

ISSN 2522-4077 (Print)  
ISSN 2522-4085 (Online)  
DOI: 10.32782/2522-4077-2023-206

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ЦЕНТРАЛЬНОУКРАЇНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ІМЕНІ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА**

# **НАУКОВІ ЗАПИСКИ**

**Серія:  
ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ**

**Випуск 4(207)**



Видавничий дім  
«Гельветика»  
2023

*До Наукових записок увійшли статті, присвячені дослідженню актуальних питань історії української та світової літератури, теорії літератури, компаративістики, проблемам українського та зарубіжного мовознавства в аспекті лінгвокультурології, лінгвокогнітивістики, етнолінгвістики, дискурсології й психолінгвістики, теорії та практики перекладу й прикладної лінгвістики, розвитку та функціонування мов в поліетнічному та полікультурному просторі, значимих аспектів фахової підготовки сучасного вчителя-філолога, перекладача та фахівця з прикладної лінгвістики. Збірник розрахований на наукових працівників, викладачів, аспірантів, студентів факультетів української філології, іноземних мов, учителів-словесників, перекладачів.*

**Збірник зареєстровано в міжнародних наукометричних базах Index COPERNICUS, Google Scholar, Academic Journals, Research Bible, WorldCat та Index NSD (the Norwegian Register for Scientific Journals, Series and Publishers).**

#### РЕДКОЛЕГІЯ:

**Михида Сергій Павлович (головний редактор)**, доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української філології та журналістики, Центральноукраїнський державний університет імені Володимира Винниченка, Україна;

**Білоус Олександр Миколайович**, кандидат філологічних наук, професор, професор кафедри перекладу, прикладної та загальної лінгвістики, Центральноукраїнський державний університет імені Володимира Винниченка, Україна;

**Громко Тетяна Василівна**, доктор філологічних наук, доцент, доцент кафедри української філології та журналістики, Центральноукраїнський державний університет імені Володимира Винниченка, Україна;

**Ніца Давидовіч (Nitza Davidovitch)**, доктор наук, професор, професор, завідувач кафедри освіти, завідувач відділу оцінювання якості освіти та академічного навчання, керівник програми підготовки викладачів, Аріельський університет (Ariel University), Ізраїль;

**Залужна Ольга Олексіївна**, кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри англійської філології, Донецький національний університет імені Василя Стуса, Україна;

**Кирилюк Ольга Леонідівна**, кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української філології та журналістики, Центральноукраїнський державний університет імені Володимира Винниченка, Україна;

**Клочек Григорій Дмитрович**, доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української філології та журналістики, Центральноукраїнський державний університет імені Володимира Винниченка, Україна;

**Лелека Тетяна Олександрівна**, кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри перекладу, прикладної та загальної лінгвістики, Центральноукраїнський державний університет імені Володимира Винниченка, Україна;

**Поліщук Володимир Трохимович**, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української літератури та компаративістики, Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького, Україна;

**Фока Марія Володимирівна**, доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри лінгводидактики та іноземних мов, Центральноукраїнський державний університет імені Володимира Винниченка, Україна.

Ухвалено до друку Вченою радою Центральноукраїнського державного університету імені Володимира Винниченка (протокол № 6 від 29.12.2023 року).

Видання «Наукові записки. Серія: Філологічні науки» зареєстровано Міністерством юстиції України (Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації серія КВ № 15525-4097Р від 22.06.2009). Періодичність: 4 рази на рік.

Офіційний сайт видання: [journals.cusu.in.ua/index.php/philology](http://journals.cusu.in.ua/index.php/philology)

Видання «Наукові записки. Серія: Філологічні науки» включено до Переліку наукових фахових видань України (категорія «Б») з філологічних наук (спеціальність 035 – Філологія) відповідно до Наказу МОН України № 491 від 27 квітня 2023 року (додаток 3).

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

ISSN 2522-4077 (Print)  
ISSN 2522-4085 (Online)  
DOI: 10.32782/2522-4077-2023-207

**MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE  
VOLODYMYR VYNNYCHENKO CENTRAL UKRAINIAN  
STATE UNIVERSITY**

# **RESEARCH BULLETIN**

**Series:  
PHILOLOGICAL SCIENCES**

**Issue 4(207)**



Publishing house  
"Helvetica"  
2023

УДК 08(477.65):80

НЗ4

**Research Bulletin.** Series: Philological Sciences. Issue 4(207). Kropyvnytskyi: Publishing House “Helvetica”, 2023. 312 p.

*Research Bulletin. Series: Philological Sciences publishes articles devoted to current issues of history of Ukrainian and world literature, theory of literature, comparative studies, Ukrainian and foreign linguistics in terms of cultural linguistics, cognitive linguistics, ethnolinguistics, discourse studies and psycholinguistics, theory and practice of translation and applied linguistics, development and functioning of languages in a multicultural space, significant aspects of professional training of a modern philology teacher, translator, and specialist in applied linguistics. The journal is intended for academic and research staff, postgraduate and undergraduate students of the faculties of Ukrainian philology and foreign languages, philology teachers, and translators.*

**The Collection is registered in international catalogues of periodical and database INDEX COPERNICUS, Academic Journals, Reserch Bible, WordCut and Index NSD (the Norwegian Register for Scientific Journals, Series and Publishers).**

#### EDITORIAL BOARD:

**Mykhyda Serhii Pavlovych (Chief Editor)**, Doctor of Philology, Professor, Professor at the Department of Ukrainian Philology and Journalism, Volodymyr Vynnychenko Central Ukrainian State University, Ukraine;

**Bilous Oleksandr Mykolaiovych**, PhD in Philology, Professor, Professor at the Department of Translation, Applied and General Linguistics, Volodymyr Vynnychenko Central Ukrainian State University, Ukraine;

**Hromko Tetiana Vasylivna**, Doctor of Philology, Associate Professor, Senior Lecturer at the Department of Ukrainian Philology and Journalism, Volodymyr Vynnychenko Central Ukrainian State University, Ukraine;

**Nitza Davidovitch**, DSc, Professor, Head of the Department of Education, Head of the Department of Education Quality Assessment and Academic Instruction, Manager of the Teacher Training Program, Ariel University, Israel;

**Zaluzhna Olha Oleksiivna**, PhD in Philology, Associate Professor, Head of the Department of English Philology, Vasyl' Stus Donetsk National University, Ukraine;

**Kyryliuk Olha Leonidivna**, PhD in Philology, Associate Professor, Head of the Department of Ukrainian Philology and Journalism, Volodymyr Vynnychenko Central Ukrainian State University, Ukraine;

**Klochek Hryhorii Dmytrovych**, Doctor of Philological Sciences, Professor, Professor at the Department of Ukrainian Philology and Journalism, Volodymyr Vynnychenko Central Ukrainian State University, Ukraine;

**Leleka Tetiana Oleksandrivna**, PhD in Philology, Associate Professor, Senior Lecturer at the Department of Translation, Applied and General Linguistics, Volodymyr Vynnychenko Central Ukrainian State University, Ukraine;

**Polishchuk Volodymyr Trokhymovych**, Doctor of Philological Sciences, Professor, Head of the Department of Ukrainian Literature and Comparative Studies, Bohdan Khmelnytsky National University of Cherkasy, Ukraine;

**Foka Mariia Volodymyrivna**, Doctor of Philology, Associate Professor, Professor at the Department of Linguodidactics and Foreign Languages, Volodymyr Vynnychenko Central Ukrainian State University, Ukraine.

Recommended for printing by the Academic Council of the Volodymyr Vynnychenko Central Ukrainian State University (Minutes № 6 dated December 29, 2023).

Research Bulletin. Series: Philological Sciences is registered by the Ministry of Justice of Ukraine (Certificate of state registration of the print media Series KB № 15525-4097P dated 22.06.2009).

Periodicity: 4 times a year.

Official web-site: [journals.cusu.in.ua/index.php/philology](http://journals.cusu.in.ua/index.php/philology)

According to the Decree of the Ministry of Education and Science of Ukraine № 491 (Annex 3) dated April 27, 2023, the journal is included in the List of scientific professional editions of Ukraine (category “B”) on philological sciences (035 – Philology).

Articles are checked for plagiarism using the software StrikePlagiarism.com developed by the Polish company Plagiat.pl

ISSN 2522-4077 (Print)  
ISSN 2522-4085 (Online)

© Volodymyr Vynnychenko Central Ukrainian State University, 2023  
© Design “Publishing House “Helvetica”, 2023

## ЗМІСТ

БЕЛІНСЬКА Ю.О. ХИМЕРНІСТЬ ЯК СТИЛЬОВА ОЗНАКА ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ В. ЯВОРІВСЬКОГО.....	11
БОЙКО Я.В. ЕМОТИВНІСТЬ ІДІОСТИЛЮ АВТОРА ТА ПЕРЕКЛАДАЧА ЯК КОГНІТИВНО-ДИСКУРСИВНА КАТЕГОРІЯ (НА МАТЕРІАЛІ УКРАЇНСЬКИХ РЕТРАНСЛЯЦІЙ ТРАГЕДІЙ В. ШЕКСПІРА).....	17
БРИЖІЦЬКА І.П. ВАСИЛЬ ГРИГОРОВИЧ-БАРСЬКИЙ: СПРИЙМАННЯ Й ІНТЕРПРЕТАЦІЯ БІБЛІЙНИХ ОБРАЗІВ.....	24
ВЕЧІРКО О.Л. КОНЦЕПЦІЯ ХАРАКТЕРУ МОЛОДОЇ ЛЮДИНИ В АНГЛІЙСЬКІЙ І ФРАНЦУЗЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ХІХ СТОЛІТТЯ.....	29
ВІТЯК Ю.М. ОНИМИ У ПЕРІТЕКСТУАЛЬНОМУ ПРОСТОРИ ПЕРЕКЛАДУ (НА МАТЕРІАЛАХ УКРАЇНСЬКОМОВНИХ ВЕРСІЙ ТВОРУ «BLACK BEAUTY»).....	36
ВОЛЧАНСЬКА Г.В., ЄРЕЩЕНКО Є.П. ГЕНДЕРНІ СТЕРЕОТИПИ У ПОЕТИЧНИХ ТВОРАХ Б. РЕВЧУНА.....	42
ГЛУХОВСЬКА М.С. ОПАНУВАННЯ АВІАЦІЙНОЇ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ ПІД ЧАС ФОРМУВАННЯ ВИСОКОГО РІВНЯ МІЖКУЛЬТУРНОЇ ТОЛЕРАНТНОСТІ.....	48
ГОРОДИЛОВСЬКА Г.П. МЕТАФОРИЗАЦІЯ ЯК ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНИЙ СПОСІБ ТВОРЕННЯ ВОСННИХ НЕОЛОГІЗМІВ.....	54
ГУДОВАНА Н.Ю. ЖІНОЧИЙ ПОРТРЕТ ЯК ЗАСІБ ХАРАКТЕРОТВОРЕННЯ У ТВОРЧОСТІ ВОЛОДИМИРА ДАНИЛЕНКА.....	62
ГУЦУЛЯК С.І. «МАЙСТЕР КОРАБЛЯ» Ю. ЯНОВСЬКОГО ТА «КОХАННЯ ОСТАННЬОГО МАГНАТА» Ф.С. ФІЦДЖЕРАЛЬДА: ТИПОЛОГІЧНЕ ЗІСТАВЛЕННЯ.....	68
ДІЛАЙ І.П. СЕМАНТИКА ПРОЦЕСУ В КОНЦЕПЦІЇ СИСТЕМНО-ФУНКЦІЙНОЇ ГРАМАТИКИ М.А.К. ГЕЛЛІДЕЯ.....	75
ЄВТИМОВА Д.І. НОБЕЛІВСЬКА ПРЕМІЯ ЯК РЕПРЕЗЕНТАНТ НАГОРОДНО-ЦЕРЕМОНІЙНОГО ДИСКУРСУ.....	81
ЄЩЕНКО Т.А. ФУТБОЛЬНИЙ ТЕЛЕРЕПОРТАЖ КРИЗЬ ПРИЗМУ ТЕКСТОВИХ КАТЕГОРІЙ.....	88
ІВАНЧЕНКО М.Ю. ЕТИМОЛОГІЧНИЙ АНАЛІЗ КОНЦЕПТУ <i>BETRAYAL</i> (ЗРАДА) В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ.....	93
КАЛІНІЧЕНКО В.І. СВОЄРІДНІСТЬ МОВНОЇ ОБ'ЄКТИВАЦІЇ КОНЦЕПТІВ <i>TRUTH</i> І <i>ПРАВДА</i> В АНГЛІЙСЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ ЛІНГВОКУЛЬТУРАХ (НА МАТЕРІАЛІ ПАРЕМІЙНОГО ФОНДУ).....	99
КОЛЕСНИК А.В. НАТУРАЛІЗМ В ОПОВІДАННЯХ АНТОНА ШАБЛЕНКА ЯК ЗАСІБ РОЗКРИТТЯ ВАД СУСПІЛЬСТВА.....	109
КОЛЯДА О.В. МЕТАПОЕТИЧНЕ САМОКОПАННЯ ПІД МУЗИКУ: МЕТАТЕКСТУАЛЬНА ПАРАДОКСАЛЬНІСТЬ І ВІДПОВІДНІСТЬ ПОЕЗІЇ ШЕЙМАСА ГІНІ ТА ТЕДА Г'ЮЗА (НА МАТЕРІАЛІ ВІРШІВ «КОПАННЯ», «ЛИСМИСЛ» І «ТВІР 131 ДО-ДІЄЗ МІНОР»).....	115
КОМАРНИЦЬКА Т.К. ПРОБЛЕМА КЛАСИФІКАЦІЇ ЖАНРІВ ЯПОНСЬКОЇ МАСОВОЇ КУЛЬТУРИ У КОНТЕКСТІ ЛІНГВІСТИЧНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ.....	126

КРАВЧЕНКО А.О. РЕЛІГІЯ В ІДЕНТИЧІСНИХ КРИЗАХ ПЕРСОНАЖІВ ПРОЗИ О. ЗАБУЖКО.....	135
КРИЖАНІВСЬКА О.І. БУТИ ЧИ НЕ БУТИ ІСТОРИЧНИМ МОВНИМ ДИСЦИПЛІНАМ У НАВЧАЛЬНИХ ПЛАНАХ ПІДГОТОВКИ ВЧИТЕЛІВ-УКРАЇНІСТІВ.....	141
КУЧМАК К.І. МОРФОЛОГІЧНА ПАРАДИГМАТИКА УКРАЇНСЬКИХ ГІДРОНІМІВ СЕРЕДНЬОГО РОДУ ДРУГОЇ ВІДМІНИ.....	148
ЛИПКА С.І., ЛЮБКО К.І. БІНАРНА КОНЦЕПТУАЛЬНА ОПОЗИЦІЯ «СТРАХ – ВІДВАГА» В СУЧАСНІЙ НІМЕЦЬКІЙ МОВІ.....	155
МИХИДА С.П., КРАСНОЩОК В. В. М. РИЛЬСЬКИЙ В ІНТЕЛЕКТУАЛЬНОМУ ОСЯГНЕННІ Є. МАЛАНЮКА.....	163
НЕСТЕРЕНКО Т.А. ДОСЛІДЖЕННЯ ПРАСЛОВ'ЯНСЬКИХ ФОНЕТИЧНИХ ПРОЦЕСІВ НА МАТЕРІАЛІ УКРАЇНСЬКОЇ І ПОЛЬСЬКОЇ МОВ.....	169
НОМИРОВСЬКИЙ В.О., ЛЕБЕДЄВА А.В. ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ АНГЛІЙСЬКИХ АБРЕВІАТУР І СКОРОЧЕНЬ У ГАЛУЗІ КОМП'ЮТЕРНИХ ТЕХНОЛОГІЙ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ.....	175
OVSHENKO A.S. METAPHOR FORMATION IN MEDIA DISCOURSE.....	180
ОРЄХОВ К.Ю. ПРОБЛЕМА ВИЗНАЧЕННЯ СИСТЕМОУТВОРЮВАЛЬНОГО ЧИННИКА В ЛІНГВІСТИЦІ.....	185
ПАНЧЕНКО О.І., КЛИМЕНКО Т.А. КОНКРЕТИЗАЦІЯ ТА ЇЇ РІЗНОВИДИ В ПРАКТИЦІ ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕКЛАДУ З АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ УКРАЇНСЬКОЮ.....	190
PARHETA Ya.V. CREATIVE SEARCH FOR MODERNISM: NEORIALISTIC TENDENCES IN WORKS OF WRITERS OF THE SIXTIERS (BASED ON MEGATEXT BY HRYNIR TIUTIUNNYK).....	195
ПЕРШИНА Л.В., ЮМРУКУЗ А.А., ЖУРА К.В. КОМІКС ЯК ЖАНР ЛІТЕРАТУРНОГО МИСТЕЦТВА.....	201
ПОГРЕБЕННИК В.Ф. ХУДОЖНІЙ НАБУТОК РЕПРЕЗЕНТАНТІВ «ЖИТОМИРСЬКОЇ ПРОЗОВОЇ ШКОЛИ»: ОСОБЛИВОСТІ ЛІТЕРАТУРНОЇ ТАНАТОЛОГІЇ.....	209
ПОЛЩУК В.Т. ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ВЗАЄМИН ТАРАСА ШЕВЧЕНКА З АГАТОЮ УСКОВОЮ В ЛІТЕРАТУРНІЙ ШЕВЧЕНКІАНІ (СТАТТЯ ПЕРША: ШЕВЧЕНКІАНА 1960-Х).....	215
РУМЯНЦЕВА-ЛАХТІНА О.О. ЗОБРАЖЕННЯ ЕГАЛІТАРНИХ СІМЕЙНИХ СТОСУНКІВ КРІЗЬ ПРИЗМУ ФЕМІНОЦЕНТРИЗМУ В СІМЕЙНІЙ САЗІ О. ЗАБУЖКО «МУЗЕЙ ПОКИНУТИХ СЕКРЕТІВ».....	224
САВИНА А.Ю. ХУДОЖНЯ ЛІТЕРАТУРА ЯК КУЛЬТ У ДОБУ МЕТАМОДЕРНУ.....	230
САВИНА Ю.О. ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ КОМІЧНИХ ФРАГМЕНТІВ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ. ТРАНСФОРМАЦІЯ ЯК СПОСІБ ДОСЯГНЕННЯ АДЕКВАТНОСТІ ПЕРЕКЛАДУ.....	236
САЇК А.В. АНАЛІЗ АРХЕТИПНИХ ОБРАЗІВ <i>МАТИ, БАТЬКО, ДИТИНА</i> ЯК УЯВНОГО ТРИКУТНИКА КОЛЕКТИВНОЇ ДУШІ.....	243
САМОЙЛЕНКО О.В. КОРНЄЄВА О.М. РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ПОНЯТТЯ «ВІДСУТНІСТЬ» НА ЛЕКСИЧНОМУ РІВНІ У ТВОРЧОМУ ДОРОБКУ ЛІНИ КОСТЕНКО.....	249

