry any information directly, often refer to something already forgotten, offering unique contents. They create conditions for the independent creation of content, for a new reading, which is characteristic of postmodern culture. Memes sneak into people’s minds imperceptibly and remove certain barriers. This is one of the reasons why memes do not say anything directly and do not

reveal anything immediately. On the contrary, it is a certain misunderstanding that should include individual experience and fill in the substantive gaps [2, p. 118].

In terms of content, memes formed by Internet users reflect the current reality, which is subject to daily interpretation with the opportunity to “share” one’s own impressions and thoughts in the process of communication. Therefore, absolutely all persons, objects, artifacts, events and phenomena of the socio-cultural space, which constitute a certain significance, value, interest, or that which is unusual or simply absurd, can fall into the focus of post-folklore [20, p. 6], for example, popular Internet memes about dogs like the following one [21; URL].

WHEN YOU REALIZE YOU WERE THE GOOD DOG ALL ALONG



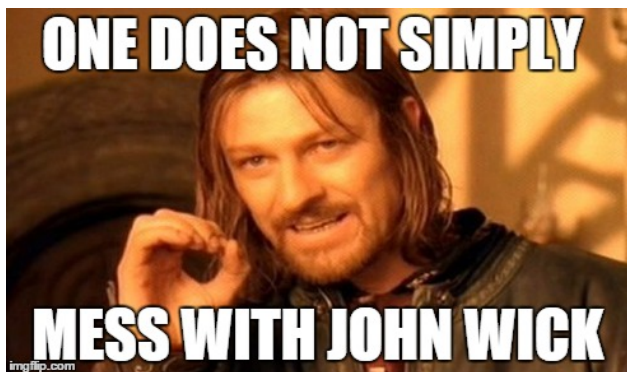
In the above example, Internet meme is based on the dogs’ typical reaction on the phrases *Good boy / girl* or *Good dog*. They are often glad to hear these phrase because people taught them that these phrases are often accompanied by snacks and petting. However, many people already think that gods understand what they say, so they really understand it as evaluation. In this meme, a dog understood that it is always good dog, so it feels happy and relieved. To understand this meme, no cultural background is needed except basic knowledge about dogs owning, so the translation of the meme is as follows:

When you realize you were the good dog all along [21, URL].

Коли ти усвідомлюєш, що весь час був хорошим собакою.

Such memes can be translated often using literal translation together with lexical, lexical and semantic or grammatical translation transformations, in particular, transposition *you were the good dog all along* – *весь час був хорошим собакою* as a means of emphasis, and differentiation *realize* ‘розуміти’, ‘усвідомлювати’ – *усвідомлюєш* in order to adapt the text to the norms of Ukrainian word use.

Memes that function in the Internet network, which are directly created by communicating users, due to their humorous and funny basis, are the most effective and operative way of responding to events, presenting one’s own position to the general public, and expressing evaluative judgments. The information and meanings contained in them are mediated by the relevant sociocultural environment, which is equally understandable to all participants of communication. For persons included in the field of common sign-semantic culture, “reading” of all value and semantic meanings represented by the texts of Internet folklore occurs by understanding these meanings for the sake of acceptance and symbolic unity in understanding the higher meaning projected by laughter [20, p. 6], for example, in the following meme [21; URL].



The presented meme is based on two movie franchises: “The Lord of the Rings” and “John Wick”. *One Does Not Simply...* (full: *One does not simply walk into Mordor*) is a memorable quote from the 2001 fantasy epic film “The Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring”. Variants of the phrase are often used in image macros featuring Mordor, a fictional location from The Lord of the Rings franchise, or the character Boromir, who originally says the line in the film [22, URL]. Also, the meme takes the idea from the film “John Wick” where the main character was a dangerous killer, so it was not advisable “to mess” with him”.

In order to translate the presented meme, the translator needs to take into account the intertext and translate intertext elements as they are presented in already translated movie franchises:

One does not simply mess with John Wick [21; URL].

Не можна просто так взяти і створити проблеми Джону Віку.

Here, more complex translation transformations are used. Along with simple transcoding *John Wick – Джон Вік* as it was transcoded in Ukrainian localizations of the movie, total rearrangement together *One does not simply – Не можна просто так взяти і* is used in order to activate the intertext for the target audience. Moreover, lexical and semantic transformations of modulation *mess* ‘плутатися’, ‘безладити’ – *створити проблеми* is used in order to make the text more understandable for the reader.

Conclusions. It was revealed in the course of the research that the theory of the comic has evolved from viewing it as a critique of “worse people” to recognizing it as a philosophical-aesthetic concept that elicits laughter. Modern theories of the comic include inconsistency, superiority (disparagement), and liberation theories, all based on recognition of the comic by the audience. Internet memes, combining text and visual elements, serve as a popular medium for cultural and political expression. They function as comic texts and cultural artifacts, evoking emotions and trying to address social issues. Internet memes can shape collective thinking and behavior, representing a facet of Web 2.0 culture. They act as a metalanguage, inviting to reinterpretation. Internet memes often reflect current events and offer a platform for sharing opinions. Internet memes can create the comic both based on common social stereotypes that can be understandable for carriers of most cultures, and based on certain culturally specific objects / phenomena. In the latter case, they need to be adapted to the target culture, in particular, using complex translation transformations.

The prospects for further research are connected with investigating the specifics of translating Internet memes as culturally marked comic texts taking into account their cognitive and discursive characteristics.

References:

1. Тетлівець Ю. В. Інтернет-мем як особлива одиниця комунікації. *Закарпатські філологічні студії*. 2022. № 24. Т. 2. С. 23–27.
2. Пода Т. А. Інтернет-мем як феномен інформаційного суспільства. *Вісник НАУ. Серія: Філософія. Культурологія*. 2017. № 1 (25). С. 117–120.
3. Shifman L. Memes in a Digital World: Reconciling with a Conceptual Troublemaker. URL: <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/jcc4.12013/full> (accessed: September 11, 2023).
4. Tommasini R., Ilievski F., Wijesiriwardene T. IMKG: The Internet Meme Knowledge Graph. *The Semantic Web: 20th International Conference, ESWC 2023 (Hersonissos, Crete, Greece, May 28–June 1, 2023)*. Hersonissos: ESWC, 2023. P. 354–371.
5. Sodel O. Internet meme as creolized comic text. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2023. № 65. Т. 3. С. 166–171.
6. Nowak J. Internet meme as meaningful discourse: Towards a theory of multiparticipant popular online content. *Central European Journal of Communication*. 2016. Vol. 1. P. 73–88.
7. Пітерова Н. А. Можливість використання мемів та гіфок на уроках іноземної мови. *Ольвійський форум – 2020: стратегії країн Причорноморського регіону в геополітичному просторі: XIV Міжнар. наук. конф. (4–7 червня 2020 р., м. Миколаїв): тези доп.: Мовно-культурна політика. Академічні свободи, університетська автономія*. Миколаїв: Вид-во ЧНУ ім. Петра Могили, 2020. С. 27–29.
8. Аристотель. Поетика. Пер. Б. Тена. Київ: Мистецтво, 1967. 142 с.
9. Кумпан С. М. Новелістика Івліна Во: поетика комічного: автореф. дис. на здоб. наук. ступеня канд. філолог. наук: 10.01.04 «Література зарубіжних країн» / Чорноморський державний університет імені Петра Могили. Миколаїв, 2015. 20 с.
10. Лазер Т. В. Вербалізація комічного у великій прозі Луджі Піранделло: дис. на здоб. наук. ступеня канд. філолог. наук: 10.02.05 «Романські мови» / Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Київ, 2016. 206 с.
11. Latta R. L. The Basic Humor Process: A Cognitive-Shift Theory and the Case against Incongruity. Berlin: Walter de Gruyter, 1999. 272 p.
12. Laurie T., Hickey-Moody A. Masculinity and Ridicule. *Gender: Laughter*. Farmington Hills: Macmillan Reference, 2017. P. 216–217.
13. Vandaele J. Humor Mechanisms in Film Comedy: Incongruity and Superiority. *Poetics Today*. 2002. Vol. 23 (2). P. 221–249.
14. Ferguson M. A., Ford T. E. Disparagement humor: A theoretical and empirical review of psychoanalytic, superiority, and social identity theories. *Humor*. 2008. Vol. 21-3. P. 283–312.
15. Johnson A. T., Neuendorf K. A., Skalski P. D. Joking with an Agenda: Racial Disparagement Humor Appreciation and Social Power Value Motivation. URL: <https://academic.csuohio.edu/kneuendorf/SkalskiVitae/Johnson.etal.2012.pdf> (accessed: September 11, 2023).
16. Zillmann D. Disparagement Humor. *Handbook of Humor Research*. Ed. by P. E. McGhee, J. H. Goldstein. New York: Springer, 1983. P. 85–107.
17. Berlyne D. E. Humour and its kin. *The Psychology of Humour*. Ed. by J. H. Goldstein, P. E. McGhee. New York: Academic, 1972. P. 43–60.
18. Meyer J. C. Humor as a Double-Edged Sword: Four Functions of Humor in Communication. *Communication Theory*. 2000. Vol. 10 (3). P. 310–331.
19. Schaeffer N. The Art of Laughter. New York: Columbia University Press, 1981. 166 p.
20. Денисюк Ж. З. Інтернет-меми у вимірі масової культури. *Культура і сучасність: альманах*. 2022. № 2. С. 3–8.
21. Facebook. URL: <https://www.facebook.com/> (accessed: September 11, 2023).
22. One Does Not Simply Walk Into Mordor. URL: <https://knowyourmeme.com/memes/one-does-not-simply-walk-into-mordor> (accessed: September 11, 2023).

Содель О. С. Проблема культурної маркованості комічного при перекладі Інтернет-мемів

Анотація. Інтернет-меми – це лаконічні повідомлення, які передають інформацію та розважають онлайн-аудиторію. Вони часто покликані викликати сміх і використовують як вербальні, так і невербальні елементи для створення комічного ефекту. Інтернет-меми є культурно маркованими, відображаючи певні культурні аспекти та цінності суспільства чи спільноти. Розуміння цього культурного контексту має вирішальне значення для інтерпретації значення та впливу Інтернет-мемів у різних онлайн- і офлайн-середовищах, особливо при їх перекладі мовами різних культур, що визначає актуальність пропонованого дослідження. Мета статті – проаналізувати, як культурна маркованість англійськомовних Інтернет-мемів репрезентується в українському перекладі за допомогою різнорівневих перекладацьких трансформацій. Завданнями дослідження є: 1) охарактеризувати основні підходи до розуміння комічного; 2) описати комічне як невід’ємну рису Інтернет-мему; 3) розкрити специфіку культурної маркованості комічного в англійськомовних Інтернет-мемах; 4) проаналізувати специфіку застосування різнорівневих перекладацьких трансформацій при репрезентації в українському перекладі культурно маркованого комічного в англійськомовних Інтернет-мемах. У ході дослідження виявлено, що теорія

комічного еволюціонувала від розуміння комічного як критики «гірших людей» до визнання його як філософсько-естетичного явища, що викликає сміх. Сучасні теорії комічного включають теорії несумісності, переваги (зневажливого ставлення) і вивільнення, які базуються на розумінні комічного аудиторією. Інтернет-меми, поєднуючи текстові та візуальні елементи, служать популярним засобом культурного та політичного самовираження. Вони функціонують як комічні тексти та культурні артефакти, викликаючи емоції та намагаючись вирішити суспільні проблеми. Інтернет-меми можуть формувати колективне мислення та поведінку, являючи собою невід’ємний елемент культури Web 2.0. Вони діють як метамова, запрошуючи до переосмислення. Інтернет-меми часто відображають поточні події та пропонують середовище для обміну думками. В Інтернет-мемах комічне може створюватися як на основі поширених соціальних стереотипів, зрозумілих носіям більшості культур, так і на основі певних культурно-специфічних об’єктів / явищ. В останньому випадку їх потрібно адаптувати до цільової культури, зокрема, використовуючи складні перекладацькі трансформації.

Ключові слова: мем, Інтернет-мем, культурна маркованість, комічне, адаптація, перекладацька трансформація.

Ткачівська М. Р.,

доктор філологічних наук, професор,
завідувачка кафедри іноземних мов і перекладу

Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

Чорна Я.,

магістрантка

Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

ПЕРЕКЛАД ПЕЙОРАТИВІВ ТА ЙОГО ОСОБЛИВОСТІ (НА ПРИКЛАДІ ПЕРЕКЛАДУ ПОЕМИ І. КОТЛЯРЕВСЬКОГО «ЕНЕЇДА»)

Анотація. Статтю присвячено дослідженню перекладу пейоративів у поемі І. Котляревського «Енеїда» німецькою мовою у виконанні української перекладачки Ірени Качанюк-Спех. Окреслено особливості пейоративів як важливого сегменту образливої лексики, наведено його класифікації, окреслено способи їхнього перекладу. Виокремлено важливі аспекти, необхідні в процесі перекладу пейоративів. Для аналізу вибрано пейоративи, які слугують для творення образів та характеристик персонажів та для позначення їхніх негативних рис, вчинків, а також для візуалізації їхніх емоцій та настроїв. Виявлено, що для вербалізації образів героїв поеми використовують пейоративи як занижених, так і низьких реєстрів. У науковій розвідці розглянуто переклад маскулінофілізмів та фемінофілізмів, з'ясовано їхню семантичну структуру та підтверджено, що при перекладі образливої лексики конотативне значення переважає над денотативним. Намагаючись зберегти емотивний баланс між текстом оригіналу і текстом перекладу, перекладачка компенсує запропоновані Іваном Котляревським денотати за допомогою інших пейоративів, які слугують для збереження емотивного тла оригіналу твору. Це означає, що при їхньому перекладі перекладачка надає перевагу емотивній конотації, яка відповідає загальному контекстові висловлень. Також наголошено на важливості креативності та майстерності у подоланні труднощів перекладу пейоративів. У статті накреслено перспективи подальших пошуків і досліджень відтворення пейоративів на базі перекладу німецькою мовою творів сучасних українських письменників.

Ключові слова: переклад, пейоратив, лексика обмеженого вжитку, лайлива лексика, образлива лексика, способи перекладу, емотивна конотація, культурна конотація.