SAMOILOVA Yu.I., RESHYTKO A.D. LINGUISTIC FEATURES OF LEGAL TRANSLATION IN THE CONTEXT OF INTERCULTURAL DIFFERENCES OF LEGAL SYSTEMS.....	255
СЕМЕНЕЦЬ О.С., ЯКОВЛЕВА О.М. ОБРАЗНА СИСТЕМА РОМАНУ «БЛАГОВОЛИТЕЛЬКИ» ДЖ. ЛІТТЕЛЯ ПІД ОПТИКОЮ ІНТЕРМЕДІАЛЬНОСТІ: МАКСИМІЛІАН АУЕ ТА ФРАНЦУЗЬКІ КЛАВЕСИНИСТИ.....	261
СТРУГАНЕЦЬ П.Б. ПОРІВНЯННЯ У ПРЯМОМУ ФУТБОЛЬНОМУ РЕПОРТАЖІ.....	267
УРИСЬ Т.Ю. ЕКЗИСТЕНЦІЙНА ПРОБЛЕМАТИКА ОПОВІДАНЬ ЗБІРКИ «СОН ІЗ ДЗЬОБА СТРИЖА» В. ДАНИЛЕНКА.....	272
FEDOROVA A.O. SACRED SWORD IN THE GERMANIC TRIBES AND GERMANIC LANGUAGES.....	278
ХОДА Л.Д. ЛІНГВОКРЕАТИВНІ ТЕКСТИ ТА МОВНІ МАНІПУЛЯЦІЇ В РЕКЛАМІ (НА МАТЕРІАЛІ СЛОВАЦЬКОЇ ТА УКРАЇНСЬКОЇ МОВ).....	283
ХОЖАЄНКО Ю.В. ФРАЗЕОЛОГІЗМИ З КОМПОНЕНТОМ «ХЛІБ» ЯК ВИЯВ УКРАЇНСЬКОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ.....	290
ЧЕРНИК М.В., МОСКАЛЕНКО А.О. ПЕРЕКЛАДАЦЬКІ ТРАНСФОРМАЦІЇ В УКРАЇНОМОВНИХ ПЕРЕКЛАДАХ КАЗОК ОСКАРА ВАЙЛЬДА «ВІРНИЙ ДРУГ» І «ЩАСЛИВИЙ ПРИНЦ».....	294
ШАРАГІНА О.В. ЕКЗИСТЕНЦІЙНІ ВИМІРИ БУТТЯ В КНИЗІ ПУБЛІЦИСТИЧНИХ НАРИСІВ «З ЛЮБОВ'Ю – ТАТО!» ВАЛЕРІЯ ПУЗІКА.....	300
ШУЛЬГА С.Я. ОСОБЛИВОСТІ ОПОЗИЦІЙНОЇ СЕМАНТИКИ УКРАЇНСЬКИХ ТА АНГЛІЙСЬКИХ ПАРЕМІЙ ІЗ КОМПОНЕНТОМ <i>КРАЩЕ, НИЖ... / BETTER THAN</i> .....	306

## CONTENTS

BELINSKA Yu.O. WHIMSICALITY AS A STYLISTIC FEATURE OF FICTION PROSE BY V. YAVORIVSKY.....	11
BOIKO YA.V. EMOTIVENESS OF AUTHOR'S AND TRANSLATOR'S IDIOSTYLE AS A COGNITIVE-DISCURSIVE CATEGORY (CASE STUDY OF UKRAINIAN RETRANSLATIONS OF SHAKESPEARE'S TRAGEDIES).....	17
BRYZHITSKA I.P. VASYL HRYHOROVYCH-BARSKYI: PERCEPTION AND INTERPRETATION OF BIBLICAL IMAGES.....	24
VECHIRKO O.L. THE CONCEPT OF A YOUNG PERSON'S CHARACTER IN THE ENGLISH AND FRENCH LITERATURE OF THE 19 <sup>TH</sup> CENTURY.....	29
VITIAK YU.M. ONYMS IN THE PERITEXTUAL SPACE OF TRANSLATION (BASED ON THE UKRAINIAN VERSIONS OF "BLACK BEAUTY").....	36
VOLCHANSKA H.V., YERESHCHENKO YE.P. GENDER STEREOTYPES IN B. REVSHUN'S POETIC WORKS.....	42
HLUKHOVSKA M.S. THE PROCESS OF AVIATION ENGLISH STUDY FOR DEVELOPING HIGH-LEVEL INTERCULTURAL TOLERANCE.....	48
HORODYLOVSKA H.P. METAPHORIZATION AS A LEXICO-SEMANTIC WAY OF MILITARY NEOLOGISMS CREATION.....	54
HUDOVANA N.Yu. FEMALE PORTRAIT AS A MEANS OF CHARACTERIZATION IN THE CREATIVITY OF VOLODYMYR DANYLENKO.....	62
HUTSULIAK S.I. "THE MASTER OF THE SHIP" BY YU. YANOVSKY AND "THE LOVE OF THE LAST TYCOON" BY F.S. FITZGERALD: TYPOLOGICAL COMPARISON.....	68
DILAI I.P. SEMANTICS OF PROCESS WITHIN THE FRAMEWORK OF SYSTEMIC FUNCTIONAL GRAMMAR BY M.A.K. HALLIDAY.....	75
YEVTIMOVA D.I. THE NOBEL PRIZE AS A REPRESENTATIVE OF AWARD- CEREMONY DISCOURSE.....	81
YESHCHENKO T.A. FOOTBALL TELEVISION REPORTING THROUGH THE PRISM OF TEXT CATEGORIES.....	88
IVANCHENKO M.Yu. ETYMOLOGICAL ANALYSIS OF CONCEPT <i>BETRAYAL</i> IN ENGLISH.....	93
KALINICHENKO V.I. VERBALIZATION FEATURES OF THE <i>TRUTH</i> AND <i>PRAVDA</i> ( <i>TRUTH</i> ) CONCEPTS IN THE BRITISH AND UKRAINIAN LANGUAGE CULTURES (BASED ON THE PAREMIC UNITS).....	99
KOLESNYK A.V. NATURALISM IN ANTON SHABLENKO'S STORIES TO DISCOVER SOCIETY'S PROBLEMS.....	109
KOLIADA O.V. METAPOETIC SELF-DIGGING TO MUSIC: THE METATEXTUAL PARADOXICALITY AND APPROPRIATENESS OF THE POETRY OF SEAMUS HEANEY AND TED HUGHES (BASED ON THE POEMS "DIGGING", "THE THOUGHT-FOX" AND "OPUS 131 IN C SHARP MINOR").....	115
KOMARNYTSKA T.K. THE PROBLEM OF CLASSIFICATION OF JAPANESE MASS CULTURE GENRES IN THE CONTEXT OF LINGUISTIC RESEARCH.....	126
KRAVCHENKO A.O. RELIGION IN IDENTITY CRISES OF NOVELS CHARACTERS O. ZABUZHKO.....	135



KRYZHANIVSKA O.I. TO BE OR NOT TO BE A HISTORICAL LANGUAGE DISCIPLINE IN THE TRAINING PLANS OF UKRAINIAN STUDIES TEACHERS.....	141
KUCHMAK K.I. MORPHOLOGICAL PARADIGMATIC OF UKRAINIAN NEUTER HYDRONYMS OF THE SECOND DECLINATION.....	148
LYPKA S.I., LIUBKO K.I. THE BINARY CONCEPTUAL OPPOSITION “FEAR – COURAGE” IN THE MODERN GERMAN LANGUAGE.....	155
MYKHIDA S.P., KRASNOSCHOK V. V. M. RYLSKY IN THE INTELLECTUAL COMPREHENSION OF YE. MALANIUK.....	163
NESTERENKO T.A. RESEARCH OF PROTO-SLAVIC PHONETIC PROCESSES USING UKRAINIAN AND POLISH LANGUAGE MATERIAL.....	169
NOMYROVSKYI V.O., LEBEDIEVA A.V. TRANSLATION PECULIARITIES OF ENGLISH ABBREVIATIONS AND ACRONYMS IN THE FIELD OF COMPUTER TECHNOLOGIES INTO THE UKRAINIAN LANGUAGE.....	175
OVSIIENKO A.S. METAPHOR FORMATION IN MEDIA DISCOURSE.....	180
ORIEKHOV K.Yu. THE PROBLEM OF DETERMINING A SYSTEM-FORMING FACTOR IN LINGUISTICS.....	185
PANCHENKO O.I., KLYMENKO T.A. CONCRETIZATION AND ITS TYPES IN ARTISTIC TEXTS TRANSLATION FROM UKRAINIAN INTO ENGLISH.....	190
PARHETA Ya.V. CREATIVE SEARCH FOR MODERNISM: NEORIALISTIC TENDENCES IN WORKS OF WRITERS OF THE SIXTIERS (BASED ON MEGATEXT BY HRYHIR TIUTIUNNYK).....	195
PERSHYNA L.V., YUMRUKUZ A.A., ZHURA K.V. COMICS AS A GENRE OF LITERARY ART.....	201
POHREBENNYK V.F. ARTISTIC PRODUCTION OF THE REPRESENTATIVES OF THE ZHYTOMYR PROSE SCHOOL: FEATURES OF LITERARY THANATOLOGY.....	209
POLISHCHUK V.T. INTERPRETATION OF THE RELATIONSHIPS OF TARAS SHEVCHENKO AND AGATA USKOVA IN THE LITERARY SHEVCHENKO STUDIES (ARTICLE ONE: SHEVCHENKO STUDIES OF THE 1960S).....	215
RUMIANTSEVA-LAKHTINA O.O. RECREATION OF EQUALITARIAN FAMILY RELATIONS THROUGH THE PRISM OF FEMINOCENTRISM IN O. ZABUZHKO’S FAMILY SAGA “MUSEUM OF ABANDONED SECRETS”.....	224
SAVYNA A.Yu. FICTION AS A CULT IN THE AGE OF METAMODERNISM.....	230
SAVINA Yu.O. PECULIARITIES OF TRANSLATING COMIC FRAGMENTS OF A WORK OF FICTION. TRANSFORMATION AS A WAY TO ACHIEVE TRANSLATION ADEQUACY.....	236
SAIK A.V. ANALYSIS OF THE ARCHETYPICAL IMAGES OF <i>MOTHER, FATHER,</i> <i>CHILD</i> AS AN IMAGINARY TRIANGLE OF THE COLLECTIVE SOUL.....	243
SAMOILENKO O.V., KORNIIEVA O.M. REPRESENTATION OF THE NOTION “ABSENCE” AT LEXICAL LEVEL IN LINA KOSTENKO’S CREATIVE WORK....	249
SAMOILOVA Yu.I., RESHYTKO A.D. LINGUISTIC FEATURES OF LEGAL TRANSLATION IN THE CONTEXT OF INTERCULTURAL DIFFERENCES OF LEGAL SYSTEMS.....	255

SEMENETS O.S., YAKOVLEVA O.M. IMAGINARY SYSTEM OF THE NOVEL “THE KINDLY ONES” BY J. LITTELL UNDER THE OPTICS OF INTERMEDIALITY: MAXIMILIAN AUE AND FRENCH HARPSICISTS.....	261
STRUHANETS P.B. COMPARISON IN LIVE FOOTBALL REPORT.....	267
URYS T.Yu. EXISTENTIAL PROBLEMS OF STORIES “A DREAM FROM THE SWIFT’S BEAK” BY V. DANYLENKO.....	272
FEDOROVA A.O. SACRED SWORD IN THE GERMANIC TRIBES AND GERMANIC LANGUAGES.....	278
KHODA L.D. LINGUOCREATIVE TEXTS AND LANGUAGE MANIPULATIONS IN THE ADVERTISING (BASED ON SLOVAK AND UKRAINIAN LANGUAGES).....	283
KHOZHAIENKO Yu.V. PHRASEOLOGISMS WITH A “BREAD” COMPONENT AS A MANIFESTATION OF UKRAINIAN IDENTITY.....	290
CHERNYK M.V., MOSKALENKO A.O. TRANSLATION TRANSFORMATIONS IN UKRAINIAN TRANSLATIONS OF OSCAR WILDE’S FAIRY TALES “THE DEVOTED FRIEND” AND “THE HAPPY PRINCE”.....	294
SHARAHINA O.V. EXISTENTIAL DIMENSIONS OF BEING IN THE BOOK OF PUBLICISTIC ESSAYS “WITH LOVE, DAD” BY VALERII PUZIK.....	300
SHULHA S.Ya. FEATURES OF OPPOSITION SEMANTICS OF UKRAINIAN AND ENGLISH PAROEMIAS WITH COMPONENT <i>BETTER THAN</i> .....	306

УДК 821.161.2.–31.09

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2023-207-1>

## ХИМЕРНІСТЬ ЯК СТИЛЬОВА ОЗНАКА ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ В. ЯВОРІВСЬКОГО

## WHIMSICALITY AS A STYLISTIC FEATURE OF FICTION PROSE BY V. YAVORIVSKY

Белінська Ю.О.,

[orcid.org/0000-0002-7012-6237](https://orcid.org/0000-0002-7012-6237)

аспірантка

*Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського,*

*викладач кафедри української філології*

*КЗВО «Вінницький гуманітарно-педагогічний коледж»*

У статті проаналізовано химерність як стильову ознаку художньої прози В. Яворівського – талановитого прозаїка, публіциста, громадського діяча, лауреата Національної премії України імені Тараса Шевченка. Зроблено акцент на поглибленні філософської та національної проблематики у творчості письменника. Характерно, що елементи химерності наявні не лише у великих жанрових формах (найбільш поширеним є химерний роман), а й у ранніх малих жанрах (оповіданнях, новелах). Химерні стилістичні елементи у прозі В. Яворівського слід інтерпретувати відповідно до особливостей художнього мислення письменника, його оповідної манери й ідейно-тематичної структури творів. Однією з особливостей химерної прози В. Яворівського, яка суттєво відрізняється від інших творів цього стилістичного напрямку, є відсутність моментів надмірної зарозумілості чи загадкових для читачів моментів, що сприяє її повноцінному сприйняттю.

Встановлено, що химерність є невід’ємною частиною художнього мислення В. Яворівського, зразки його химерної прози сповнені умовностей, гумору, гіперболізму й іронії. З’ясовано, що визначальною рисою химерної прози письменника є неосяжність сюжетного часу, несподіване переплетіння різноманітних стильових пластів – ліричних, гротескних, патетичних, іронічних; увага до філософсько-епічної думки. Окреслено, що важливим сюжетотвірним чинником химерного роману, який сприяє втіленню авторського задуму, є часопросторове зміщення площин, основною метою котрого є показ щільності історичного процесу й людини в ньому: загальнонародного у контексті світового, особистісного – у загальнолюдському.

**Ключові слова:** химерна проза, химерний роман, іронічність, гротеск, гумор, умовність.

The article analyzes the whimsy as a stylistic feature of the fiction of V. Yavorivsky, a talented prose writer, publicist, public figure, and laureate of the Taras Shevchenko National Prize of Ukraine. The emphasis is placed on the deepening of philosophical and national issues in the writer’s work. It is characteristic that elements of whimsy are present not only in the author’s large genre forms (the most common is the whimsical novel), but also in his early small genres (short stories, novellas). The bizarre stylistic elements in V. Yavorivsky’s prose should be interpreted in accordance with the peculiarities of the writer’s artistic thinking, his narrative style, and the ideological and thematic structure of his works. One of the features of the writer’s bizarre prose, which differs significantly from other works of this stylistic trend, is the absence of moments of excessive arrogance or moments that are mysterious to readers, which contributes to its full perception.

It is established that whimsy is an integral part of V. Yavorivsky’s artistic thinking, in particular, samples of his whimsical prose are full of conventions, humor, hyperbole and irony. It is established that the defining feature of the writer’s bizarre prose is the immensity of the plot time, the unexpected interweaving of various stylistic layers – lyrical, grotesque, pathetic, ironic; attention to philosophical and epic thought. It is outlined that an important plot-forming factor of the bizarre novel, which contributes to the realization of the author’s intention, is the temporal and spatial displacement of planes, the main purpose of which is to show the density of the historical process and the person in it: the national in the context of the world, the personal in the universal.

**Key words:** bizarre prose, bizarre novel, irony, grotesque, humor, convention.

**Постановка проблеми.** Незважаючи на жвавий інтерес до дослідження химерної прози, в українському літературознавстві досі не вироблено єдиних критеріїв щодо визначення терміна

химерності та його визначальних рис. Прийнято вважати, що у химерній прозі йдеться про неймовірні події, де реальне поєднується з фантастичним, умовним [7]; засоби іронії, гротеску, театральності – з елементами фольклорної та міфологічної поетики [6]. У химерній прозі з героями відбуваються дивовижні метаморфози, а події зміщуються у часі та просторі [5]. Типовими рисами химерної прози є використання міфології, трансформація часової лінії, репрезентація у тексті дивних образів, розмивання меж між реальним та ірреальним світами. Домінантними атрибутами химерної прози є творча орієнтація письменників на фольклорні традиції, фантазмагоричне перетворення реальної дійсності та такі ознаки химерності: елементи народної сміхової культури (гумор, бурлеск, фарс), суб'єктивну ліризовану розповідь, стилістичну поліфонію [5]. Варто наголосити, що функціонування химерної прози виступає засобом психоаналізу, пізнання людини, метафізики її душі, інструменту для дослідження найзлободенніших проблем сучасності, що дозволяє парадоксальним чином наблизитися до життєвої правди, до реалізму.

Тож стають актуальними комплексне узагальнення та систематизація літературних фактів, пов'язаних із феноменом химерної прози, а також з'ясування її генези, модальності, особливостей її репрезентації, зокрема у прозі В. Яворівського.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Спробу комплексного аналізу поетики химерної прози зробили Д. Куриленко, О. Журавська, Н. Кобилко, С. Підопригора, А. Кравченко, О. Вощенко, Ю. Ковалів, М. Павлишин, О. Ткаченко, однак навіть у найсучасніших дослідженнях наголошено на дискусійності дефініцій і невирішеності «проблеми химерного стилю». У форматі химерної прози варто розглядати окремі твори В. Яворівського. Дослідники Г. Клочек, І. Дзюба справедливо ідентифікували романи другого періоду творчості письменника як химерну прозу, хоча зародки цього стилю у творчості прозаїка можна знайти вже у перших зразках прози автора. Чільне місце дослідженню химерної прози В. Яворівського відводиться у наукових розвідках О. Двulichанської.

**Мета дослідження** полягає у виявленні «химерності» як органічної форми художнього мислення В. Яворівського, визначенні її домінантних рис на прикладі роману «Оглянься з осені», «А тепер – іди», оповідання «Така земля під ногами».

**Виклад основного матеріалу.** Володимир Яворівський є одним із чільних представників химерної прози. Обґрунтованим видається твердження Г. Клочека, котрий наголошує на «органічності химерного стилю для письменника» [1, с. 109], адже це є виявом індивідуального художнього мислення прозаїка. Літературознавець переконливо доводить, що химерний стиль В. Яворівського, як і більшість творів тогочасних письменників, має національний характер, а його витоки сягають давньої народнопоетичної фантазії, творчості мандрівних дяків, бурлеску та травестії, вертепу, творчості І. Котляревського, М. Гоголя [1, с. 109]. На думку Г. Клочека, В. Яворівський «прийшов у літературу без своїх тем, які б зразу виділили його серед інших. Не було цієї теми і в «Яблуках...». Привертає увагу у цьому творі метафоричність, образність письма, барокова поетика. Вже тоді критика звернула увагу на «химерність» художнього мислення молодого прозаїка, що продовжиться у повісті «З висоти вересня» [1]. Відомий літературознавець І. Дзюба також помітив органічність експресивно-химерної образності у прозових творах В. Яворівського.

Витоки химерного світосприйняття В. Яворівського варто віднести ще до його ранніх робіт. Елементами химерної прози позначені твори різних жанрових форм вже перших збірок письменника (повість у новелах «А яблука падають...», новела «Хліб їмо»), однак чи не найяскравіше вони виявилися у художній тканині оповідання «Така земля під ногами». Ситуація, у якій опиняються герої та яка є загальним тлом розгортання подій, сама по собі є реально-фантастичною: реалістичність полягає в описі негоди (дощ іде декілька днів поспіль), а фантастичність – у перебільшенні цього явища. Дощ виступає основним сюжетотвірним елементом, причому домінуючим згідно з химерною поетикою є іронічний тон оповіді.

Основним засобом зображення героїв є гумор і гіперболізація, що вже наповнює художній простір оповіді химерністю. Наприклад, у діда Федора, героя названого нами оповідання, внаслідок тривалого дощу розмокли мозолі, «натерті ще в громадянську війну», і його хата разом із болотом ближче до яру зсувається. Спершу герой планує прив'язати свій будинок до тополі за допомогою довгого мотуза, потім роздумує «взяти бики, зачепити ними хату, й поки болото, – перетягнути її на горб [8, с. 109]. Дід Федір відклав це на потім, хоча щодня вимірював відстань до телеграфного стовпа, аби переконатися, що хата не змістилася далі, однак щоразу виміри різнилися. Загалом це створює досить комічний ефект. В іншого героя твору Ананія від дощу «грушка сказала на затиллі хати, почала прямо перед очима рости» [8, с. 110]. З гумором та іронією письменник розповідає про одну нагальну проблему героя – намагання організувати весілля для вагітної доньки, якому так само заважає дощ: «бичок, куплений на весілля, вже й худнути почав», а «в горілку, закопану в саду у бутлях, напевне, води й крізь скло націдило, що тепер і не вп'ється ніхто...» [8, с. 110]. Їдкою іронією пройняте зображення героя Полікарпа, котрий уже п'ять років прагне по-батьківськи поговорити зі своїми шибайголовами-синами про життя, але ніяк не може знайти часу, про що автор зазначає образним гіперболізованим сполученням «тема була велика, як слон, а часу для неї завжди випадало обмаль, як молока в черепочку для кошеняти – не хотілось і братись» [8, с. 110]. І навіть під час дощу батько так і не наважився на таку розмову. Чи не єдиним героєм, для якого затяжний дощ став позитивним явищем, був Мефодій, дружині якого нарешті вдалося пришити всі гудзики на одязі. Авторська іронія відображена й у правилах етикету теклівчан, згідно з якими «сказати людині поговорі про неї можна лише тоді, коли вже всі про нього забули» [8, с. 115], що у відповідній формі розкриває особливості сільської «етики».

За давніми українськими віруваннями, дощ є символом життя та родючості, а оскільки українці займалися землеробством, своєчасний дощ міг гарантувати гарний врожай, а отже, продовження життя. В. Яворівський використовує міфологічні уявлення, надаючи дощу дещо гротескної форми, зображує його нескінченим та обридливим для героїв. Несприятливі погодні умови негативно впливають на все живе: «Все, що прив'язане до землі коренем, стало непомірно велике; якимсь нетутешнім, лякало собою або ж викликало думки, до яких воно не звикло й не хотіло зводити. Тільки люди залишалися тими ж, а точніше – навіть ставали менші, бо глибше встрягали в мокру землю. Зелень ставала аж чорна, наче то земля підіймалась по стовбурах, всотувалась листям, а дощ присікався її змити» [8, с. 112]. З дощем тісно пов'язаний образ землі, що виступає одним із центральних елементів оповідання, наслідки дощу для якої також гіперболізовані автором: «дощ таки в'ївся на землю і розмочував її... аж по той бік покійників у могилах» [8, с. 109]. Коли мова заходить про значення землі у житті героїв, тональність оповіді змінюється на ліричну. О. Двучанська переконана, що земля виступає у творі символом нації, національної самоідентифікації українців, які споконвічно характеризувалися синівською любов'ю до своєї землі та тяжкою працею на ній, що підкреслюється рефреном «отака земля їм усім випала» й оповідь про яку пройнята утверджувальним пафосом: «Її розквасять дощі, але не зогніє і не щезне, її стиснуть у свій жмикрутський кулак морози, але розправиться знову, по ній протечуть ріки і змінять русло, а вона й там вродить, стоятиме на ній хата, топтатимуться в ній весілля й похорони, хата розвалиться, а земля знову стане родючою. І тому вони її вибрали для свого життя» [8, с. 115].

Отже, уже в ранніх творах В. Яворівський порушує низку важливих соціальних, побутових, морально-філософських питань (такі як спосіб життя селян, особливості їхнього світосприйняття, власної самоідентифікації, зокрема національної), розкриваючи їх засобами химерної стилістики.

Ширших масштабів набувають зазначені художні ознаки в одному із яскравих зразків химерної прози – романі В. Яворівського «Оглянься з осені» (1979). Аналізуючи цей роман, О. Двучанська вказує на його фольклорне підґрунтя, відзначає його художню цілісність,

лаконічність засобів характеротворення, антропоцентризм, вільну, фрагментарну композицію, гетеродієгетичну нарацію (всезнаючий розповідач), гумор, іронію, гіперболізацію, народний сміх, лаконічність художньої мови [2, с. 33]. Схвальною була оцінка роману Л. Ісаєнко: «Сюжетно й композиційно доладно скроєний, хоч у творі й немає інтригуючої фабули, карколомних сюжетних поворотів; читабельність роману підтримується самою цікавістю оповіді, інтересом до змальованих тут колоритних особистостей» [4].

Домінуючим у романі є іронічний елемент оповіді з його гротескною інтонацією. Це пов'язано насамперед із позицією автора, адже його присутність у химерному творі є однією з характерних рис його поетики, що простежується й у ставленні до героїв і подій, і у використаних засобах аналізу життєвих явищ.

З огляду на домінування сміхової стихії у творах цього стильового напряму комічний метод зображення певних аспектів характерів героїв є досить вдалим. Автор дотримується органічного поєднання комічного із драматичним і трагічним відповідно до особливостей химерного роману.

Глибока філософська рефлексія, що стала однією з ознак химерного стилю, заявляє про себе у мотиві осені. Це пояснюється тим, що осінь уособлює людський досвід і мудрість, визначає філософський настрій усієї оповіді. Лірична меланхолія оповіді зумовлена не лише календарним часом, а й характерними для цього періоду думками й емоціями, що наповнюють внутрішній простір кожного героя. Вони порушують важливі питання про плинність людського буття, надаючи тематиці твору відповідного філософського спрямування, характерного для химерної прози. Зокрема, Маркіян Підкова – людина, котра намагається озирнутися на прожиті роки «з осені свого життя», як це найкраще описує метафорична назва роману.

У цьому контексті актуальною стає проблема, порушена письменником у багатьох творах, – плинність життя, яку часто не помічаєш за безліччю повсякденних справ. Яскраво це відображено у монолозі-сповіді Маркіяна: «Дідько забирай, я таки не вмів бачити великого довкола себе і в собі. Я жив маленькими горбатими знаками питання, сам горбатів, випростовуючи їх щоденно» [9, с. 331]. Достовірності оповіді та поглибленню психологізму сприяє внутрішній монолог Підкови, сповнений ретроспекцій із життя героя: «Але я жив як умів. І велике в мені, може, тільки те, що я жив на великій і сильній землі, топтаній ордами, обсіяній могилами, але живій і мудрій, належав до великого народу, переміг у великій війні (хоч іноді програвав маленькі війни свого життя)» [9, с. 331], що підкреслюють щільну єдність буття людини у контексті загального історичного процесу.

Осінь пора спонукає до дуже різних думок і роздумів Тимоша Гонту. Увиразнює особливості характеру Гонти та додає химерності оповіді збірний образ Трьох Облич (трьох моряків із минулого), котрі постають маревом перед ним у степу. Саме вони назавжди змінили скупість і меркантильність у характері юного Тимоша на великодушність і щирість у ставленні до оточення. Через образ Гонти розкрито проблему самотності людини літнього віку, що підкреслюється монологічним рефреном-зверненням до самого себе «Ой Тимоше, Тимоше». В. Яворівський розкриває психологію літнього чоловіка, котрий аж ніяк не квапиться жити, подекуди демонструє надмірну пасивність та інертність, щоб не прискорювати свій відхід у потойбічний світ (схвильовати його можна лише словом «смерть» або «вмерла», «помер»). Символічного звучання у цьому контексті набуває розвалене житло та всохла верба, які уособлюють занепад сімейного вогнища, розпад родини як споконвічної першооснови людського існування. Доказом цього стане і зникнення води у криниці як символ руйнування високої духовності, послаблення зв'язків між поколіннями.

Тематичним продовженням «Оглянься з осені» стане наступний твір «А тепер – іди». У журнальному варіанті цей твір названо «химерним романом» і, за словами автора, твором із «моментом дива, зміщення площини, умовністю» [4]. В. Яворівський цей роман називає реквіємом за трагічно загиблим батьком, котрий став протипом героя Сянька Барвінського. Це

зумовлює зміну загального настрою в романі: від оптимізму й сміху до драматизму оповіді та трагічно-приречених інтонацій. Загибель Барвінського стає сюжетотвірним чинником і призводить до внутрішньої трагедії Тимоша Гонти, який фактично виступає винуватцем смерті свого друга Сянька. У романі багатоденний дощ вже не є елементом химерії, як це було в оповіданні «Така земля під ногами», він постає невід'ємною частиною загального осіннього пейзажу, а також однією з матеріалізованих причин трагедії Гонти та смерті Барвінського (слизька земля, погана видимість).

Проблема національної ідентичності є важливою для прозових творів В. Яворівського, але з об'єктивних причин вона не проголошувалася відкрито, а радше розкривалася через окремі деталі та підтекст твору. І тут привертає увагу персоніфікований образ Сарматського горба («Оглянься з осені»), що уособлює українську історію та найяскравіше реалізує химерні елементи оповіді. Назва пагорба та його опис натякають на історичний колорит села та його жителів: «Із глибини південного подільського степу нагадував шолом прадавнього витязя, котрий іде сюди з-за обр'ю, однак іде так повільно, що людського життя не вистачає, щоб помітити його наближення» [9, с. 128]. З огляду на історію походження пагорба, викладену вчителем, а також обставини та події, що призвели до його появи, видається слухним розглядати цей образ у романі В. Яворівського як узагальнену бурлескнуд власне авторську метафору пробудження суспільної та національної самосвідомості за часів епохи так званого «застою», коли сама атмосфера життя була ніби «напівсплячою» й у свідомості людей нівелювалися будь-які антогоністичні процеси всередині країни: «Наші поснули – сплять, хрпуть на весь степ, говорять крізь сон по-сарматськи, – а греки підкрадаються до наших, як хорти. Тоді долина, на якій вони поснули <...> з сонними почала здуватися і підніматися вгору!» [9, с. 232], і сплячий народ було врятовано. Таким чином, у цьому контексті Сарматський горб постає ще й символом рідної землі, яку письменник розглядає в історіософській і морально-психологічній площинах.

Отже, для обох романів В. Яворівського, про які йшлося вище, характерною є ситуативна умовність (герої живуть у реальному світі, але потрапляють в ірреальні ситуації), однак їхнє походження різняться: «Оглянься з осені» – це звернення до міфологічно-фольклорного мислення, «А тепер – іди» – незвичність життєвої ситуації, її ірреальність. Таким чином, химерність у творчості В. Яворівського є невід'ємною частиною його світосприйняття, що виявляється у всеохоплюючій іронії та гуморі (оповідна тональність, характеристика героїв). Якщо більш ранні прозові форми мають «класичну» стилістику химерного жанру (сміх, іронія, гіперболізація явищ і подій, вільна деформація часово-просторових зв'язків), то поступово письменник переходить до суто реалістичного зображення дійсності, що стає стильовою домінантою у подальшій його творчості. Художній час усіх названих нами химерних творів В. Яворівського – осінь, яка сприяє створенню «замріяно-елегічного відтінку» в загальній тональності оповіді та налаштовує читача на філософське спрямування їхньої рецепції. Два художні виміри світу (реальний і фантастичний) сприяють якнайкращому відтворенню особливостей внутрішнього простору людини, її душі, що становить предмет творчого дослідження більшості прозових форм прозаїка.