Постановка проблеми. Словниковий запас будь-якої мови охоплює значну кількість емотивно забарвлених слів, серед яких чимала кількість припадає на образливу лексику – «широкий пласт емотивно-маркованої лексики обмеженого вжитку <...>, що обіймає систему характеристик, які кваліфікуються суспільством як небажані, недозволені етикетом для вербалізації в публічних місцях» [1, с. 83]. Пейоративи як одна із найбільших складових образливої лексики слугують для осуду та приниження об'єкта. Значна частина пейоративів припадає на фемінофілізми (від лат. *femina* – жінка + гр. *φάυλος* 'поганий, нікчемний') та маскулінофілізми (від лат. *masculus* – 'чоловік, чоловічий') + *φάυλος* 'поганий, нікчемний'). Терміни

фемінофілізм та *маскулінофілізм* введені в науковий обіг М. Ткачівською і позначають пейоративи різної інтенсивності емотивної конотації, спрямовані на приниження чи образу жінки та чоловіка [1].

У кожній мові існує чимало пейоративів, які вказують на конкретні недоліки об'єкта (розум, зріст, вік, моральні цінності тощо), а також презентують його загальну негативну характеристику. Аналіз образливої лексики в українській та німецькій мовах демонструє багато спільного. Для вираження негативного ставлення до об'єкта слугують зафіксовані в мові лайливі слова з чітко вираженою пейоративною ознакою (*дурень, паскуда, негідник, шльондра, Dummkopf, Looser, Hure, Tollpatsch*), а також нейтральні слова, які в певних ситуаціях набувають негативних ознак та високого рівня емотивності. Для виявлення експресивності емоцій як в українській, так і німецькій мові слугують: 1) прості пейоративи (*дурень, dumm*), 2) словосполучення, в основі яких лежать порівняння та широка палітра образів (*довбня неотесана, dumm wie Bohnenstroh*), 3) фразеологізми та приказки (*дійшов до ручки; зійшов на пси; Dumm bleibt dumm, da helfen keine Pillen*).

Нерідко такі чи інші пейоративи складають проблеми для перекладу, оскільки частина позначень відсутня в мові реципієнта і може бути відтворена за допомогою інших лексем із подібним рівнем емотивної ознаки.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Пейоративна лексика ставала об'єктом дослідження багатьох вчених. Її вивчали Л. Білоконенко, О. Гаврилів, О. Голод, О. Моштак, О. Кульчицька, І. Осовська, М. Ткачівська та інші. Наукові зацікавлення стосуються різних аспектів пейоративів. До них належать «пейоративи як засіб вербалізації вираження негативного емоційного стану» [2] та «критерії та методи визначення пейоративної лексики» (О. Кульчицька) [3], «пейоративи в німецькомовному матримоніальному сімейному спілкуванні» (І. Осовська) [4]. До ґрунтовних досліджень пейоративної лексики також належать дисертаційні дослідження: «Особливості семантики та функціонування пейоративної лексики в сучасній німецькій мові» (О. Голод) [5], «Культурно-емотивні закономірності відтворення лексики обмеженого вжитку в українсько-німецькому художньому перекладі» (М. Ткачівської) [1; 6]. Проте на сьогодні ще існує багато відкритих питань щодо перекладу пейоративів, які потребують уваги науковців.

Передусім ретельного аналізу вимагають дослідження пейоративів у перекладах художніх творів, результати яких мають як теоретичне, так і практичне значення.

Формування мети статті. Метою нашого дослідження є з'ясування специфіки відтворення пейоративів у німецькомовному перекладі поеми І. Котляревського «Енеїда». До основних завдань дослідження належать: розгляд поняття пейоратив та його класифікації; простеження структурних особливостей пейоративів, окреслення способів їхнього відтворення у німецькомовному перекладі поеми І. Котляревського «Енеїда». Авторкою перекладу є відома українська перекладачка, членкиня Національної спілки письменників України Ірена Качанюк-Спех, яка першою наважилася відтворити цей особливо складний для перекладу твір, зокрема, через його наповнення архаїзмами. Саме архаїзми для сучасного мовця є віддаленими в часі і часто незрозумілими для носія мови, осібно, для перекладача, оскільки нерідко втратили своє значення і вимагають словникових довідок на кшталт іншомовних вкраплення [7, с. 117].

Важливо зауважити, що Ірена Качанюк-Спех перекладає з німецької на українську та з української на німецьку мови. Вона народилася у 1935 році у Львові, здобула престижну європейську освіту, навчаючись у Мюнхенському університеті імені Людвіга Максиміліана, а також у Кембриджському університеті та Сорбоні, викладала англійську, німецьку та українську мови в Українському Вільному університеті. Крім поеми І.Котляревського «Енеїда», перекладала німецькою мовою деякі твори Т. Шевченка, І. Франка, Б.-І. Антонича, В. Стуса, Л. Костенко І. Калинця, В. Янів та ін. Також І. Качанюк-Спех є авторкою перекладів драми-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня» та «Kassandra».

Виклад основного матеріалу дослідження. Як відомо, емоції є одним із важливих аспектів людського буття. Емоції є мотиваційною основою людської свідомості, оскільки саме емоційне переживання є досить вагомою силою людської когніції. «Емотивність описують як психологічну сутність, що характеризує чутливість індивіда до емоціогенних ситуацій» [8, с. 106].

Провідним для усвідомлення суті сучасного напрямку лінгвістичних досліджень є пізнання особистості через мову. Саме тому основним для мовознавства стає активізація антропологічного підходу щодо вивчення особливостей мовної семантики людського фактора, який допускає необхідність порівняння аналізу мовної системи з аналізом концептуальних систем, які закріплюють пізнавальний досвід носіїв мови. Універсальним концептом вважається особистість і вона постає в центрі дослідження антропоцентричної лінгвістики.

Опираючись на те, що людська свідомість побудована на трьох типах асоціацій – нейтральній, позитивній або негативній, лексичний матеріал, який використовує людина, опирається на певні ситуації, в якій вона перебуває. Чималу роль відіграє її емоцій рівень, що часто визначає вибір лексичного матеріалу, яким вона послуговується у відповідних ситуаціях (наприклад, надмірної радості, злості, розпачу тощо). У нашому дослідженні розглянемо особливості негативно забарвленої лексики, яка передусім слугує для образи іншої людини, колективу, ситуації тощо, а саме – пейоративах.

Термін *пейоратив* (від лат. *Pējōrāre* – «погіршувати», нім.: *Pejorativ*, англ.: *derogatory term*, *derogative*) позначає слова

та словосполучення (також сталі словосполучення), які слугують для вираження негативної, в окремих випадках позитивної (необразливої) оцінки живих істот та предметів неживої природи, явищ, ситуацій тощо.

Вчені по-різному досліджують проблему пейоративності в лінгвістиці. Так, Л. Білоконенко досліджує пейоративність як властивість слів реалізовувати семантику критики, неповаги, несхвалення, невдоволення тощо на адресу особистості, чий особистісні якості або поведінка не відповідають моральним та соціальним нормам і правилам суспільства [9, с. 24]. О. Кульчицька зауважує, що пейоративна лексика уподібнюється хамелеону, адже вона має здатність змінювати власне забарвлення і передавати різноманітні відтінки почуттів та переживань [3, с. 242].

Для несхвальної, принизливої, образливої характеристики реципієнта може бути використані як знижені і низькі, так нейтральні реєстри. В останньому випадку слово набуває пейоративності тільки в певній конкретній ситуації. Використання пейоратива для вираження захоплення, схвалення (жартівливо-люб'язна лексика, здебільшого у колі близьких людей) втрачає негативну конотацію, навіть якщо це слово належить до низьких реєстрів [6]. Характерна для пейоративної лексики емоційна природа оцінки визначає її прагматичні функції, зокрема: 1) вираження негативно-емоційного ставлення до об'єкта оцінки; 2) бажання викликати схожі емоції в адресата; 3) прагнення призвати останнього до таких дій, котра адресату вважається найбільш доцільною [5].