**Висновки.** Володимир Яворівський доклав зусиль до утвердження в українській літературі так званої «химерної» прози. Особливості світосприйняття письменника повною мірою відбилися у різноманітних прозових жанрах химерного забарвлення. Органічна природа химерного мислення прозаїка проявилася вже у його ранніх творах. Химерність характерна не лише для великих жанрових форм, але і для малої прози. В. Яворівський вдається до синтезу різних стильових рис, зокрема іронії, гумору, гіперболізації, притаманних поетичі химерного роману. Особливого звучання набуває глибока філософська й національна проблематика, виразно помітна у великих прозових формах (мотиви «осені життя», його плинності, щільна єдність буття людини у контексті загального історичного процесу).

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Двучичанська О.А. Проза В. Яворівського: проблематика, жанрово-стильові особливості : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Кіровоградський державний педагогічний університет імені Володимира Винниченка. Кіровоград, 2012. 180 с.
2. Двучичанська О.А. Прозовий доробок В. Яворівського в літературно-критичній думці 60–80-х років ХХ століття. Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. 2010. № 11 (198). Ч. II. С. 48–53.
3. Двучичанська О.А. Химерна проза як органічна форма мислення В. Яворівського. Наукові записки. Серія «Філологічна». Острог. 2013. № 37. С. 104–105.
4. Ісаєнко Л. Володимир Яворівський: дух молодості та енергія життєдайності. Українська літературна газета. Ч. 11 (303). URL: <https://litgazeta.com.ua/articles/liubov-isaienko-volodymyr-ivorivskyj-dukholmolodosti-ta-enerhiia-zhyttiedajnosti/> (дата звернення: 27.11.2023).
5. Куриленко Д.В. Жанрово-стильова поліфонія прози кін. 50-70-х рр. ХХ ст. (на прикладі роману О. Ільченка «Козацькому роду нема переводу, або ж Мамай і Чужа Молодиця», діалогії В. Земляка «Лебедина згряя» та «Зелені Млини») : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Київ, 2017. 217 с.
6. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / упоряд. Ю.І. Ковалів. Київ : Академія, 2007. 624 с.
7. Літературознавчий словник-довідник / Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 752 с.
8. Яворівський В.О. І засурмив янгол... Твори в 3 т. Т. 1. Київ : Глобус, 1993. 320 с.
9. Яворівський В.О. І засурмив янгол... Твори в 3 т. Т. 2. Київ : Глобус, 1993. 334 с.



УДК 811.111'255.4(045)

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2023-207-2>

**ЕМОТИВНІСТЬ ІДІОСТИЛЮ АВТОРА ТА ПЕРЕКЛАДАЧА  
ЯК КОГНІТИВНО-ДИСКУРСИВНА КАТЕГОРІЯ  
(НА МАТЕРІАЛІ УКРАЇНСЬКИХ РЕТРАНСЛЯЦІЙ ТРАГЕДІЙ  
В. ШЕКСПІРА)**

**EMOTIVENESS OF AUTHOR'S AND TRANSLATOR'S IDIOSTYLE  
AS A COGNITIVE-DISCURSIVE CATEGORY  
(CASE STUDY OF UKRAINIAN RETRANSLATIONS  
OF SHAKESPEARE'S TRAGEDIES)**

**Бойко Я.В.,**

*orcid.org/0000-0002-0074-5665*

*Researcher ID: ABE-3016-2021*

*Scopus-Author ID: 57214227984*

*кандидат філологічних наук, доцент,*

*доцент кафедри перекладу*

*Національного технічного університету «Дніпровська політехніка»*

У розвідці обґрунтовується встановлення ступеня когнітивної близькості засобів емотивності у часово віддаленому першотворі й у різночасових українських ретрансляціях XIX–XXI ст., які віддзеркалюють ідіостиль як самого автора, так і перекладачів і зумовлюють обрання перекладачами генеральної стратегії та локальної тактики трансформаційного перекладу. Матеріалом дослідження слугували засоби емотивності, виокремлені із трагедії В. Шекспіра «Romeo and Juliet» (1594) і її українських ретрансляцій різних історичних періодів, авторами яких є Пантелеймон Куліш (1901), Ірина Стешенко (1952) та Юрій Андрухович (2016). У статті обґрунтовано поняття «ідіостиль», який передбачає застосування особливих засобів вербалізації певного значення, серед яких конотативне. У дослідженні продемонстровано, що конотативне забарвлення слова через присутність у його семантиці конотативного компонента значення, зокрема емотивності, ускладнює процес його перекладу у художньому тексті. Для визначення рівня когнітивної близькості у відтворенні засобів емотивності вихідного тексту в українських ретрансляціях у статті запропоновано продуктивний когнітивно-дискурсивний підхід у термінах когнітивного консонанса та когнітивного дисонанса мисленнєвого процесу автора та перекладача. В умовах когнітивного консонансу або дисонансу пошук індивідуальних перекладацьких рішень стосовно генеральної стратегії та локальної тактики трансформаційного перекладу зумовлює множинність перекладів одного й того самого тексту оригіналу. У статті імплементовано новий термінологічний апарат щодо системи перекладацьких перетворень, що реалізують репродуктивну й адаптивну тактики трансформаційного перекладу.

**Ключові слова:** емотивність, ідіостиль, когнітивно-дискурсивна категорія, когнітивна близькість, діахронна множинність перекладу.

The present research substantiates the degree of cognitive proximity of emotiveness means in time-remote original texts and their chronologically distant Ukrainian retranslations of the 19<sup>th</sup>–21<sup>st</sup> centuries, which reflects the author's and the translators' idiostyle and helps determine the translator's choice of effective translation strategies and tactics. The material of the study is the emotive original units, chosen from W. Shakespeare's tragedy "Romeo and Juliet" (1594), and their equivalents in Ukrainian retranslations performed by P. Kulish (1901), I. Steshenko (1952) and Yu. Andruhovich (2016). The article provides a thorough description of the idiostyle phenomenon, which involves the use of special verbalization means, including connotative ones. It has been determined that the process of the artistic text translation becomes more complicated due to the presence of a connotative component of meaning in the word semantics, in particular emotiveness. The article proposes a productive cognitive-discursive approach from the standpoint of cognitive consonance and cognitive dissonance of the author's and translator's mental processes to determine the degree of cognitive proximity in reproducing the emotiveness means of the original text in its retranslations. In conditions of cognitive consonance or dissonance, the search for individual translation solutions in relation to the general strategy and local tactics of transformational translation leads to

plurality in translation of the same original text. The article implements a new terminological apparatus of the translation transformations system, which realizes reproductive and adaptive tactics.

**Key words:** emotivity, idiostyle, cognitive-discursive category, cognitive proximity, diachronic plurality in translation.

**Постановка проблеми.** Ідея про творчість у перекладі є запозиченням із когнітивних наук. Переклад, який раніше вважався другорядною діяльністю, дедалі частіше починає розумітися як творчість, як авторство, як реалізація креативної особистості перекладача. У зв'язку із потужним розвитком інтегральної когнітивно-дискурсивної парадигми сучасної лінгвістики, згідно з якою мовленнєва діяльність розглядається крізь призму внутрішніх ментальних процесів, репрезентація категорії емотивності у художньому дискурсі, зокрема особливості ідіостилу перекладача при відтворенні емотивності, видаються недостатньо дослідженими. Мовна варіативність реалізації категорії емотивності у художньому дискурсі, зокрема у трагедіях В. Шекспіра та їх українських перекладах, віддзеркалює ідіостилі як автора часово віддалених першотворів, так і перекладачів різночасових українських ретрансляцій XIX–XXI ст. Саме дослідження ідіостилів автора та перекладачів, сформованих під впливом різних літературних стилів, домінуючих у відповідні епохи, із певним ставленням до сучасного їм розвитку мови оригіналу та ретрансляцій, що спричиняє діахронну множинність різночасових українських ретрансляцій, постає актуальною проблемою у сучасній когнітивній транслятології.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Мова будь-якого художнього тексту віддзеркалює авторське начало, тобто *ідіостиль*, котрий, за визначенням Л. Ставицької, означає «індивідуальний стиль, сукупність основних стильових особливостей, що характеризують твори того чи іншого автора в певний період чи крізь призму всієї його творчості» [12, с. 4]. На думку Х. Дідух, у загальному значенні ідіостиль – це сукупність глибинних механізмів створення текстового простору певним автором, які відрізняють його від інших. У більш вузькому значенні ідіостиль пов'язаний із системою мовностилістичних засобів, характерних для творчої манери певної мовної особистості автора [7]. У трактуванні Р. Довганчиної ідіостиль – це система змістових і формальних характеристик творів автора, що роблять унікальною авторську картину світу, втілену в цих творах і виражену усією сукупністю індивідуальних мовних засобів – мовний спектр автора [8, с. 6], а у випадку перекладу – також і перекладача стосовно автора оригіналу. Д.В. Павличко стверджує, що на ідіостиль автора впливають психічні характеристики та стани особистості письменника, такі як уява, емоційні стани, настрої, зокрема важливими є світогляд і життєвий досвід творчої особистості, оскільки вони безпосередньо впливають на постання художнього твору [10, с. 45].

Як зазначають Т. Кияк, А. Науменко й О. Огуй, ідіостиль перекладача за своєю змістовою структурою є більш складним, ніж індивідуальний стиль автора, оскільки, «окрім типології лінгвістичних одиниць і типології їхнього конотативного вживання, він містить типологію професіоналізму (професійні прийоми та засоби вирішення перекладацьких проблем)» [9, с. 409–410].

Втілення індивідуальних рис перекладача у тексті перекладу зумовлено тим, що художній переклад потребує творчого підходу. Таким чином, ідіостиль автора та перекладача передбачає застосування особливих засобів вербалізації певного значення, серед яких конотативне і денотативне. **Конотативний компонент значення** – це «додаткові смислові, емоційні, прагматичні або стилістичні відтінки, які супроводжують понятійний зміст і реалізуються як результат взаємодії основних значень слів і речень із фоновими знаннями мовців під впливом контексту та мовленнєвої ситуації, дають змогу мовній одиниці виконувати експресивну функцію, створюють особливий колорит мовлення та сприяють досягненню відповідних комуніка-

тивних настанов за умови їх правильного використання» [18, с. 125]. Отже, автори вживають конотативно забарвлені лексичні одиниці, які виникають внаслідок асоціації почуттів користувача мови до почутого або прочитаного слова.

Конотативне забарвлення слова через присутність у його семантиці конотативного компонента значення, зокрема емотивності, ускладнює процес його перекладу у художньому тексті. **Емотивність** як одна з лінгвістичних категорій тексту слугує засобом емоційного вираження ставлення автора до дійсності, що змальовується у тексті. Як зазначав С.В. Гладьо [6, с. 64], емотивність актуалізується у художньому тексті за допомогою сукупності показників емотивності як текстових компонентів, тобто емотивно навантажених слів, фраз, речень тощо, які експліцитно або імпліцитно вказують на характер авторських емоційних інтенцій і моделюють імовірне емоційне реагування читача на текстову дійсність та / або опредметнюють фрагменти знань про світ, що є чи стають емоціогенними.

Для визначення критеріїв адекватності відтворення емотивних мовних засобів новим і продуктивним є розвиток теорії **когнітивного консонансу** [2, с. 106] та **когнітивного дисонансу** [3, с. 108] як механізмів досягнення певного ступеня когнітивної близькості між текстом оригіналу та його ретрансляціями, таким чином пояснюючи феномен множинності у перекладі. Визначення рівню **когнітивної близькості** [4, с. 20] (когнітивної еквівалентності, когнітивної аналогічності та когнітивної варіантності) у відтворенні засобів емотивності вихідного тексту у його ретрансляціях, що є основою їх інформаційної близькості, вимагає від перекладача прийняття індивідуальних рішень стосовно **генеральної стратегії** (модернізації чи архаїзації, доместикації чи форенізації) та **локальної тактики** (репродуктивної чи адаптивної) трансформаційного перекладу, що зумовлено екстралінгвальними чинниками (соціально-історичним контекстом і культурно-естетичним середовищем, літературним стилем епохи й ідіостилем перекладача як творчої особистості) [4, с. 28].

**Метою статті** є встановлення ступеня когнітивної близькості засобів емотивності у часово віддаленому першотворі й у різночасових українських ретрансляціях XIX–XXI ст., які віддзеркалюють ідіостиль як самого автора, так і перекладачів і зумовлюють обрання перекладачами генеральної стратегії та локальної тактики трансформаційного перекладу.

**Виклад основного матеріалу.** Емотивність здатна проявлятися на різних рівнях мовної системи й у мовленні – фонологічному, лексичному, граматичному, на рівні речення і тексту. Способи маніфестації емотивних засобів можуть представлятися досить різноманітно, залежно від висловленої у контексті думки: «від згорнутих (наприклад, слово) і розгорнутих мінімально (речення або словосполучення) до розгорнутих максимально (текст або його фрагмент)» [1, с. 141]. Згідно з підходом до емотивності В.І. Шаховського існує три групи лексики для мовної репрезентації емотивності: 1) лексика, що називає емоції; 2) лексика, яка описує емоції; 3) лексика, що виражає емоції [13].

У дослідженні емотивності ідіостилю В. Шекспіра й українських перекладачів мовні засоби реалізації категорії емотивності диференціюються за такими типами, як: номінативний, описовий, виразний.

**Номінативний тип** – це лексеми, які називають емоції у своїй прямій номінації. Лексика, що називає емоції, не є емотивною, оскільки такі лексеми містять лише поняття про певні емоції. Прямі номінації емоцій представлені лексемами різної частиномовної належності: **іменниками** (*love* – любов, *bliss* – блаженство, *mercy* – милість, милосердя, *grief* – горе, *sorrow* – смуток, *shame* – сором); **прикметниками** (*happy* – щасливий, *dearest* – найдорожчий, *cordial* – сердечний, *severest* – найсуворіший, *direful* – жахливий, *cruel* – жорстокий, *foul* – огидний); **дієсловами** (*rejoice* – радіти, веселитися, *startle* – здригатися, *menace* – погрожувати, *provoke* – провокувати); **прислівниками** (*gladly* – радо, залюбки, *fiercely* – несамовито, шалено); **дієприкметниками** (*engrossing* – захоплюючий, *accursed* – проклятий; *condemned* – засуджений; *beguil'd* – обманутий, *wronged* – скривджений).

**Описовий тип** – це лексеми, які описують емоційний стан, міміку та жести, що супроводжують душевний стан персонажа, а також прояв почуттів. Крім лексики опису емоцій, що є нейтральною за своєю семантикою, у художньому дискурсі широко вживаються засоби вторинної номінації – евфемізми, метонімія, метафори, епітети, порівняння, фразеологізми, які відображають національно-культурну специфіку емоції індивідів.

**Виразний тип** – це специфічна експресивна лексика (лайливі слова, вульгаризми, жаргонізми, сленгізми, діалектизми, колоквіалізми тощо). Емотивність є складовою частиною їхнього конотативного компонента значення як носія екстралінгвальної інформації.

Тип мовного засобу реалізації категорії емотивності (номінативний, описовий або виразний) зумовлює ступінь когнітивної близькості (когнітивної еквівалентності, аналогічності або варіантності) між засобами емотивності у трагедіях В. Шекспіра та їх відповідниками в українських ретрансляціях, які віддзеркалюють особливості ідіостилів автора та перекладачів як творчих особистостей, сформованих під впливом екстралінгвальних чинників – культурно-естетичного середовища і літературного стилю епохи.

Для ілюстрації викладеного вище розглянемо конотативно забарвлений контекст (дія 1, сцена 1) із трагедії В. Шекспіра «Romeo and Juliet» (1594), в якому Ромео виражає своє ставлення до кохання, та його відтворення в українських ретрансляціях протягом ХІХ–ХХІ ст., авторами яких є Пантелеймон Куліш (1901), Ірина Стешенко (1952) та Юрій Андрухович (2016):

(1) **W. Shakespeare:** *Love is a smoke raised with the fume of sighs; / Being purged, a fire sparkling in lovers' eyes.* [19, с. 17]

(2) **П. Куліш:** *Любов, се дим, що в'ється від зітхання. / На волі він – огонь в очах коханків!* [15, с. 12]

(3) **І. Стешенко:** *Любов – це дим, що в'ється від зітхання; / В очах коханців – це вогонь бажання.* [16, с. 323]

(4) **Ю. Андрухович:** *Любов – як дим, від неї тільки різь / В очах, а ще – вогонь, і він наскрізь пече.* [14, с. 24]

У наведених контекстах актуалізовано два типи мовної реалізації категорії емотивності – номінативний та описовий.

**Номінативний тип** представлено лексемою (1) *love*, яка номінує емоцію кохання у своєму прямому значенні: 1) strong affection for another arising out of kinship or personal ties; 2) affection based on admiration, benevolence, or common interests [17]. Українські перекладачі одноставно застосували **репродуктивну** тактику шляхом **транскодування** лексеми *love*, що зумовило появу в українських ретрансляціях (2–4) **повного когнітивного еквіваленту** *любов*, який у своїй семантиці відтворює всі інформаційні конституенти оригіналу: 1) почуття глибокої сердечної прихильності до особи іншої статі; кохання; 2) почуття глибокої сердечної прив'язаності до кого-, чого-небудь [11].

**Описовий тип** представлено двома метафорами: (1) *a smoke raised with the fume of sighs* ‘дим, піднятий із димом зітхань’ і (1) *a fire sparkling in lovers' eyes* ‘вогонь, що виблискує в очах закоханих’, що створюють образ любові як страждання (*sighs* ‘зітхання’) і пристрасті (*fire* ‘вогонь’).

Порівняльний аналіз перекладів (2–4) з оригіналом засвідчує, що всі перекладачі зберегли метафору, котра містить тему кохання та пов'язується з образами вогню (*fire*) та диму (*smoke*). Водночас прочитання П. Куліша (2) й І. Стешенко (3) видається більш точним, ніж Ю. Андруховича (4).

П. Куліш як представник романтизму останньої чверті ХІХ ст. повністю зберігає метафоричний образ. Максимально наближаючись до оригіналу, перекладач застосовує **частковий когнітивний еквівалент** (2) *дим, що в'ється від зітхання*, (2) *огонь в очах коханків* шляхом **репродуктивної** тактики за допомогою **семантичної кальки**.

І. Стешенко, представниця українського неокласицизму ХХ ст., також досить точно передає емоцію кохання: (3) *дим, що в'ється від зітхання*, (3) *В очах коханців – це вогонь бажання*.

Навіть більше, перекладачка уточнює емоцію кохання, використавши слово «бажання» – лексему позитивної конотації на позначення емоції пристрасті: *бажання* – 1) прагнення, потяг до здійснення чого-небудь; хотіння; 2) любовний потяг, пристрасть [11]. **Функційний когнітивний аналог** (3) *В очах коханців – це вогонь бажання*, отриманий внаслідок застосування **репродуктивної** тактики шляхом лексико-граматичної трансформації **транспозиції** (*в очах коханців*), а також **адаптивної** тактики шляхом лексико-граматичної трансформації ампліфікації (*бажання*), демонструє певні відмінності з оригіналом в експресивності та ступені емотивності, які, однак, не спотворюють зміст оригіналу.

Ю. Андрухович, представник українського постмодернізму XXI ст., зберігаючи образи вогню (*fire*) та диму (*smoke*), переосмислює ідею кохання і представляє любов як таку, що викликає тільки «різь в очах» і «печіння наскрізь». Додавання лексичних компонентів, відсутніх в оригіналі, призводить до зміни оцінного значення з позитивного в оригіналі на негативний у **валоративному когнітивному варіанті**, отриманий **адаптивною** тактикою шляхом лексико-граматичної трансформації **ампліфікації**. Вільна інтерпретація оригіналу цілком властива для постмодерністського стилю Ю. Андруховича.

Наступний конотативно забарвлений контекст із трагедії «Romeo and Juliet» (дія 3, сцена 5) та його відповідники в українських ретрансляціях демонструють, як пан Капулетті, перебуваючи у стані роздратування, у гніві звертається до Джульєтти, не в змозі добрати слів через непослух доньки:

(5) **W. Shakespeare**: *But fettle your fine joints 'gainst Thursday next / To go with Paris to Saint Peter's Church, / Or I will drag thee on a hurdle thither. / Out, you green-sickness carrion! out, you baggage! / You tallow-face!* [19, с. 122]

(6) **П. Куліш**: *Погордами, а тільки злагодьте свої гарненькі цїби, щоб іти / До церковки; а то я й на налігач... / А, блїдолице стерво, потаскухо! / А, саломорда!* [15, с. 90]

(7) **І. Стешенко**: *Тендітне тіло краще приготуй, / Щоб у четвер до церкви йти з Парісом. / А ні – то поведу тебе на віжках. / Геть, немоче блїда! Дівчисько нице! / Геть, непотребнице!* [16, с. 391].

(8) **Ю. Андрухович**: *І позбирай докупи шкіру й кості, / Бо вже в четвер тобі іти з Парісом / До вітваря, а як сама не схочеш – / Доставимо у клітці, ясно? Геть / З моїх очей, позеленіле стерво!* [14, с. 73]

У наведених контекстах актуалізовано один тип мовної реалізації категорії емотивності – **виразний**. Аналіз словникових значень специфічної експресивної лексики (лайливих слів, вульгаризмів, жаргонізмів), застосованої у контексті (5), засвідчує, що вираження негативних емоцій є складником їхньої конотації: *green-sickness carrion* ‘хворобливе падло’ (‘disordered, weakened, or unsound condition; dead and putrefying flesh’ [17]); *baggage* ‘барахло’ (‘intangible things that get in the way; dated : a young woman’ [17]); *tallow-face* ‘сальне обличчя’ (‘having a sickly pale or yellow complexion’ [17]).

У ретрансляціях перекладачі відтворюють негативну емотивність оригіналу, застосовуючи різні тактики трансформаційного перекладу.

П. Куліш (6), максимально наближаючись до оригіналу, вживає наявні в українській мові лайливі слова: колоквіалізм «стерво» (розм. Підла, негідна людина; мерзотник, ужив. як лайливе слово [11]) і вульгаризм «потаскуха» (вульг. Розпусна жінка; розпусниця [11]), пропонуючи **референтні когнітивні варіанти** (нерівнозначні одиницям оригіналу за фактуальністю, але тотожні за різко негативним оцінним значенням), які досягаються **репродуктивною** тактикою шляхом **модуляції**. У дусі пізнього романтизму перекладач створює нове слово – авторський оказіоналізм *саломорда* – за структурною моделлю одиниці оригіналу – *tallow-face* ‘сальне обличчя’. Заміняючи нейтральне слово *face* ‘обличчя’ вульгаризмом *морда* (вульг. Про обличчя; уживається як лайливе слово [11]), П. Куліш посилює порівняно з оригіналом негативну емотивність перекладу, застосовуючи **валора-**

**тивний когнітивний варіант саломорда** як результат **адаптивної** тактики шляхом **експлікації**.

У перекладі І. Стешенко (7) різка негативність оригіналу пом'якшується застосуванням не лайливої, а зневажливої розмовної лексики: *дівчисько* (*зневажл.* Про дівчину [11]); *немоче бліда* (німеч: *розм.* Те саме, що хвороба [11]) та авторського оказіоналізму *непотребнице* (непотреба, *перен.* Нікчемна людина [11]). Результатом застосування **репродуктивної** тактики шляхом **модуляції** постають **референтний когнітивний варіант** (7) *немоче бліда*, нерівнозначний одиниці оригіналу за фактуальністю – (5) *green-sickness carrion* ‘хворобливе падло’, і **валоративні когнітивні варіанти**: (7) *дівчисько* і (7) *непотребнице*, нерівнозначні одиницям оригіналу за інтенсивністю негативної оцінки (пор.: (5) *baggage* ‘барахло’ і (5) *tallow-face* ‘сальне обличчя’). Пом'якшення негативної оцінки є характерним для ідіостилю І. Стешенко як представниці українського неокласицизму ХХ ст.

Ю. Андрухович (8) також застосовує **репродуктивну** тактику шляхом **модуляції**, результатом чого є **референтний когнітивний варіант** (8) *позеленіле стерво*, який, хоч і нерівнозначний одиниці оригіналу за фактуальністю, зберігає різку негативну емотивність оригіналу – (5) *green-sickness carrion* ‘хворобливе падло’. Перекладач не відтворює у перекладі такі одиниці оригіналу, як *baggage* і *tallow-face*, застосовуючи **адаптивну** тактику шляхом лексико-граматичної трансформації **елімінації**, але негативна емотивність оригіналу навіть посилюється у перекладі у результаті такої розмовної лексики з різко негативною конотацією, як *позбирай до купи шкіру й кості, доставимо у клітці, геть з моїх очей*. Ідіостиль Ю. Андруховича як «постмодерністського скандаліста» [5, с. 349] характеризується антиінтелектуалізмом і бруталною лексикою, образною спрощеністю вислову порівняно з оригіналом.

**Висновки.** Типологія мовних засобів реалізації категорії емотивності у часово віддаленому першотворі й у його українських діахронних ретрансляціях зумовлює різні ступені когнітивної близькості – когнітивну еквівалентність, когнітивну аналогічність і когнітивну варіантність. Номінативний тип реалізації емотивності відтворюється повним когнітивним еквівалентом як найвищим ступенем когнітивної близькості, який проявляється у повній тотожності з одиницею оригіналу на формальному і змістовому рівнях і реалізується репродуктивною тактикою шляхом транскодування. Під впливом ідіостилю перекладачів, зумовленим не лише провідним літературним стилем і мовним стандартом епохи, а й особистими естетичними вподобаннями, перекладачі вдаються до різних тактик у відтворенні описового типу (таких як частковий когнітивний еквівалент, функційний когнітивний аналог, валоративний когнітивний варіант). Виразний тип реалізації емотивності є прикладом когнітивної варіантності у перекладі як явища нижчого рівня когнітивної близькості, що спричиняє більшість розбіжностей у ретрансляціях одного й того самого тексту першотвору. У відтворенні емотивності застосовується референтний когнітивний варіант, який досягається репродуктивною тактикою шляхом модуляції й адаптивною тактикою шляхом лексико-граматичної трансформації елімінації, та валоративний когнітивний варіант, реалізований внаслідок адаптивної тактики шляхом експлікації, що зумовлено естетичними переконаннями й ідеалами перекладача. Перспективою подальших досліджень постає пошук індивідуальних перекладацьких рішень для відтворення тропеїчних засобів творення образності.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Биценко Т.О. Исторична динаміка експресивів негативної емоційності в англійському дискурсі XVI–XX століть : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Харків, 2004. 20 с.
2. Бойко Я.В. Когнітивний консонанс як фактор когнітивної еквівалентності ретрансляції часово віддаленого першотвору. *Академічні студії. Серія «Гуманітарні науки»*. 2021. № 3. С. 105–110.
3. Бойко Я.В. Чинники когнітивного дисонансу як фактору діахронної множинності перекладів часово віддаленого першотвору. *Закарпатські філологічні студії*. 2022. № 24, Т. 2. С. 107–112.

4. Бойко Я.В. Когнітивно-дискурсивна модель діахронної множинності перекладів часово віддаленого першотвору (на матеріалі українських ретрансляцій трагедій В. Шекспіра XIX–XXI століть): автореф. дис. ... д-ра філол. наук : 10.02.16. Харків. 2023. 38 с.
5. Вегеш А. Літературно-художні антропоніми в романах Юрія Андруховича. *Satu Mare – Studii si Comunicari*. 2008. № 25. С. 349–359.
6. Гладько С.В. Емотивність художнього тексту: семантико-когнітивний аспект (на матеріалі сучасної англійської прози) : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Київ, 2000. 223 с.
7. Дідух Х.І. Ідіостиль як відображення авторської картини світу. *Філологічні науки*. 2012. № 15. URL: [http://www.rusnauka.com/15\\_NNM\\_2012/Philologia/2\\_1\\_11114.doc.htm](http://www.rusnauka.com/15_NNM_2012/Philologia/2_1_11114.doc.htm). (дата звернення: 15.11.2023)
8. Довганчина Р.Г. Відтворення ідіостилю Ернеста Гемінгвея в українських та російських перекладах : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.16. Київ, 2011. 20 с.
9. Кияк Т.Р., Науменко А.М., Огуй О.Д. Перекладознавство (німецько-український напрям). Чернівці : ВД «Букрек», 2014. 640 с.
10. Павличко Д.В. Наш співавтор – час. *Літературознавство. Критика* : у 2 т. Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2007. Т. 1: Українська література. 566 с.
11. Словник української мови в 11 т. / І.К. Білодід та ін. Київ : Наукова думка. URL: <http://sum.in.ua/> (дата звернення: 15.11.2023).
12. Ставицька Л.О. Про термін ідіолект. *Українська мова*. 2009. № 4. С. 3–5.
13. Шаховський В.І. Емоції як об'єкт дослідження у лінгвістиці. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/emotsii-kak-obekt-issledovaniya-v-lingvistike> (дата звернення: 16.08.2022)
14. Шекспір У. Ромео і Джульєтта / переклад Ю. Андруховича. Київ : А-ба-ба-га-ла-ма-га, 2016. 208 с.
15. Шекспір У. Ромео та Джульєтта / переклад П. Куліша. Львів : Видане Українсько-руської видавничої спілки, 1901. 156 с.
16. Шекспір В. Ромео і Джульєтта / переклад І. Стешенко. *Твори у 6 т.* Т. 2. Київ : Дніпро, 1985. С. 311–413.
17. Merriam-Webster's Dictionary. URL: <https://www.merriam-webster.com/> (дата звернення: 15.11.2023).
18. Talko S., Minchak H., Hmyria L. The Phenomenon of Connotation in the Comparative Aspect (on the material of English and Ukrainian languages): Problems of Modern Research. *Amazonia Investiga*. 2022. Vol. 11 (50). P. 122–129.
19. Shakespeare W. *Romeo and Juliet*. Intr. by B. Raffel, essay by H. Bloom, ed. by B. Raffel. New Haven and London: Yale University Press, 2004. 249 p.

УДК 821.161.2.09:26-23

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2023-207-3>**ВАСИЛЬ ГРИГОРОВИЧ-БАРСЬКИЙ: СПРИЙМАННЯ  
Й ІНТЕРПРЕТАЦІЯ БІБЛІЙНИХ ОБРАЗІВ****VASYL HRYHOROVYCH-BARSKYI: PERCEPTION  
AND INTERPRETATION OF BIBLICAL IMAGES****Брижіцька І.П.,***orcid.org/0000-0002-7424-7773**кандидат філологічних наук,**науковий співробітник**Інституту літератури імені Т.Г. Шевченка Національної академії наук України*

У статті досліджується значення Святого Письма й опис біблійних образів у подорожніх замітках Василя Григоровича-Барського (1701–1747) – українського мандрівника та письменника, який 24 роки подорожував країнами Європи, Близького Сходу, Малої Азії та північної Африки. У важких багаторічних мандрах Григорович-Барський завжди мав зв'язок зі Святим Письмом. Серед джерел пізнання навколишнього світу Біблія посідала у житті мандрівника особливе місце. Біблійна тематика, цитати з Біблії були часто вживаними на сторінках його щоденника. На прикладах пояснень, питань чи відповідей мандрівника у статті обґрунтовано посилення на біблійний текст. Попри те, що письменник знав Святе Письмо, воно стало йому у пригоді для ознайомлення зі святими місцями. Для аналізу були обрані біблійні образи Ісуса Христа та Богородиці з незвичайними характеристиками, які письменник переосмислював і надавав їм іншого змісту. Прокоментовано біблійних персонажів, завдяки яким автор розкриває такі людські риси, як правдивість, щирість, доброта, милосердя, любов до ближнього. Мандрівник вважав, що кожна стихія є Божим знаменням, а природа є однією з іпостасей Бога. Також подано інформацію про випробування, послані Господом, і дива, які траплялися з мандрівником. Образ Ісуса Христа письменник показує як захисника і наставника, а Божу Матір – як заступницю. Проаналізовано цитати зі Святого Письма, які становлять основу, що на ній тримається вся подорож. Мандрівне життя Василя Григоровича-Барського, на його думку, визначене Всевишнім, тому зосереджено увагу на щоденнику письменника, який охоплюють релігійні мотиви, біблійні образи, наповнені у тексті авторськими інтерпретаціями.

**Ключові слова:** подорож, Ісус Христос, Божа Матір, Біблія, мандрівник, біблійні образи.

The article delves into the significance of Scripture and the depiction of biblical imagery in the travel notes of Vasyl Hryhorovych-Barskyi (1701–1747), a Ukrainian traveler and writer who journeyed across Europe, the Middle East, Asia Minor, and North Africa for 24 years. Amidst the arduous and extensive travels, Hryhorovych-Barskyi maintained a profound connection with the Holy Scripture. Amongst the sources for understanding the surrounding world, the Bible held a unique place in the traveler's life. Biblical themes and citations were frequently used within his diary. The article substantiates references to biblical texts through examples of explanations, questions, or answers provided by the traveler. Despite the writer's familiarity with the Holy Scripture, it also served him in acquainting himself with sacred places. The analysis focuses on selected biblical images of Jesus Christ and Mother of God, portrayed with unconventional characteristics that the writer reinterpreted and imbued with different meanings. The article comments on biblical figures through which the author revealed human traits such as truthfulness, sincerity, kindness, mercy, and love for others. The traveler considered each element of nature as a divine sign and regarded nature as one of God's embodiments. Furthermore, insights are presented concerning trials sent by the Lord and miracles experienced by the traveler. The characteristics of Jesus Christ as a protector and teacher, and Mother of God as an intercessor, are outlined. The analysis encompasses Bible quotes not used sporadically but forming the foundation on which the entire journey rests. The peripatetic life of Vasyl Hryhorovych-Barskyi, according to the traveler's belief, was ordained by the Almighty. Hence, the focus is directed towards the writer's diary, encompassing religious motifs and biblical images, enriched within the text by the author's interpretations.