Сьогодні існує багато класифікацій пейоративної лексики. Так, залежно від рівня семантизації, Л. Білоконенко пропонує класифікувати пейоративи наступним чином: 1) узуальна пейоративна лексика (пейоративна сема); 2) узуальна пейоративна лексика (метонімічні та метафоричні перенесення); 3) «запрограмована» пейоративна лексика, у семантичній структурі якої не є обов'язковий експресивний елемент; 4) оказіональні пейоративні знаки (нейтральні одиниці мови, в яких у семантичній структурі відсутній експресивний елемент) [9, с. 24–27].

За аксіологічним характером О. Голод поділяє пейоративи на: 1) приватнооцінні (якісна ознака з негативним забарвленням); 2) загальнооцінні (загальна негативна оцінка); 3) ідентифікуючі (нейтральна ознака, що не несе в собі будь-яку оцінку) [5, с. 12].

Класифікуючи пейоративи за їхнім походженням, які слугують для позначення різновекторних негативних ознак, опираючись на нашу систематизацію [1, с. 3], яка охоплює як нейтральні позначення, так і пейоративи різної інтенсивності ознаки:

1) нейтральні позначення, які набувають негативного значення;

2) пейоративи, зафіксовані у словниках як грубі, лайливі позначення (зневажлива, в окремих випадках як жартівливо-люб'язна лексика), зокрема, феміно- й маскулінофолізмів різної інтенсивності негативної ознаки, до яких належать також етнофолізми, зоофолізми, фітофолізми, гомофолізми;

3) вульгарна, табуована лексика, включно з обценною (скатологізмами й сексофолізмами) з високою інтенсивністю негативної ознаки [1].

Терміни зоофолізм, фітофолізм, гомофолізм, сексофолізм введени в науковий обіг М.Ткачівською (від гр. *φαῦλος* 'поганий, нікчемний') [див. 1; 6].

Як правило, пейоративи мають значно складнішу смислову структуру, аніж нейтральна лексика. Їхнім визначальним фак-

тором є рівень емотивності, закладений у висловлення, та контекст. Їхній переклад іноземною мовою потребує відтворення відповідного рівня емотивності із опорою на його контекстуальне оточення, а також володіння знаннями про культурні, моральні та етичні аспекти реципієнта тощо.

Ключовим завданням перекладача в процесі відтворення художнього тексту є передусім досягнення семантичної еквівалентності зі збереженням стилю письма, авторської інтенції, культурних особливостей тощо, що опирається на рівень професійної компетентності перекладача задля досягнення максимально якісного перекладу [10, с. 252]. Проте для перекладу пейоративів семантична еквівалентність відіграє менш важливу роль, ніж емотивна еквівалентність. Відповідно, прийняття перекладацьких рішень при відтворенні пейоративної лексики насамперед опирається на відтворення рівня емоцій висловлення, а не тільки на денотат мови оригіналу. Це означає, що «конотативне значення пейоративу переважає над денотативним», що вимагає від перекладача володіння «відповідними лінгвокультурними кодами», врахування «рівня інтенсивності емотивної конотації» та врахування «лінгвокультурного й соціокультурного контексту», оскільки в цьому випадку відтворення культурної конотації «визначає стратегії перекладу, а відтворення емотивної конотації впливає на вибір трансляторних способів і технік» [1, с. 2].

У перекладознавстві наявна значна кількість класифікацій та визначень перекладацьких трансформацій. Наприклад, А. Фітерман та Т. Левицька виокремлюють три типи перекладацьких трансформацій: 1. Граматичні трансформації: 1) вилучення, 2) додавання, 3) перестановка, 4) заміна пропозицій; 2. Стилестичні трансформації: 1) синонімічна заміна, 2) компенсація, 3) описовий переклад, 4) адаптація; 3. Лексичні трансформації: 1) додавання, 2) заміна однієї лексичної одиниці іншою, яка близька за значенням, 3) генералізація значень, 4) конкретизація значень, 5) транслітерація, 6) транскрибування, 7) антонімічний переклад [11, с. 30].

Для аналізу дослідження перекладу пейоративів беремо за основу використання перекладачами такого трансляторного інструментарію, який охоплює лексичні, стилістичні та граматичні трансформації, вибір яких неодмінно базується на врахуванні рівня емотивної конотації, лінгвокультурного й соціокультурного контексту, національній специфіці мови перекладу та можливості дотримання мовних реєстрів. До уваги беруться як синтагматичний, так і парадигматичний та епідигматичний рівні [див. 1], які передбачають як орієнтацію на наявний лексичний матеріал у мові перекладу, мовні й етичні норми, ментальність носіїв мов, асоціативний спектр, часовий фактор, соціальні та політичні аспекти, а іноді навіть потребу дистанціювання від певного лексичного матеріалу (дискусійне питання). При цьому важливим фактором залишається перекладацька творчість та креативність.

До такого трансляторного інструментарію належать: 1) застосування усталеного відповідника; 2) експанація; описовий переклад; 3) адаптація; 4) нейтралізація; 5) калькування; 6) транскрипція/транслітерація; 7) трансплантація; 8) генералізація; 9) конкретизація; 10) стилізація; 11) індикація; 12) дислокація; 13) креація; 14) ампліфікація; 15) модуляція; 16) комбінована реномінація; 17) редукція; 18) запозичення слова з іншої мови; 19) транспозиція; 20) створення одноразових еквівалентів; 21) елімінація [1, с. 215–216].

Узагальнюючи сказане, вважаємо за потрібне наголосити на аспектах, які є важливими у процесі перекладу пейоративів:

1. Використання відповідних слів і висловлювань, які викликатимуть схожі асоціації з певними пейоративними поняттями в цільовій мові, враховуючи їхню емотивну конотацію.

2. Розуміння лінгвокультурних особливостей мови реципієнта.

3. Розуміння контексту, історичних, соціальних та політичних, етичних особливостей тексту оригіналу.

4. Збереження інтенції автора, зокрема передачі негативного ставлення, критики, насмішки або інших емоцій, які автор має на увазі.

5. Гнучкість і креативність, за допомогою яких перекладач зможе віднайти варіанти, які найточніше відтворюють оригінальну авторську інтенцію.

6. В окремих випадках уникнення образливих висловлювань, тобто пошуки способу вираження пейоративів без застосування образливих слів (якщо це порушує мовно-етичні норми перекладача і неможливість дистанціювання від денотації).

Аналізуючи поему І. Котляревського «Енеїда», виявлено значну кількість пейоративів, які слугують для творення образів та характеристик персонажів, позначення їхніх негативних рис, вчинків та для вербальної візуалізації їхніх емоцій та настроїв.

При описі головних героїв поеми «Енеїда» І. Котляревський вказує на їхні недоліки, часто граючись зі словами та влітаючи в текст синонімічні ряди пейоративів, що створює іронічний ефект.

Так, при описі комічної ситуації, яка трапилася між Енеєм та Дідомою, яка прикинулася сонною, щоб спіймати Енея, коли той зібрався від неї втекти, автор поеми вкладає в її уста довгу низку лайливих слів. Схопивши Енея за чуба, Дідона використовує для лайки пейоративи занижених та низьких реєстрів.