**Key words:** travel, Jesus Christ, Mother of God, Bible, traveler, biblical images.



**Постановка проблеми.** Причиною звернення до теми послужило те, що значне місце у записках Григоровича-Барського займають біблійні образи, враження від яких він ретельно записував у щоденнику.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Більшість робіт про Григоровича-Барського написана англійською та грецькою мовами, найчастіше його тексти використовують як джерело для реконструкції архітектурних споруд, це стосується насамперед Кіпру й Афона [6, с. 86–103]. Існують також роботи про подорожі Барського Афоном і Кіпром, він там представлений як благочестивий паломник і уважний спостерігач [5; 7]. Вероніка делла Дора пише про Барського як про діяча Просвітництва. Петро Білоус у книзі «Василь Григорович-Барський: життя як мандрівка» вперше в Україні повертає ім'я мандрівника у культурний і суспільний простір, розкуто і цікаво розповівши про нього на основі його подорожніх нотаток [1].

**Мета дослідження.** Ця розвідка є продовженням серії публікацій про подорожі Григоровича-Барського. У роботі проаналізовано записки Барського для виявлення біблійних образів.

**Виклад основного матеріалу.** Василь Барський – унікальна постать. Він об'єднує в собі й освічену особу епохи Просвітництва, і критично налаштованого дослідника, і широко віруючого православного християнина. Він мав свій погляд на світ, що дозволяло бачити та передавати багатомірну картину християнських святинь Сходу, де було місце характеристичі історичних свідчень, біблійних образів, роботі з документами, викриттю забобонів, інтелектуальній сміливості та щирій релігійності. Також у Барського були й попередники, у тому числі земляки. Більше того, вже у XVII ст. з'являється інтерес до святих місць у багатьох мандрівників, навіть у священнослужителів. Це стосується Арсенія Суханова (подорожував у 1649–1650, 1651–1653, 1653–1655). Слідом за ним варто згадати Петра Толстого (подорожував у 1703 р.). Паломником був випускник Києво-Могилянської Академії Тарасій Каплонський. Автором важливих щоденників про подорожі на Святу землю – Іполіт Вишенський (подорожував із жовтня 1707 до серпня 1709-го). Варто згадати священника Варлаама Леницького (1711–1713). Барський відрізняється від попередніх паломників тим, що зарекомендував себе як незалежний мандрівник, якого цікавили знання, вивчення грецької мови, історії, вчення про пізнання Бога.

Барський відвідав усі християнські місця, подаючи інформацію про біблійні образи – Ісуса Христа та Богородицю. Як самовидець Василь подає нам свої характеристики, які виходять за межі позицій православного паломника, а також за межі позицій освіченого мандрівника епохи Просвітництва. Це дає можливість скласти більш чітку картину дослідницького інтересу й історичного свідчення. Подорож Василя Григоровича-Барського тривала 24 роки. Обравши нелегкий шлях, мандрівник пройшов його терпляче, зазнаючи знущань і тілесного болю, як того зазнав Спаситель світу – Ісус Христос, тож цілком природно, що образ Христа часто відображається у його текстах. Якщо порівняти життя Ісуса Христа із життям Василя, то можна побачити багато спільного. Григорович-Барський подорожував майже без копійки в кишені країнами Європи, Близького Сходу, Малої Азії та північної Африки; Ісус Христос – Ізраїлем, проповідуючи та навчаючи людей. Свій хрест, який ніс мандрівник, блукаючи світом, подібний до того хреста, який ніс на Голгофу Син Божий.

Постійною супутницею подорожей Григоровича-Барського була Біблія, із паростків якої проросла «мандрівка до цілющих джерел». Про надзвичайну обізнаність Григоровича-Барського зі Святим Письмом свідчать спогади у щоденнику. Ці знання стали мандрівнику в пригоді для ознайомлення зі святими місцями та поклоніння їм. Письменник не лише ретельно записував враження від місць, про які читав у Біблії – як у Старому, так і в Новому Завіті, а й зіставляв побачене із прочитаним у Святому Письмі.

Після ознайомлення з місцями земного перебування Ісуса Христа Василь Григорович-Барський зазначав, що паломництво – то творення добра «во славу ім'я Божого», спасіння душі;

паломник «во славу Його імені працює і творить добро», за що заслуговує від Бога «вічне спасіння» [2, с. 163]. За твердженням мандрівника, шлях паломника – це символ духовної дороги. Ісус Христос на цьому шляху – захисник і наставник. П. Білоус зазначав, що паломництво для Василя Григоровича-Барського – «його земний шлях, який він має здолати, бо то його покликання, його важкий хрест. Хіба буває пізнання світу легким і безтурботним?.. [1, с. 33–34]. Слово «Бог» чи «Господь» і похідні від них зустрічаються сотні разів у щоденнику Григоровича-Барського.

Записи у щоденнику Василя свідчать, що його паломництво ознаменоване волею Всевишнього: «Бог так любить людей, що не лише тим, які шукають Його, а й тим, які ні про що добре не замислюються, не раз дарує він велику благодать. Сам я на власному досвіді це спізнав, бо ніколи й не думав мандрувати такими далекими краями, і здійснити такий великий труд, і уникнути безлічі нещастя, і поклонитися багатьом святим місцям, і побачити та описати чудесні будівлі та уславлені монастирі, скити й церковні чини, а також життя та діяння благочестивих мужів, і чимало іншого, гідного пам'яті та хвали. Милосердний Бог сподобив мене до цього, хоч я й грішна людина. Ось чому я все це описав – на славу і подяку Богові, а також на користь читачам і слухачам, не маючи іншого бажання, тільки щоб вони молилися за мене, недостойного, і чудувалися Божому провидінню та піклуванню, і тому, що від такої хиткої основи й такого непевного початку привели й напутили мене до такого щасливого кінця» [2, с. 4]. Ці слова наводять на думку, що головним мотивом подорожі Василя Григоровича-Барського було не лише веління Боже, а й потяг до навчання та пізнання світу. Сам мандрівник зазначає: «Буває, не так, як людина, а як Бог хоче», наводячи приклад латинського прислів'я: *Nomo proponit et Deus disponit*, тобто «Людина замислює, а Бог вирішує» [2, с. 118]. Шлях до пізнання світу став для мандрівника не тільки шляхом пізнання Бога, а й пізнанням самого себе, своєї душі. За словами Д. Чижевського, «через «світ» (природу, науку, політику) людина приходять завше до того самого – до Бога...» [4, с. 82].

Прикметно, що перешкоди Василь Григорович сприймав як послане Господом випробування, про що свідчать слова: «І так мучився тоді, і не тільки другі сандалі, а й одяг свій подер, і руки та ноги зранив, пролазячи поміж дерев і каміння, і голодний був, і спраглий, і дякував Богові за те, що він мені послав» [2, с. 123]. У таких щиросердних подяках мандрівник переконує, що все перебуває у владі всемогутнього Бога. Неодноразово він згадував, що поводитим у небезпечній подорожі для нього був Господь. Паломник наводить численні приклади небезпек, які чатують на людину в дорозі: негода, напад розбійників, хвороба. З жалем і благанням він просить Бога вберегти його від наглої загибелі: «Благав я Бога, щоб він не дав мені загинути наглою смертю» [2, с. 122]; «Жалівся Богові у журбі своїй, щоб він указав мені правильну путь» [2, с. 122]; «Молив Бога натрапити хоч на когось, хто показав би дорогу» [2, с. 123]. Василь звертається до Христа зі словами щирої подяки за допомогу: «Доводилося нам блукати голодним і спраглим серед гір та печер, над глибокими урвищами, волаючи до Бога <...>; але все це ми витримали з ласки Всевишнього» [2, с. 48]. Або: «Та раптом побачив я Божу турботу про мене» [2, с. 120]; «Щодня дякував Господу, що беріг його життя від чуми»; «Милосердний Бог зглянувся на нас, або труд наш не був марний» [2, с. 29].

Як відомо, мандрівники часто ставали жертвами хвороби, тож особливе місце у щоденниках Григорович-Барський відводить цій темі. Усю надію на зцілення він покладає на головного покровителя й охоронця – Ісуса Христа: «Благав же я Всевишнього, щоб вибавив мене від хвороби і дарував швидке повернення» [2, с. 60]; «З Божою поміччю я видужав од пропасниці» [2, с. 314]; «Бог же, людинолюбний і милосердний, з цього часу дарував мені зцілення від гарячки, і на неї я більше не слабував» [2, с. 60]. Як бачимо, письменник вірив у те, що втручання Бога врятувало його під час хвороби.

Василь Григорович-Барський надавав особливого значення дивам, які траплялися з ним під час хвороби. Про одне з таких див паломник розмірковує на сторінках щоденника. Автор

«Мандрів» звертався під час хвороби не тільки до Христа, а й до його угодників: «Ще за день до того, як я дістався до Барі, не знаю чому, чи від мандрівки, чи сама собою, розболілася в мене в дорозі нога, так що я ледве зміг добутися до міста; за три дні нога ще більше розболілася й розпухла, як колода, і я з великими труднощами ходив по місту, шукаючи харчів та задля інших потреб, був я босий, бо в сандаліях ходити не міг. Було мені дуже сумно <...> Постійно ходив я до гробу святителя Христового Миколая, і благав його зі сльозами, щоб він допоміг мені в нещасті. І завдяки самим лише молитвам за два дні без жодного лікування не знати як зникла опухлість моєї ноги, і став я здоровий, як і раніше. Зрозумів я, що це сталося з волі святого Миколая і подякував я Богові та його угодникові» [2, с. 54].

Мандрівник вважав, що усі випробування посилає Господь людям за їхні гріхи: «Все це, гадаю, через наші гріхи, а найпаче мої» [2, с. 50]; «Тоді зрозумів я, що це кара Божа впала на мене» [2, с. 50]; «Сподівався на святих місцях цілком одужати, бо спізнав, що за гріхи мої покарав мене милостивий Бог тілесною недугою» [2, с. 82]. Пізніше сам паломник зізнавався, що хвороби та випробування, які він переміг із Божою поміччю, не зломали його. Тут слід звернути увагу на фразу, прочитану мандрівником на стіні церкви: «Хрест піднімає тих, які падають». Ці слова стали символом його віри у подолання нелегкого шляху. Можливо, таке самонавіювання не раз допомагало мандрівникові долати труднощі під час подорожі: «Господь допомагає тим, хто покладає на нього надію», – так записав Григорович-Барський у щоденнику [2, с. 442]. Паломник був переконаний, що подолати гріх він зміг за допомогою безмежної християнської віри.

Не раз на сторінках щоденників Григоровича-Барського з'являється символ моря. Тут доречно згадати, що Василь зазнавав численних небезпечних пригод і випробувань, подорожуючи морем. Він зазначав, що вітер перебуває під владою всемогутнього Бога, який стримує або здійсмає його руйнівну силу: «Ми пливли спокійно весь той день, а вночі повіяв супротивний вітер, дуже сильний та поривчастий, і носило наш корабель, як Бог хотів, і вже гадали ми, що нам не жити, бо в корабель увіллялося багато води. Ми з іноком, будучи малодушні, плакали й зітхали, чекаючи смерті, і волали до самого Господа Христа, щоб він порятував нас» [2, с. 102]; «Того ж дня, коли вже заходило сонце, знялася велика буря, яка мало не перекинула корабель <...>; але з ласки Божої (Господь ще не дав людині загинути) корабель злітав угору і падав униз» [2, с. 120]. Як бачимо, мандрівник звертався до Христа у найтяжчі хвилини не тільки на суші, але й на морі, коли йому було нелегко.

Як зазначав паломник, Христос допомагав йому не лише долати десятки й сотні кілометрів, а й захищав від грабіжників, тому він подумки неодноразово дякував Богові за порятунок: «Розбійник же почав гнатися за мною, хотів наздогнати і не зумів, бо був п'яний і не зміг далі бігти, а тому повернувся. Я ж подякував Богові за те, що він не допустив моєї наглої смерті, і пішов далі, бо хотів дістатися до села, яке було не дуже далеко» [2, с. 141]; «Багато разів вони обшукували мене й мою торбу, шукаючи динаріїв, та Бог уберіг мене, і вони не знайшли, хоч гроші у мене були» [2, с. 159]; «І про що я мав думати тоді, як не про смерть, коли й ножем замірялися на мене, і палицями! Благав я в той час всемогутнього Господа Бога, щоб він порятував мене, і був Господь оплотом моїм, помічником і захисником моїм у день печалі моєї, на нього уповало серце моє, і допоміг він мені, і визволив мене з рук сильних ворогів, що ненавиділи мене» [2, с. 159].

Тема природи посідає вагоме місце в українській літературі доби бароко. Григорович-Барський не оминав своєю увагою природні явища, розглядаючи природу як одну з іпостасей Бога: «Ішли долиною понад потоками, а по обидва боки стояли високі прекрасні гори, порослі чудесною травою та гарними деревами. Бачили ми й багато камінних гір, де не тільки дерева не могли рости, а й трава; та з волі Божої тут зростають високі дерева, що, немов усупереч природі, вчепилися корінням у камінь. Бачив я тут і камінні гори, завислі так, що здається, ніби вони от-от упадуть і перекинуться, але з волі Божої тримаються так міцно, що їх у жодний

спосіб неможливо відколоти» [2, с. 42]. Ці рядки вказують на те, що мандрівник не відокремлює творіння від Творця, які для нього нерозривно пов'язані. Мандрівникові нічого іншого не залишалось, як прославити Бога за такі діяння.

Якщо наводити приклади біблійних образів, то слід зупинитися на образі Богородиці, опис котрої Барський передає через розповіді ченців, від яких пішоходець з України почув чимало місцевих легенд. Перебуваючи на острові Самос, Василь детально описує монастир Богородиці, споруджений за вказівкою візантійського імператора Олексія Комнина: «Гора, на якій споруджено монастир, така висока, що на її вершині клубочаться хмари; інколи з навислої скелі зривається каміння, і падає, і руйнує будівлі, але ніхто з мешканців, як кажуть, жодного разу не зазнав від нього лиха – завдяки опіці та молитвам Богородиці» [2, с. 364].

Зокрема, мандрівник охоче переповідав місцеву легенду про ікону Пресвятої Богородиці, на звороті якої побачив закріплений камінь. Побачене викликало у Василя як людини обізнаної неабияке обурення через забобони. Камінь цей, за місцевими переказами, упав зі стелі, щоб убити юнака, чий батьки порушили клятву віддати його в ченці, але ікона Богоматері вийшла дивом із іконостасу і захистила його собою, а камінь застряг на звороті ікони. Не заперечуючи надприродних шляхів існування каменю, втисненого в дерево, Барський наводив безліч сумнівів від побаченого і почутого. Камінь той, на думку паломника, подібний до каміння, що там у горі добувається, і тому був прикріплений до ікони.

Відвідавши православний монастир Кікос на Кіпрі, Барський записує легенду про чудеса ікони Богородиці. За легендою, ікона, яка знаходиться у зазначеному монастирі, написана євангелістом Лукою. З усних розповідей ченців мандрівник дізнався, що чудесним чином вона зцілила доньку християнського князя з Константинополя Ісакія.

Враження від Віфлеєму у Василя пов'язане зі спогадом про Пресвяту Діву, коли вона побувала біля криниці, щоб напиться води: «І коли припала до колодязя, побачила, що вода далеко, а зачерпнути не було чим, і нікого не було, хто б прийшов по воду; отож вона словом своїм підняла рівень води і, напившись, звеліла воді повернутися на своє місце». «О предивні дива Божої Матері» [2, с. 204], – дивувався паломник. Василь побував на тому місці, де це нібито сталося, і побачив «відбитки колін у кам'яному жолобі» від колін Богородиці [2, с. 204]. Відвідавши місце, пов'язане з життям Божої Матері, Василь розмірковує: «Чи це справді так, чи ні, я не змушую читача повірити, і свідчити під присягою не можу, тому що не зі Святого Письма, а з людських розповідей про це знаю» [2, с. 204].

**Висновки.** Аналіз текстів Барського дозволяє пояснити почуте та побачене мандрівником. Паломник розмірковував про Святе Письмо, Ісуса Христа та Богородицю, характеризував священні зображення та прагнув відновити справжню історію цих образів.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Білоус Петро. Василь Григорович-Барський: життя як мандрівка. Київ : «Видавництво Людмила», 2021. 220 с.
2. Василь Григорович-Барський. Мандри по святих місцях Сходу з 1723 по 1747 рік / переклав з давньоукраїнської Петро Білоус. Київ : Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2000. 768 с.
3. Грушевський М. З історії релігійної думки на Україні. Київ: Освіта, 1992. С. 121.
4. Чижевський Д. Історія української літератури. Київ : ВЦ «Академія», 2008.
5. A Pilgrim's Account of Cyprus: Bars'kyj's Travels in Cyprus / Ed. A. Grishin. Altamont; New York, 1996. 114 p.
6. Della Dora V. Light and sight: Vasilij Grigoroich Barskij, Mount Athos and Geographies of Eighteenth-century Orthodox Enlightenment. *Journal of Historical Geography*. 2016. Vol. 53. P. 86–103.
7. Meadows I. Barsky's Cyprus Revisited, 1726–1989. S. 1. 87 p.