*Постій, прескурвий, вражий сину!! Зо мною перше розла-
тись;/ От задушу, як злу личину!! Ось ну лиш тільки завертись!*
[12, с. 15] – „*Bleib stehn, Betrüger miserabler,/ Erst gleiche deine
Rechnung aus!! Ich werde dich mit eig'nen Händen/ Erwürgen,
wenn du dich nur rührst!* [13, с. 17]

При відтворенні емотивно забарвленого словосполучення *прескурвий, вражий сину*, в якому префікс *пре-* в обценізмі *прескурвий* відіграє роль інтенсифікатора рівня емотивності висловлення, а прикметник *вражий* підсилює неприязне ставлення Дідони до Енея (*вражий* – це негідний, ненависний), перекладачка підбирає емотивно забарвлене словосполучення *Betrüger miserabler* (*мерзенний дурисвіт*), що контекстуально відповідає опису ситуації, яка трапилася (*дурисвіт* – від слова «дурити», «обдурити»): у тексті Еней мав намір обдурити Дідону. При цьому у перекладі відтворюється як контекст, так і емотивна конотація. Не відтвореним залишається пейоративне словосполучення *зла личина*, в якому прикметник *злий* виступає підсилювальною ознакою до маскулінофолізма *личина* (позначає мерзотника, плюгавця, підлотника). Перекладачка надає перевагу контекстові та загальній ідеї висловлювання, а не окремим денотатам, оскільки у фрагменті з високою інтенсивністю негативної ознаки не відчувається їхня відсутність.

Подібну ситуацію прослідковуємо в наступному прикладі: ...
*З твоїми сучими синами,/ Щоб враг побрав вас всіх гульвіс,/ Що
ні горіли, ні боліли,/ На чистому щоб покоїли* [12, с. 16] – ...*Ich
wünsche ewige Verdammnis/ Dir und deiner verhaßten Brut./ Sterbt
nicht durch Krankheit oder Feuer, / Erstarrt vielmehr in eurem Suff*
[13, с. 19].

Вдаючись до заміни денотатів *сучі сини* та *гульвіси* на *verhaßte Brut*, перекладачка зберігає емотивну конотацію висловлення.

Характеризуючи Нептуна, автор поеми добирає ознаку *дряпичка*, (*дряпичка*, також *драпичка* – здирник, хабарник), що за Словником української мови Грінченка означає як «обдирало, лихоимець» [14]:

Нептун издавна був дряпичка,/ Почув Енеїв голосок;/ Шатнувся зараз із запічка,/ Півкони для його кусок!.. [12, с. 4] – *Neptun, der immer schon empfänglich, /Als solche Worte er vernahm, / Schnellte empor von seinem Lager, / Denn durchaus reizend war der Lohn!* [13, с. 5].

Змінюючи архаїзм *дряпичка* на прикметник *empfänglich* («легко піддається, піддатливий»), дещо трансформується інтенсивність емотивної ознаки, хоча зберігається негативне ставлення до героя.

Маскулінофілізм *негодяй* (в сучасній українській мові – «негідник») позначає людину, яка здатна порушити правила пристойності, не почуваючи сорому за здійснене. Використане для перекладу слово *Hallodri* в німецькій мові позначає легковажну, нерозважливу, ненадійну людину. Підібравши наближене до мови оригіналу значення, перекладачка відтворює глузування над Зефіром:

Борей недуж лежить з похмілля,/ А Нот поїхав на весілля,/ Зефір же, давній негодяй,/ З дівчатами заженхався,/ А Евр в поденички нанявся, — / Я к хочеш, так і помишляй! [12, с. 3] – *Boreas liegt krank nach dem Zechen, / Notus ist fort zum Hochzeitsfest, / Der Zephyrus, dieser Hallodri, / Verbringt mit Mädchen seine Zeit, / Und Eurus arbeitet als Löhner, / Nun siehst du selber, wie es ist!* [13, с. 4].

Продовжуючи осквернення Дідоною Енея, І.Котляревський використовує синонімічний ряд маскулінофілізмів для змалювання емоційного стану героїні та її ставлення до головного героя. При цьому, поруч із «моральними» цінностями, Дідона вживає лексеми на позначення його віросповідання (*кателик*), а з іншого – віровідступництва (*еретик*):

Поганий, мерзкий, скверний, бридкий, Нікчемний, ланець, кателик! Гульвіса, пакосний, престидкий, Негідний, злодій, еретик! [12, с. 16] – *Abscheulicher, Gräßlicher, Böser, / Elender Gauner, Katholik! Nichts würdiger, Betrüger, Lügner, / Du Ketzer, du nutzloser Dieb!* [13, с. 18].

При відтворенні синонімічного ряду маскулінофілізмів «*поганий, мерзкий, скверний, бридкий* (тут: *verdorben, gammlig, elend, garstig* – переклад наш)» (чотири пейоративи), в німецькомовному перекладі цього фрагменту поеми простежується усічення висловлення (три пейоративи). При цьому перекладачка підбирає два довші за кількістю складів слова: *Abscheulicher, Gräßlicher, Böser*. Хоча тут втрачається ритм висловлення, проте зберігається його емоційна наповненість.

У перекладі другої половини висловлення перекладачка змінює значення пейоративів, проте зберігає емоційне забарвлення тексту.

Поема І. Котляревського «Енеїда» не позбавлена й фемінофілізмів, які характеризують негативні моральні цінності персонажів:

Венера, не послідня шльоха, / Проворна, враг її не взяв, / Побачила, що так полоха / Еол синка, що аж захляв [12, с. 4] – *Als Venus, wahrlich keine Schlampe, / Sondern ein flinkes, schlaues Weib, / Plötzlich bemerkte, wie Aeolus/ Ihr liebes Söhnchen drangsaliert* [13, с. 6].

Пейоратив *послідня шльоха* (*шльоха, шлюха* – блудниця, розпусниця, жінка легкої поведінки; прикметник *послідня* (остання) слугує для підсилення ознаки) відтворений за допомогою фемінофілізма *Schlampe*, який є як денотативним, так і конотативним відповідником до фемінофілізма *шлюха* і позначає розпусницю, блудницю.

Отже, при відтворенні пейоративів можливе використання як денотативних і конотативних відповідників, так і емотивної конотації, яка є пріоритетною у перекладі образливої лексики. При цьому від перекладачки вимагається чималі кreativeвності та майстерності, у подоланні труднощів перекладу пейоративів, бо «перекладач, який боїться мовних заправ, ніколи не буде з перекладом на одному диханні» [15, с. 50].

Дослідження перекладу пейоративів поеми «Енеїда» засвідчує, що хоча при відтворенні пейоративів «задля збереження емотивної конотації передбачається застосування різних способів і технік перекладу, які не завжди уможливають дотримання емотивного балансу» [1, с. 3], Ірена Качанюк-Спех завжди була «з перекладом на одному диханні», намагалася зберегти емотивний баланс, компенсуючи запропоновані автором поеми денотати за допомогою інших пейоративів, які слугували для збереження емотивного тла твору.