УДК 821.111/.131.1.09"18"(045)

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2023-207-4>

## КОНЦЕПЦІЯ ХАРАКТЕРУ МОЛОДОЇ ЛЮДИНИ В АНГЛІЙСЬКІЙ І ФРАНЦУЗЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ХІХ СТОЛІТТЯ

### THE CONCEPT OF A YOUNG PERSON'S CHARACTER IN THE ENGLISH AND FRENCH LITERATURE OF THE 19<sup>TH</sup> CENTURY

Вечірко О.Л.,

*orcid.org/0000-0002-7326-167X*

*кандидатка філологічних наук, доцентка,*

*доцентка кафедри германських мов, зарубіжної літератури та методик їхнього навчання  
Центральноукраїнського державного університету імені Володимира Винниченка*

ХІХ століття позначилося глибокими якісними змінами у житті всього людства. Процес становлення у Європі нового демократичного суспільства проходив дуже складно, зокрема у Франції він супроводжувався гострими, кровопролитними конфліктами у суспільстві, в Англії відбувалася своя революція, багато тихіша, але не менш трагічна, революція індустріальна. Вмирала «green wood's England» (Англія часів зеленого лісу) і народжувалася «workshop of the world» (майстерня світу). У такому суспільно-політичному контексті характери молодих людей багатьох художніх творів ХІХ століття несуть у собі настрої зневіри, тривоги, світової скорботи. Письменники намагалися зрозуміти суперечливу сутність молодого людини, доміанти її характеру.

Аналізуючи поему Дж. Байрона «Паломництво Чайльд Гарольда», романи Ф. Стендаля «Червоне і чорне» та О. де Бальзака «Батько Горіо», ми дослідили типологію й еволюцію художнього образу молодого людини, що формується у національних культурах ХІХ століття. Так, сформований майже два століття тому в англійській літературі тип байронічного героя залишається актуальним і досі, оскільки байронічні ремінісценції (розчарованість, розгубленість, зневіра) визначають особливості характеротворення героїв літератури і ХХ, і ХХІ століть. Реалії сьогодення засвідчують, що число таких людей у суспільстві значно збільшилося, оскільки на фоні сучасних процесів глобалізації особистість не відчуває власної значущості, обраності, неповторності.

Герой англійського романтика Дж. Байрона – молода людина, котра щойно вступає в життя із властивою філософією дендизму, але, стверджуючи свободу індивіда та волю як головні засади існування, відчуває скорботу всього світу, загальну невлаштованість людства, його заклики надихають, він прагне оновлення життя. Деяко іншими постають характери Жульєна Сореля й Ежена Растіньяка, які для «завоювання світу» засобом здійснення своїх честолюбних домагань обирають лицемірство і, зрештою, філософія пристосування стає сенсом їхнього життя, буржуазне суспільство прирікає молоду людину на відмову від ілюзій, формуючи характер аморальної та цинічної особистості.

**Ключові слова:** характеротворення, втрата ілюзій, байронізм, внутрішній конфлікт.

The 19th century was marked by profound qualitative changes in the life of all mankind. The process of establishing a new democratic society in Europe was very difficult: in France, it was accompanied by acute, bloody conflicts in society, while England experienced its own revolution, much quieter, but no less tragic – the industrial revolution. “Green wood's England” was dying, and “workshop of the world” was taking birth. In such a socio-political context, the characters of young people in many works of fiction of the 19th century carry moods of hopelessness, anxiety, and global sorrow. The writers tried in their own way to understand the contradictory nature of a young person, to find out the main dominant features of his/her character.

Analyzing G. Byron's poem “Childe Harold's Pilgrimage”, F. Stendhal's novel “Red and Black” and Balzac's novel “Father Goriot”, we investigated the typology and evolution of the artistic image of a young person formed in the national cultures of the 19th century. Thus, the type of Byronic hero formed almost two centuries ago in the English literature remains relevant to this day, as Byronic reminiscences (disappointment, confusion, and despair) determine the peculiarities of the character formation of literary heroes of the 20th and 21st centuries. Today's realities show that the number of such people in society has increased significantly, because against the background of modern processes of globalization, a person does not feel his own significance, exclusivity, and uniqueness.

The hero of the English romantic by G. Byron, a young man who is just entering life with the inherent philosophy of dandyism, but he affirming the freedom of the individual and the will as the main principles of existence, feels the sorrow of the whole world, the general disorder of humanity, his appeals are inspiring, he seeks the renewal of life.

The characters of Julien Sorel and Eugène de Rastignac are somewhat different, as they choose hypocrisy as a means of fulfilling their ambitions to “conquer the world” and, in the end, the philosophy of adaptation becomes the meaning of their lives, bourgeois society condemns a young person to abandon illusions, forming the character of an immoral and cynical personality.

**Key words:** character formation, image of a young person, Byronism, internal conflict.

**Постановка проблеми.** XIX століття позначилося глибокими якісними змінами у житті всього людства. Процес становлення у Європі нового демократичного суспільства проходив дуже складно, зокрема у Франції він супроводжувався гострими, кровопролитними конфліктами у суспільстві. Наслідком французьких революцій була не тільки трансформація соціальної та політичної системи країни, але й різкий злам суспільної ціннісної парадигми. Одночасно з Великою Французькою в Англії відбувалася своя революція, набагато тихіша, але не менш трагічна, революція індустріальна. Вмирала «green wood’s England» (Англія часів зеленого лісу) та народжувалася «workshop of the world» (майстерня світу). У такому суспільно-політичному контексті характери молодих людей багатьох художніх творів XIX століття мають настрої зневіри, тривоги, світової скорботи. Письменники намагалися зрозуміти суперечливу сутність молодого людини, розгадати таємницю буття.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Сучасне літературознавство виявляє значний інтерес до проблем характеротворення у художньому тексті, які досліджували професор В.В. Фащенко, визначаючи особливості портретування, видиму мову душі, діалог і монолог, внутрішнє мовлення як важливі засоби психологічного аналізу у художньому творі [7]. Про «спроби реставрації людської психіки за певних історичних обставин», на які «позначилася складна і суперечлива епоха, у якій виборювалася українська державність» [8, с. 347] говорить науковиця Т.В. Хом’як. Психологізм як художньо-образне зображення особистості персонажа (його почуттів, переживань, психологічних станів тощо), зумовлене ціннісною орієнтацією автора, його уявленнями про особистість і комунікативною стратегією, досліджено у роботі Л.М. Козубенко [3].

Художній світ Дж. Байрона, Ф. Стендаля, О. де Бальзака осмислювали у своїх розвідках українські літературні критики. Так, досліджуючи перекладацькі студії творів Дж. Байрона, Л. Чередник розглядає інтерпретацію образу «байронічного» героя, проводячи типологічні зіставлення оригіналів поезій Дж. Байрона та перекладів М. Костомарова, Л. Українки, П. Грабовського, Д. Паламарчука й ін. [9]. Основні творчі методи Оноре де Бальзак у повісті «Гобсек» стали предметом дослідження О. Кучерук [4]. Т. Швець, вивчаючи творчість Стендаля на прикладі аналізу роману «Червоне і чорне», розглядає текст як відображення індивідуально-авторської художньої картини світу [10], проте до ґрунтового аналізу поетики характеротворення молодого людини у творчості англійських і французьких митців XIX століття у компаративному контексті ніхто не вдався.

Актуальність пропонованої студії зумовлена потребою вивчення типології й еволюції художнього образу молодого людини, що формується у національних культурах XIX століття, визначення спільних і відмінних рис його художньої реалізації. Сформований майже два століття тому в англійській літературі тип байронічного героя залишається актуальним досі, оскільки байронічні ремінісценції (розчарованість, розгубленість, зневіра) визначають особливості характеротворення героїв літератури і XX, і XXI століть. Реалії сьогодення засвідчують, що число таких людей у суспільстві значно збільшилося, оскільки на фоні сучасних процесів глобалізації особистість не відчуває власної значущості, обраності, неповторності. У реаліях сьогодення процес інтегрування молоді у суспільний простір дуже складний і болісний, оскільки традиційні ціннісні пріоритети суттєво змінюють

свій зміст або втрачають його взагалі в умовах сучасного технологізованого прагматичного світу.

**Виклад основного матеріалу.** Отже, герой відомого англійського романтика Чайльд Гарольд самотній, він відчуває «світову» скорботу, загальну невлаштованість людства, його душа протестує проти неволі, духовної убогості. Зауважимо, що основні риси персонажа розкриваються уже в експозиції твору:

*Колись на острові, на славнім Альбіоні,  
Жив молодик, що був байдужен на все добре,  
А пробував собі у розпуску найгіршим,  
Гуляв, гукав і драв дремливе вухо Ночи.  
Ой леле! сорома не мав сей лобуряка,  
Кохавсь у бенкетах, веселоощах безбожних.  
Про нього на землі було такого мало,  
На що-б він позирав прихильним, добрим оком,  
Опріч конкубінок та розпусних гультаїв,  
Підлих високого коліна і низького [1, с. 1].*

Герой нехтує суспільними нормами та моральними заборонами. Дійсність втрачає для нього привабливість внаслідок «перенасиченості», власна батьківщина стає для нього в'язницею:

*Переситу дознав у тім, чим веселився;  
Всі забавки йому остили і обридли.  
Тоді вже рідний край чужим йому вдався:  
Сумнішим став йому, ніж келія чернеча [1, с. 2].*

У стані повної душевної спустошеності Чайльд Гарольд іде у вигнання, шукаючи свободи. Мотив подорожі є традиційним у романтичному творі. Мандрівка, яку здійснює герой, – не з цікавості чи пошуку нових вражень, сам автор визначає її як «паломництво». Цей художній прийом дозволяє Дж-Г. Байрону змалювати у творі систему буття багатьох європейських народів. Споглядання інших культур і цінностей, розмірковування про вплив особистості на історію, осмислення трагічних суперечностей нового часу стали предметом художнього дослідження англійського романтика Дж-Г. Байрона хвилюють причини суспільних вад, національного занепаду, він замислюється над суперечностями та загадковістю історичного процесу. Концепт свободи, окреслений англійським митцем, відіграє важливу роль у зображенні характеру байронічного героя. Автор, стверджуючи свободу особистості та волі як головні засади людського існування, відстоює свободу європейських народів загалом, їх право на національно-визвольну боротьбу: «Геленські праотці! боріте супостата! Ти ж, Греціє, своїх панів хоч переміниш, Підвладного свого не переміниш стану. Не сорома твого літа минули, – слави» [1, с. 64]. Будь-яке явище сьогодення сприймається героєм крізь призму історії: боротьба іспанського народу проти Наполеона примушує згадати про Реконкісту, залежність греків від Туреччини – про минулу велич античної Греції тощо.

Отже, дух непримиренності, пошуку, право на внутрішню індивідуальну свободу, велич боротьби проти рабства та тиранії є концептуальними характеристиками образу Чайльд Гарольда у Дж-Г. Байрона. У літературі романтизму головним змістом були духовні пошуки молодих непересічних героїв. В епоху реалізму ключовий акцент було зроблено на кар'єрі молодого героя, а тому психологія пристосування стає предметом дослідження французьких письменників-реалістів.

Французькі письменники XIX ст. сприймали людську долю як жорстко детерміновану суспільством. На їх думку, людина у своєму житті сама нічого не може вирішувати, у цьому романісти вбачали трагізм її існування, але Ф. Стендаль, як прибічник просвітників, переконаний, що людина створена природою як високодуховна істота, всі її намагання задушити в собі високі поривання і почуття призводять до життєвої катастрофи.

Сюжет роману «Червоне і чорне» описує п'ять років із життя Жюльєна Сореля – молодого людини низького соціального походження, одержимого марнославним наміром зайняти гідне місце у суспільстві. Його мета – не просто соціальне благополуччя, а здійснення особливої героїчної місії, яку він визначає особисто та пов'язує з її реалізацією прикладу Наполеона, маловідомого та бідного поручика, котрий зробився володарем світу. Бажання відповідати своєму кумиру та «завоювати» суспільство – основні мотиви поведінки героя: «пробити дорогу – для Жюльєна означало насамперед вирватись із Вер'єра; він ненавидів свою батьківщину. Від усього, що він тут бачив, холонуло його серце [6, с. 38].

Хворобливий син тесляра Сореля, за мірками свого батька, невдаха, Жюльєн, займається самоосвітою і потрапляє до будинку мера як гувернер. Герой гордий із цього, бо не підозрює, що його купили щонайдешевше та і то лише для того, щоб досадити Вально, який придбав дорогих коней.

Жюльєн із перших рядків у романі показаний у гострому конфлікті з родиною: «Усі домашні зневажали його, і він ненавидів своїх братів і батька. У святкових іграх на міській площі він завжди був битий» [6, с. 33], із суспільством і самим собою: «Це був нещасливець, що вступив в єдиноборство з цілим суспільством» [6, с. 317], «коли я нарешті навчуся віддавати цим людям саме стільки душі, скільки належить за їхні гроші? Якщо я хочу поважати сам себе й домогтися їхньої поваги, треба показати їм, що тільки моя бідність укладає угоди з їхнім багатством, а моє серце віддалене на тисячу льє від їхнього нахабства...» [6, с. 79].

Єдиною близькою людиною для Сореля у провінційному Вер'єрі стає абат Шелан, котрий дає хлопцю слушні життєві поради та настанови: «Якщо ви запобігатимете ласки можновладців, ви занепасти свою душу на віки вічні. Ви зможете досягти благополуччя, але для цього треба буде кривдити знедолених, підлещуватись до супрефекта, мера, цієї впливової особи, і потурати їхнім примхам. Така поведінка, тобто те, що в світі називають «вмінням жити», може, для мирянина й не зовсім несумісна зі спасінням душі, але з нашим саном треба вибрати одне з двох: здобувати щастя на цім або на тім світі – середини нема [6, с. 57–58]. Жюльєн змушений зраджувати своїй благородній натурі, щоб відігравати мерзенну роль, яку сам обирає своєю життєвою траєкторією: «Кожен живе для себе в цій пустелі егоїзму, що зветься життям» [6, с. 315]. Найважчим періодом у духовному становленні головного героя був безансонський період: «Так ось воно, це земне пекло, з якого мені вже не вийти!» [6, с. 170]. «Для такого бідака, як я, – думав Жюльєн, – без покровителів, без грошей, не буде великої різниці між семінарією і в'язницею [6, с. 169].

Слід враховувати такий факт: Жюльєн Сорель – представник покоління 20-х рр. XIX ст. Йому притаманні риси романтичного героя: незалежність, почуття власної гідності, бажання змінити долю, боротися і досягати мети: «Ну й компанія! – думав Жюльєн. – Хай би вони дали мені навіть половину украденого добра, я все одно не погодився б із ними жити. Рано чи пізно я б не витримав, мимоволі виявив би до них усю свою зневагу» [6, с. 146], а тому у кар'єрі його цікавлять не гроші та навіть не сама кар'єра – він хоче тільки одного: щоб суспільство визнало його достоїнства, незважаючи на його походження. Звідси такі психологічно мотивовані якості, як гординя, честолюбство, цинізм, плебейська психологія.

Засобом здійснення своїх честолюбних домагань Жюльєн Сорель обирає лицемірство. Іншого способу самоствердження у суспільстві, яке ставить права людини у пряму залежність від її соціального походження, герой не бачить, в очікуванні страти у в'язниці герой із великим сумом зізнається: «Я лицемірю, наче тут хтось є і слухає мене... Я забуваю жити й кохати, коли мені лишається так мало днів...» [6, с. 476], але зрештою честолюбство помирає у його серці, й у нього з'являється почуття каяття.

Монолог Сореля під час суду над ним звучить як вирок соціальній системі епохи Реставрації: «Я не маю честі належати до вашої касты, панове, в моїй особі перед вами селянин, що повстав проти низькості свого стану...», але у моїй особі «захочуть покарати і назавжди



зломити тих юнаків незнатного походження, пригнічених бідністю, яким пощастило здобути добру освіту, внаслідок чого вони насмілились проникнути в середовище, яке на мові чванливих багатіїв зветься вищим світом» [6, с. 459].

Суспільство, в основу якого покладено тільки прагнення до наживи, вороже становиться і до розвитку особистості. Ця проблема стає предметом художнього дослідження іншого французького класика, О. де Бальзака: «У різних аспектах, у незліченній кількості життєвих варіантів показує письменник, як чесність і порядність вбиваються пануючим у буржуазному суспільстві «фінансовим началом». Власне, у цьому полягає моральний сенс всіх тих історій молоді людини в буржуазному суспільстві, які подає Бальзак у «Людській комедії», – Ежена Растіньяка та Шарля Гранде, Рафаеля де Валентена та Люсьєна Шардона, Віктор'єна д'Егріньяона та інших» [5, с. 60].

З образом молодого студента пов'язана тема становлення особистості та втрати ілюзій, основний зміст якої зводиться до того, що Бальзак демонструє, як Растіньяк, засвоюючи нові життєві цінності, перетворюється на аморальну та цинічну особистість, а буржуазне суспільство, засноване на «принципі вигоди», розбещує молоду людину, котра ціною моральної деградації досягає життєвого успіху.

Бальзак, залишаючись у рамках реалістичної естетики, демонструє, що характер і долю героя визначають обставини, час та історія. Студент-правознавець опиняється у великій французькій столиці Парижі, місті соціальних контрастів, у якому, з одного боку, сконцентровані велич і неймовірні багатства, де все продається і купується, де точно відома ціна великих успіхів, де відбувається народження і зникнення кумирів, а з іншого – це злиденні передмістя Парижу, де вмирають або будують нові плани «завоювання місця під сонцем» молоді люди, котрі прагнуть інтегруватися у цей соціальний простір.