Висновки з дослідження і перспективи подальших пошуків. Пейоративна лексика є важливим елементом негативно-оцінної системи мови, за допомогою якої реалізується образа, неповага, осуд, приниження адресата. При перекладі української пейоративної лексики німецькою мовою використовуються різні перекладацькі трансформації, проте передусім особливий акцент ставиться на лінгво-культурних особливостях мови перекладу та збереженні емотивної конотації. Перспективою дослідження є аналіз перекладу пейоративів німецькою мовою на матеріалі творів сучасних українських письменників.

Література:

1. Ткачівська М. Р. Культурно-емотивні закономірності відтворення лексики обмеженого вжитку в українсько-німецькому художньому перекладі : дис. ... д-ра філол. наук 10.02.16 – перекладознавство. Івано-Франківськ, Харків : Харківський нац. ун-т ім. В.Н. Каразіна 2021. 450 с.
2. Кульчицька О. Пейоративи як засіб вербалізації вираження негативного емоційного стану / Science and Education a New Dimension: Philology, II(1), Issue: 17, 2014. URL : <https://seanewdim.com/wp-content/uploads/2021/02/Kulchytska-O.V.-Pejoratives-as-verbalization-means-of-expression-of-the-negative-emotional-state.pdf> (дата звернення: 30.03.2023).
3. Кульчицька О. Про деякі критерії та методи визначення пейоративної лексики / Вісник Житомирського державного університету. Вип. 4 (76). С. 242–245. URL : <http://eprints.zu.edu.ua/14044/1/242-245.pdf> (дата звернення: 30.03.2023).
4. Осовська І. Пейоративи в німецькомовному матримоніальному сімейному спілкуванні / Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Серія : Філологічні науки. Мовознавство. Луцьк: 2012. № 22. С. 76–80.
5. Голод О. С. Особливості семантики та функціонування пейоративної лексики в сучасній німецькій мові : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.04. ЛНУ, 2001. 18 с.
6. Ткачівська М. Р. Культурно-емотивні закономірності відтворення лексики обмеженого вжитку в українсько-німецькому художньому перекладі : автореф. дис. доктор філол. наук : 10.02.16. Харків, 2021. 36 с.

7. Ткачівська М. Р. Іншомовні вкраплення та їх відтворення в німецькомовних перекладах. Одеський лінгвістичний вісник. 2017. Вип. 9 (3). С. 117–123.
8. Лелет І. Емоційність vs емотивність : взаємозв'язок та розмежування понять / Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. 2021, № 49, том. С. 106–110. URL : http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v49/part_1/28.pdf (дата звернення: 20.09.2023).
9. Білоконенко Л. Семантична деривація пейоративної лексики конфліктної комунікації. С. 23–28. URL : https://dsru.edu.ua/native_word/wp-content/uploads/2016/04/2013-5.pdf (дата звернення: 30.03.2023).
10. Волченко О. М., Нікішина В. В. Граматичні трансформації в англоукраїнському художньому перекладі / Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна». 2015. Випуск 54. С. 252–254.
11. Карабан В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Ч. Лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні труднощі. Вінниця : Нова книга, 2001. 303 с.
12. Котляревський І. Енеїда. URL : <file:///C:/Users/Admin/Downloads/kotliarevskyy-ivan-petrovych-eneida1052.pdf> (дата звернення: 30.03.2023).
13. Kotljarevs'kyi I. Aeneida. URL : <https://archive.org/details/aeneida-ivan-kotljarevskij-munchen-2003> (Last accessed: 30.03.2023).
14. Словник української мови Грінченка. URL : <https://slovyk.me/dict/hrinchenko/%D0%B4%D1%80%D1%8F%D0%BF%D1%96%D1%87%D0%BA%D0%B0> (дата звернення: 23.09.2023).
15. Ткачівська М. Мовні «заплати» або лихослів'я (перчений хліб перекладача), Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка, Луганський національний університет ім. Тараса Шевченка, № 3 (286), Старобільськ, 2014, С. 54.
16. Behaghel O. Die deutschen Scheltwörter. Eine sprachwissenschaftliche Plauderei. Stuttgart: 1990. 374 S.

Tkachivska M., Chorna Ya. Translation of pejoratives and its particularities (on the example of the translation of I. Kotliarevsky's poem "Aeneid")

The article is devoted to the study of the translation of pejoratives in I. Kotliarevsky's poem "Aeneid" into German by Ukrainian translator Irena Kachaniuk-Spekth. The article outlines the particularities of pejoratives as an important segment of offensive vocabulary, provides its classification and ways of their translation. The article highlights significant aspects necessary in the process of translating pejoratives. For the analysis, the author has chosen pejoratives serving to create images and characteristics of the protagonists and to denote their negative traits and actions, as well as to visualise their emotions and moods. It has been observed that the characters of the poem use pejoratives of both low and high registers to verbalise their insults. The research examines the translation of male-phaulisms and female-phaulisms, reveals their semantic structure and confirms that in the translation of offensive vocabulary, the connotative meaning prevails over the denotative one. In an attempt to maintain emotional balance between the source and the target text, the translator compensates for the denotations proposed by Ivan Kotliarevsky with the help of other pejoratives that serve to preserve the emotional background of the original text. This means that during the translation process, the translator gives preference to the emotional connotation that corresponds to the general context of the statements. The author also emphasises the importance of creativity and skill in overcoming the challenges of translating pejoratives. The article outlines the prospects for further searches and studies of the reproduction of pejoratives based on the translation of works by contemporary Ukrainian writers into German.

Key words: translation, pejorative, restricted vocabulary, swear words, offensive vocabulary, translation methods, emotional connotation, cultural connotation.

РЕЦЕНЗІЇ

*Пена Л. І.,**кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української мови**Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника*

МОВОЗНАВЦІ ПРО МОВОЗНАВЦІВ¹

*Мовна індивідуальність виділяє людину як особистість,
і що яскравіша ця особистість,
то повніше вона відображає мовні якості суспільства.
Олександр Потебня.*

Штрихи до портретів яскравих особистостей на українських обширах містить рецензоване видання. Авторами його є відомі не тільки в українській мовознавчій спільноті, а й у слов'янському науковому світі лінгвісти – доктор філологічних наук, професор, багатолітній завідувач кафедри української мови Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника Василь Васильович Грещук та доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри загального і германського мовознавства цього ж університету, дійсний член (академік) НАПН України Віталій Іванович Кононенко. Їхні численні праці висвітлюють різноаспектний підхід до вивчення мовних явищ. Обидва вчені – учасники багатьох наукових конференцій різних рівнів, симпозіумів, зустрічей та інших заходів, присвячених історії, розвитку і функціонуванню мови. Їхні життєві і філологічні (зокрема лінгвістичні) шляхи перетиналися й перетинаються зі шляхами інших дослідників – представників різних мовознавчих галузей. Тому з багатьма відомими науковцями, про яких знаємо з вишівських підручників чи інших джерел, Василь Грещук і Віталій Кононенко були знайомі особисто, з деякими їх пов'язували довгі роки дружби. Результатом таких зустрічей, знайомств та приятельських стосунків стали спогади, зібрані під однією обкладинкою.

Пропонована книжка, як зазначено в Післяслові, «складена із замальовок образів відомих українських мовознавців, із якими автори спілкувалися впродовж довгого періоду» (с. 115). Її мета – «не стільки аналіз наукової діяльності відомих учених-українознавців, про яких уже написано чимало глибоких праць, а спроба на матеріалах особистих зустрічей, спільної праці підняти завісу під образами мовознавців – людей високих чеснот, внутрішньої краси, шляхетності» (с. 7).

Отож у виданні зібрано розповіді про 14-х непересічних людей, що докладали чималих зусиль до розвою українського мовознавства.

Про знайомство зі світилом діаспорної україніки, який був мовознавцем і літературознавцем, істориком і політологом, релігієзнавцем і критиком – спражнім ученим-енциклопедистом, Юрієм Володимировичем Шевельовим мовить В. Кононенко в розповіді «Великий українознавець і патріот».

Враження В. Грещука від знайомства з Василем Васильовичем Німчуком, плідну наукову співпрацю з ним, зокрема в орга-

нізації Всеукраїнської ономастичної конференції «Українська онімія в часі і просторі», відображені в розповіді «Життя, офіруване науці».

«Організатор науки та добрий приятель» – так В. Кононенко відгукується про Віталія Макаровича Русанівського, «в особі якого органічно поєдналися риси типового українця з його широкою вдачею й водночас – оригінальної, непересічної людини, інтелігента й інтелектуала» (с. 23).

Розповідь В. Грещука «Щоб вирувала творчість усупереч усім негараздам» – про Ніну Федорівну Клименко, під час зустрічей з якою автор «все більше відчував спорідненість принципів здійснення наукових досліджень, щедрість і ширість її душі, принциповість у відстоюванні своїх переконань і поглядів, відданість науці, людяність і простоту у спілкуванні, постійну підтримку в різних ситуаціях» (с. 34).

Про наукового керівника своєї кандидатської дисертації професора Івана Івановича Ковалика, його високоінтелігентність і глибокопорядність, громадянську відвагу не запламувати себе негідним вчинком згадує В. Грещук у розповіді «Наставник у науці та в житті».

Теодозій Михайлович Возний як відомий дослідник української мови, великий патріот, «чудова людина, уважний співрозмовник, висококваліфікований фахівець з мовознавства і філології загалом, добрий порадник як у наукових справах, так і в життєвих ситуаціях, прекрасний педагог і наставник молоді, зразковий сім'янин» (с. 52) постає у спогадах В. Грещука «Людина, яка була поруч».

Розповідь В. Кононенка «Професор, котрий учив учитися» присвячена Андрієві Олександровичу Білецькому, з яким познайомився ще у студентські роки.

Про вченого високого польоту, мислителя, теоретика у прямому розумінні цього слова Іллю Корнійовича Кучеренка згадують обидва автори в розповіді «Він ламав стереотипи мислення».

Ніна Василівна Гуйванюк як талановитий науковець, незмінний натхненник та організатор численних наукових конференцій, конгресів, зібрань учених, добра, щира людина вияскравлюється зі спогадів В. Грещука «Все в неї було гарне, незабутнє».

Теплими споминами про Мар'яна Тимофійовича Демського ділиться В. Грещук у розповіді «Від згадки про нього світлішає на душі».

«Слово про наукового консультанта» – це спогади В. Грещука про Арнольда Панасовича Грищенка, який заслужив «беззаперечний авторитет науковця, пошану серед колег, учнів і послідовників ... своєю самовідданою працею, принциповістю у відстоюванні власних поглядів, безкорисливістю» (с. 91).

Про «неймовірно коротке, але надзвичайно плідно прожите життя» Тетяни Вікторівни Назарової мовить В. Кононенко в розповіді «Подвиг в ім'я науки».

¹ Рец.: Грещук В. В., Кононенко В. І. Українські мовознавці: нотатки. Івано-Франківськ : Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, 2020. 118 с.

Згадуючи про доброго старшого наставника, блискучого ученого-мовознавця, дослідника-діалектолога від Бога, діяльного співвиконавця міжнародного наукового проєкту «Загальнослов'янський лінгвістичний атлас», прекрасну, високоінтелегентну людину, яким був Антін Миколайович Залеський, В. Грещук зізнається: «Мені його не вистачає досі».

Як вдумливий, скрупульозний дослідник, уважний аналітик мовної емпірії, людина широкої, відкритої душі, щедрий на добро, гостинний постає зі спогадів В. Грещука Михайло Миколайович Паночко, який був для автора «Більше ніж колега».

Для авторів важливо, що «ці блискучі вчені, дослідники глибин українського слова були Особистостями, людьми високого інтелекту, носіями духовних цінностей, патріотами своєї землі. Вони закладали підвалини державності, націєтворення. Їхні життєві ідеали й сьогодні є зразками для молодих учених, викладачів, учителів, студентів і аспірантів, усіх, хто плекає рідну мову» (с. 113).

Вміщено у книзі і «Короткі відомості про українських мовознавців».

З великою цікавістю прочитавши книгу, визнаючи її безперечну потребуваність, актуальність і пізнавальну цінність, висловимо побажання, яке стосується ілюстрування тексту світлинами з особистих фотоархівів авторів рецензованого видання.

У Резюме автори зазначають, що «не претендують на повноту поданих у книжці портретів, це лише штрихи до створення образів знаних українознавців» (с. 115). Поділяємо сподівання Василя Грещука та Віталія Кононенка про те, що «їхня спроба доповнити аналіз наукової діяльності відомих українознавців портретами, що репрезентують їхню особистісну добротність, властиві їм високі етичні принципи, знайдуть продовження в серіях праць, присвячених українським жерцям науки» (с. 116). Отож кожен, хто знайомий із людьми, причетними до розвою українства, може зробити свій внесок у скарбницю сучасної лінгвоперсонології.

ЗМІСТ

МОВОЗНАВСТВО

| | |
|---|----|
| <i>Тараненко О. Г.</i> ЛІНГВОСЕМАНТИЧНИЙ АСПЕКТ ВЛЬНОГО АСОЦІАТИВНОГО ЕКСПЕРИМЕНТУ ЩОДО ЛЕКСЕМИ «INSOLENCE» В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ..... | 4 |
| <i>Тесліцька Г. І.</i> КОМУНІКАТИВНО-СТИЛІСТИЧНІ ФУНКЦІЇ РЕЧЕНЬ З НАПІВПРЕДИКАТИВНИМИ АД'ЄКТИВНИМИ КОМПОНЕНТАМИ.. | 8 |
| <i>Turysheva O., Dzykovych O., Yehorova O.</i> ZUR DIFFERENZIERUNG VON WEIL-SÄTZEN MIT VERBLETZT-UND VERBZWEITSTELLUNG..... | 11 |
| <i>Фурман О. М.</i> ЗАСОБИ ВІЗУАЛІЗАЦІЇ ДИСТАНТНИХ ПОЗИЦІЙ ПРИ COVID-19 В АНГЛОМОВНИХ МАСМЕДІЙНИХ ТЕКСТАХ МАЛОЇ ФОРМИ..... | 15 |
| <i>Харькова Г. В.</i> ТЕМПОРАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ АНГЛІЙСЬКОГО МОВЛЕННЯ В ІНДІЇ В РІЗНИХ ВІКОВИХ ГРУПАХ..... | 22 |
| <i>Shvetsova I. V.</i> FOREIGN LANGUAGE COMMUNICATIVE COMPETENCE OF SPECIALISTS OF NAVIGATION AND SHIP HANDLING AT SEA: THEORETICAL CONCEPT..... | 26 |
| <i>Широкова І. І.</i> ЕМОЦІЙНІ КОНЦЕПТИ В ТВОРЧОСТІ В. БЛЕЙКА ТА ПОЕТІВ ОЗЕРНОЇ ШКОЛИ..... | 30 |
| <i>Шпак Л. Р., Білик О. О., Пуга О. О.</i> ДО ПИТАННЯ КОГНІТИВНОГО ПЕРЕКЛАДУ МЕТАФОРИ В ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ..... | 35 |
| <i>Шпак Л. Р., Шайнер Г. І., Миськів І. С.</i> ПРОБЛЕМИ КОГНІТИВНОГО ВІДТВОРЕННЯ ПОЕТИЧНО ТРАНСФОРМОВАНОЇ КОНЦЕПТУАЛЬНОЇ МЕТАФОРИ У ТВОРЧОСТІ ЕМІЛІ ДІКІНСОН..... | 39 |
| <i>Шумська І. А., Ходжикян Д. Р.</i> ВІДМІННІСТЬ ФОНОЛОГІЧНИХ НЕОЛОГІЗМІВ ВІД НОМІНАТИВНОЇ ЛЕКСИКИ В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ..... | 43 |

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

| | |
|--|----|
| <i>Bernar G. B.</i> SYMBOLISM IN BOOK I OF <i>THE FAERIE QUEENE</i> BY EDMUND SPENSER..... | 48 |
| <i>Осьмак Н. Д., Бикова О. О.</i> ЕКЗИСТЕНЦІЙНІ МОТИВИ ЗБІРКИ «ЖИТТЯ МАРІЇ» СЕРГІЯ ЖАДАНА..... | 53 |
| <i>Бушко Г. О.</i> ФОРМУВАННЯ ІВАНА ШИШМАНОВА ЯК ОСОБИСТОСТІ, НАУКОВЦЯ, КУЛЬТУРНОГО ТА ГРОМАДСЬКОГО ДІЯЧА... | 57 |
| <i>Васильєва О. С.</i> РИСИ ФРАНЦУЗЬКОГО РОМАНТИЗМУ У П'ЄСІ Е.-Е. ШМІТТА «ФРЕДЕРІК АБО БУЛЬВАР ЗЛОЧИНУ»..... | 61 |
| <i>Долинська Л., Пронтекер В.</i> ЛІТЕРАТУРНІ ТА ПУБЛІЦИСТИЧНІ ТВОРИ ПИСЬМЕННИКІВ СРІБНОЇ ЗЕМЛІ ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ ІСТОРИЧНИХ ПОДІЙ КАРПАТСЬКОЇ УКРАЇНИ..... | 64 |
| <i>Плутська М. В.</i> CHARACTERISTIC FEATURES OF CHINESE DIASPORA'S PROSE OF THE SECOND HALF IN THE 20TH CENTURY.... | 69 |

CONTENTS

LINGUISTICS

| | |
|---|----|
| <i>Taranenko O.</i> LINGUOSEMANTIC ASPECTS OF ASSOCIATIVE EXPERIMENT ON THE BASE OF LEXEME <i>INSOLENCE</i> IN ENGLISH LANGUAGE..... | 4 |
| <i>Teslitska H.</i> COMMUNICATIVE-STYLISTIC FUNCTIONS OF SIMPLE SENTENCES WITH SEMIPREDICATIVE ADJECTIVAL COMPONENTS..... | 8 |
| <i>Turyshcheva O., Dzykovych O., Yehorova O.</i> ON THE DIFFERENTIATION OF WEIL-CLAUSES WITH VERB-FINAL AND VERB-SECOND WORD ORDER | 11 |
| <i>Furman O.</i> VISUALIZATION TOOLS OF DISTANT POSITIONS IN CASE OF COVID-19 IN ENGLISH LANGUAGE MASS MEDIA TEXTS OF SMALL FORMS..... | 15 |
| <i>Kharkova H.</i> TEMPORAL CHARACTERISTICS OF ENGLISH SPEECH IN INDIA IN DIFFERENT AGE GROUPS | 22 |
| <i>Shvetsova I.</i> FOREIGN LANGUAGE COMMUNICATIVE COMPETENCE OF SPECIALISTS OF NAVIGATION AND SHIP HANDLING AT SEA: THEORETICAL CONCEPT..... | 26 |
| <i>Shyrokova I.</i> EMOTIONAL CONCEPTS IN THE WORKS OF W. BLAKE AND THE LAKE POETS | 30 |
| <i>Shpak L., Bilyk O., Puga O.</i> ON THE QUESTION OF COGNITIVE TRANSLATION OF METAPHORS IN ARTISTIC DISCOURSE..... | 35 |
| <i>Shpak L., Myskiv I., Shayner H.</i> PROBLEMS OF COGNITIVE REPRODUCTION OF A POETICALLY TRANSFORMED CONCEPTUAL METAPHOR IN THE WORK OF EMILY DICKINSON..... | 39 |
| <i>Shumska I., Khodzikian D.</i> THE DIFFERENCE OF PHONOLOGICAL NEOLOGISMS FROM NOMINATIVE VOCABULARY IN THE ENGLISH LANGUAGE..... | 43 |

LITERATURE STUDIES

| | |
|--|----|
| <i>Bernar G.</i> SYMBOLISM IN BOOK I OF <i>THE FAERIE QUEENE</i> BY EDMUND SPENSER..... | 48 |
| <i>Bykova O., Osmak N.</i> EXISTENTIAL MOTIVES OF THE COLLECTION OF POEMS “LIFE OF MARIA” BY SERHII ZHADAN..... | 53 |
| <i>Bushko H.</i> THE FORMATION OF IVAN SHYSHMANOV AS A PERSONALITY, SCIENTIST, CULTURAL AND PUBLIC FIGURE..... | 57 |
| <i>Vasyliieva O.</i> FEATURES OF FRENCH ROMANISM IN THE PLAY “FREDERICK OR THE CRIME BOULEVARD” BY E.-E. SCHMITT...61 | |
| <i>Dolynska L., Pronteker V.</i> LITERARY AND JOURNALISTIC WORKS OF WRITERS OF THE SILVER LAND THROUGH THE PRISM OF HISTORICAL EVENTS OF CARPATHIAN UKRAINE..... | 64 |
| <i>Ilnytska M.</i> CHARACTERISTIC FEATURES OF CHINESE DIASPORA’S PROSE OF THE SECOND HALF IN THE 20TH CENTURY.... | 69 |
| <i>Kiselova A., Mamych M.</i> ELECTRONIC LITERATURE AS A UNIQUE INTERACTION ENVIRONMENT..... | 72 |

НОТАТКИ

НАУКОВИЙ ВІСНИК МІЖНАРОДНОГО ГУМАНІТАРНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

Серія: ФІЛОЛОГІЯ

Науковий збірник

№ 62, Том 2, 2023

Серію засновано у 2010 р.

Коректор – Вишнякова Я.І.

Комп'ютерна верстка – Михальченко М.С.

Підписано до друку 05.09.2023 р. Формат 60x84/8. Обл.-вид. арк. 19,58, ум. друк. арк. 17,44.
Папір офсетний. Цифровий друк. Наклад 200 примірників. Замовлення № 1123/682.

Надруковано: Видавничий дім «Гельветика»

(Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 7623 від 22.06.2022 р.)

65101, Україна, м. Одеса, вул. Інглезі, 6/1

Тел. +38 (095) 934 48 28, +38 (097) 723 06 08

E-mail: mailbox@helvetica.ua