На сторінках роману «Батько Горіо» герой здатний співчувати, допомагати ближньому, він вірить, що тільки титанічною працею зможе досягти своєї мети: «Ні, ні. Я працюватиму благородно, свято, працюватиму день і ніч. Хочу завдячувати всім, що матиму, тільки власній праці. Це буде дуже відповідальний шлях до багатства, але щовечора я спокійно кластиму голову на подушку, не обтяжений гнітючими думками» [2, с. 121]. На думку Д. Наливайко, юний студент «отримав зовсім не буржуазне виховання, та й від природи був людиною зовсім не злою і не користолюбною» [5, с. 93], у цьому творі він не сповідує «релігію грошей», «вони для нього це скоріше необхідність, втілена в життєвих обставинах і потребах» [5, с. 93]. Отже, важливим для Бальзака поставало питання: внаслідок яких впливів Растіньяк знаходить своє «місце під сонцем» у Парижі? Відомо, що життєва перспектива особистості у будь-який час багато у чому визначається суспільною ціннісною парадигмою і цей значний аспект соціального становлення молоді людини став важливою складовою частиною у дослідженні еволюції її характеру Бальзаком. Автор, визначаючи ціннісну парадигму свого часу і наслідки її впливу на важливий констант людської природи, із сумом зазначає: «Скнари не вірять у прийдешнє життя, для них – сьогодні усе. Ця думка проливає жахливе світло на сучасну епоху, в яку, більше ніж будь-коли, гроші панують над законами, політикою та мораллю. Установлення, книги, люди й учення – все змовилося підірвати віру в прийдешнє життя, на яку спиралося суспільство ось уже сімнадцять століть. Нині могила – це перехід у стан, якого мало бояться... Досягти, *per fas et nefas* земного раю і суєтних насолод, скам'янити серце і виснажити тіло заради володіння минулими благами, як колись зносили муки життя заради одвічного блаженства, – ось загальний помисел!» [2, с. 394]. Отже, вивчаючи духовні основи суспільного розвитку, автор гостро відчуває драматичну природу сучасного йому динамічного світу, для нього визначальним є аспект інтеграції молоді людини у цей суспільний простір. «У переродженні героя на перший план Бальзак висуває такий чинник, як пізнання ним сутності суспільства, тих дійсних, а не показних, законів і прагнень, якими воно живе» [5, с. 95]. Причому французький класик якнайширше представляє суспільну парадигму, наголошуючи на тому,

що верхи і низи в однаковий спосіб нехтують моральними законами. Батько Горіо представляє буржуазію, Растіньяк – провінційне дворянство, віконтеса де Босеан – паризький вищий світ, каторжник Вотрен – злочинне середовище. Це оточення молодого юриста багато у чому визначає життєві перспективи юнака, його досвідченими вчителями стали великосвітська дама та біглий каторжник. Д. Наливайко переконаний, що «Бальзак взяв наставників із різних світів, із протилежних полюсів суспільства, щоб продемонструвати універсальність законів і прагнень, якими воно керується» [5, с. 95].

Віконтеса дає слухні поради юнаку, аби у будь-який спосіб досягти бажаного «місця під паризьким сонцем»: «Ви побачите, яка глибока жіноча зіпсованість, виміряєте жалюгідну суєтність чоловіків... Чим холодніший буде ваш розрахунок, тим далі ви підете. Вражайте безжально, і вас боятимуться. Дивіться на людей, – на мужчин і на жінок, – тільки як на поштових коней, що їх лишають здихати на кожному перегоні, – ви досягнете вершини своїх бажань... Якщо ви не будете катом, то станете жертвою» [2, с. 91]. Не менш відверто Вотрен розкриває механізми суспільного життя: «Чи знаєте ви, як тут прокладають собі дорогу? Блиском генія або спритністю підлоти. Треба врізатись у цю людську масу, як гарматне ядро, або прослизнути в неї, як чума. Чесністю не доб'єтесь нічого» [2, с. 114]. Растіньяк визнає, що Вотрен «одверто сказав мені те саме, про що пані де Босеан натякала всякими манівцями» [2, с. 120]. Під впливом таких життєвих настанов поступово зникали «його дитячі ілюзії, всі провінційні погляди зникли. Його уявлення стали інші, а честолюбство безмежно більше...» [2, с. 52]. Зрештою, мрії Ежена про вищий світ зробили більш поступливою його совість: «Тепер він бачив світ таким, яким він є: для багатих закони й мораль не мають сили, і в багатстві він побачив *ultima, ratio mundi*... Вотрен має рацію, багатство – це чеснота», – подумав він» [2, с. 93]. Період романтизму у житті Растіньяка добігає кінця, і він починає полювання за мільйонами, керуючись незламною логікою каторжника: «Ви, наприклад, мисливець, що полює на мільйони. Щоб їх спіймати, ви застосовуєте пастки, тенета, принаджуєте звіра свистом. А взагалі люди полюють хто на що. Одні – на посаг, інші – на чуже банкрутство; той ловить душі, інший продає своїх спільників, зв'язавши їх по руках і ногах. Того, хто повертається з добре набитим ягдташем, вітають, шанують, приймають у доброму товаристві» [2, с. 117]. Студент, сповнений жаги успіху, рішуче відкидає пропозицію каторжника про вбивство, але стає на шлях боротьби із суспільством, озброївшись філософією Вотрена. «В Парижі чесна людина – це той, хто діє мовчки і ні з ким не хоче ділитися» [2, с. 115], і цей шлях фінансових спекуляцій і моральних компромісів дозволяє пристосуватися до нових правил гри, остаточно втрачаючи юнацькі ілюзії. Моральна драма, яку переживав молодий південець, закінчилася перемогою егоїзму та жадоби, й у кінці роману він проголошує свій знаменитий виклик світу: «Ну, тепер побачимо, хто кого!» [2, с. 259].

**Висновки.** Отже, дослідження концепції характеру молодої людини у художньому творі не втрачає актуальності, оскільки у всі часи молодь, інтегруючись у суспільний простір, прагне знайти себе і своє життєве призначення.

Чайльд Гарольд – молода людина, котра щойно вступає в життя із властивою філософією дендизму. Цій особистості притаманна незалежність, перевага розуму над почуттям, повна свобода від будь-яких обов'язків, соціальних і сімейних. Його характерологічна парадигма різниться презирством до світу і нехтуванням суспільними та моральними нормами. Розчарування англійського героя мало залежить від особистих мотивів, стверджуючи свободу індивіда та волю як головні засади існування, Чайльд Гарольд відчуває скорботу всього світу, загальну невлаштованість людства, його заклики надихають, він прагне оновлення життя.

Жульєн Сорель – представник покоління 20-х рр. XIX ст., зберігає риси романтичного героя: незалежність, почуття власної гідності, бажання змінити долю, боротися, але для «завоювання світу» засобом здійснення своїх честолюбних домагань герой обирає лицемірство, і, зрештою, філософія пристосування стає сенсом його життя.

Проблема провінційної молоді, що приїздить до столиці та постає перед важливим вибором – зберегти цілісність внутрішнього «я» і свої моральні позиції або зрадити себе – постає перед бальзаківським героєм Е. Растіньяком. Зміни його внутрішнього світу залишаються вкрай важливим аспектом у дослідженні цієї теми, адже час і обставини суттєво нівелюють суспільну ціннісну парадигму, а вічні загальнолюдські цінності в умовах буржуазного світу поступаються хижому егоїзму та наживі. Твори Бальзака свідчать про те, що суспільство прирікає молоду людину на відмову від ілюзій, формуючи характер аморальної та цинічної особистості.

Окреслені нами спільні та відмінні риси головних героїв поеми «Паломництво Чайльда Гарольда» Дж.-Г. Байрона, романів «Червоне і чорне» Ф. Стендаля та «Батька Горію» О. де Бальзака – це тільки штрихи до серйозної системної розвідки про концепцію характеру образу молодого людини у світовій літературі.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Байрон Дж. Паломництво Чайльд Гарольда, Львів, 1905. 179 с.
2. Бальзак О. Твори / пер. з фр. ; вступ., приміт. А. Розанової. Київ : Молодь, 1971. 499 с.
3. Козубенко Л.М. Концепція психологізму у художньому творі як літературознавча проблема. *Вчені записки ТНУ ім. В.І.Вернадського. Серія Філологія. Журналістика*. Т. 33 (72) № 1 Ч. 2. 2022. С. 172–176.
4. Кучерук О.А. Основні принципи творчого методу Оноре де Бальзака в повісті «Гобсек». *Оноре де Бальзак: грані, інтерпретація, Україна* : зб. наук. праць Міжнародної наук.-практ. конференції, присвяченої 220-річчю з дня народження письменника. Київ : Вид-во Людмила, 2019. С. 113–120.
5. Наливайко Д.С. Оноре Бальзак: нарис життя і творчості. Київ : Дніпро, 1985. 198 с.
6. Стендаль Ф. Червоне і чорне. Київ : Дніпро, 1977. 490 с.
7. Фащенко В. У глибинах людського буття: Літературознавчі студії. Одеса : Маяк, 2005. 640 с.
8. Хом'як Т.В. Психологізм як один із засобів характеротворення образу Миколки в новелі Юрія Липи «Малий». *Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство*. 2009. Вип. XXI. С. 347–353.
9. Чередник Л. Творчість Дж. Байрона в українських перекладах. «Молодий вчений». № 5.1 (69.1). 2019. С. 227–230.
10. Швець Т. Текст як відображення індивідуально-авторської художньої картини світу. *Поміж мов і культур: методологічний еkleктизм і міждисциплінарність сучасного мовознавства* : колективна монографія / гол. ред. К.І. Мізін. Переяслав-Хмельницький: ПП Щербатих О.В., 2017. С. 52–57.

УДК 811.111:811.161.2]'25'373.2

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2023-207-5>

## ОНІМИ У ПЕРІТЕКСТУАЛЬНОМУ ПРОСТОРИ ПЕРЕКЛАДУ (НА МАТЕРІАЛАХ УКРАЇНСЬКОМОВНИХ ВЕРСІЙ ТВОРУ «BLACK BEAUTY»)

### ONYMS IN THE PERITEXTUAL SPACE OF TRANSLATION (BASED ON THE UKRAINIAN VERSIONS OF “BLACK BEAUTY”)

Вітяк Ю.М.,

*orcid.org/0009-0003-5402-9589**аспірант, асистент кафедри теорії і практики перекладу**Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка*

На основі різних варіантів перекладу англomовного класичного роману «Black Beauty» Анни Сьюел вивчено прагматику створення приміток до окремих лексичних одиниць. Проаналізовано особливості текстових надбудов, наявних у перекладах К. Булкіна, Ю. Вітяка, І. Гоял, А. Сагана. Досліджено види перітекстуальних форм з огляду на їхню належність до онімних фреймів і субфреймів. Обґрунтовано необхідність супровідних елементів, що пояснюють перекладацькі мотиви застосування лексичних трансформацій. Виявлено закономірності продукування типових експлікацій, які сприяють реценції текстового матеріалу.

Окреслено коло сучасних українських дослідників ономастики, котрі займаються розширенням теоретичних знань про цей розділ мовознавства, зосереджено увагу на їхньому внеску в означену проблему.

Простежено закономірності відтворення онімів одного ряду фреймів і субфреймів різними перекладачами, зокрема проаналізовано наявні українськомовні відповідники до зоонімів, гіппонімів, кінонімів, наявних в оригіналі. З'ясовано семантичну відмінність між онімами, які позначають той самий одиничний об'єкт тексту мови-джерела. У межах топонімікону охарактеризовано ойконіми, годоніми, ороніми, хороніми, дендроніми, еклесіоніми, понтоніми та ін. Наведено паралельні назви вітчизняного термінознавства. Шляхом групування перітекстуальних форм онімного характеру їх виділено в окрему категорію приміток як такі, що відзначаються високою частотністю, а тому потребують належного вивчення з погляду перекладознавства.

За допомогою зіставлення лексичних одиниць у тексті оригіналу та різних версіях перекладу з'ясовано роль коментарів онімного характеру.

**Ключові слова:** оніми, перітекст, паратекст, примітки, парапереклад, перітекстуальний простір.

The article is devoted to the study of a number of notes created based on the onyms appearing in different Ukrainian versions of Anna Sewell's English-language novel Black Beauty. The research focus is on texts comprehended and adapted by such translators as K. Bulkin, Y. Vitiak, I. Hoyal, and A. Sahan. The types of peritextual forms are studied in terms of their belonging to onomatopoeic frames and subframes. The necessity of having accompanying elements explaining the translation motives for the use of lexical transformations is substantiated. The regularities of producing typical explications that facilitate the reception of textual material are revealed.

The circle of modern Ukrainian researchers of onomastics engaged in the expansion of theoretical knowledge about this section of linguistics is outlined, with a focus on their contribution to the problem.

The author traces the regularities in the reproduction of onyms of the same series of frames and subframes by different translators, in particular, analyzes the available Ukrainian-language equivalents to zoonyms, hipponyms and others present in the original. The semantic difference between the onyms that denote the same single object in the source language text is clarified. Within the toponym's unit, the author characterizes oikonoms, hodonoms, oronyms, choronyms, dendronyms, eklesionyms, pontoons, etc. The parallel names of the national terminology are given. As a result of the grouping of peritextual forms based on onyms, they are allocated to a separate category of notes as those characterized by high frequency and therefore require proper study from the point of view of translation studies.

By comparing lexical items in the original text and different versions of the translation, the role of comments with onym's nature is clarified. The connections between the individual links of the work, which determine the emergence of textual superstructures, are established.

**Key words:** onymes, peritext, paratext, notes, paratranslation, peritextual space.

**Постановка проблеми.** Оніми становлять особливий лексичний пласт, який позначається відсутністю еквівалентів у цільовій мові, тому їхнє відтворення у різних варіантах перекладів однієї книги часто різняться, що залежить від низки чинників, серед яких – ідіостиль перекладача. Авторство твору є лише одним із виразників належності онімів до текстів художньої літератури, однак цей діапазон значно ширший і не обмежується пропріативами. Актуальність проблематики запропонованої студії зумовлена потребою ґрунтовного дослідження прагматичного аспекту появи приміток, які розкривають природу онімів ув оригінальному тексті та перекладі з урахуванням стратегій форенізації та доместикації, скерованих на окремі лексичні одиниці.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Ономастичні студії посідають чільне місце серед лінгвістичних досліджень. Серед інших традиційні групування онімів відзначено й проаналізовано у розвідках О. Вербовацької, Т. Вільчинської. До вивчення субфреймів звертаються В. Герасимчук, М. Доценко, Т. Крупеньова, С. Мартос, О. Негер, І. Скорук. Особливу увагу систематизації субфреймів топонімів приділено у наукових матеріалах таких вчених, як А. Титаренко («Місце урбанонімів у загальній класифікації онімів» [16], С. Харченко («Інтегрований словник дендронімів як засіб уніфікації назв зелених насаджень парків і скверів» [22]), А. Швець («Предметно-номінативна класифікація онімів і місце в ній фольклорних онімів» [23]).

Українськомовну класифікацію різноманіття онімів запропоновано в доробку М. Торчинського, у фокусі якого перебувають денотатно-номінативні структури псевдонімії [18], ергонімії [19] та ін.

Переклад англійських онімів перебуває у полі наукових зацікавлень Е. Боева, Н. Гасюк, В. Горда, Н. Гоца, С. Діброва, В. Загіва, Т. Кушнірова, Л. Мосієвич, О. Пуш, М. Руденко.

**Метою розвідки** є окреслення приміток онімного характеру, наявних в українськомовних перекладах твору «Black Beauty» Анни Сьюел. Досягнення поставленої мети передбачає виконання таких завдань: 1) визначити арсенал приміток онімного типу в корпусі українськомовних перекладів твору; 2) здійснити класифікацію перітекстуальних форм, що пояснюють окремі лексичні одиниці, співвідносячи їх із фреймами та субфреймами; 3) описати мотиви створення окремих приміток як необхідних із погляду рецепції сегментів твору.

**Виклад основного матеріалу.** Перітекстуальний простір книги у перекладі має низку закономірностей, які легше прослідкувати у зіставленні різних версій одного твору, переданого засобами цільової мови. Межі паратекстуального ареалу змінюються залежно від диференційний ознак лінгвокультурного виміру, себто наскільки національна форма буття з етнічними та соціальними особливостями, фіксована в мовній системі, яку репрезентують автор і перекладач, тотожні. Текстові надбудови, притаманні як оригіналу, так і перекладу, стосуються не лише феноменологічного поля, реалій, взаємодії творів чи відсилки до дискурсів, а й навігації у книзі, де зауважено аспекти, що впливають у процесі рецепції та рефлексії перекладача. Сюди ж належить зорієнтування читача у лексичних одиницях своєї мови, якими оперує окрема галузь.

Особливу групу становлять примітки онімного спрямування, які маркують явища іншої культури. У «Black Beauty» фіксуємо низку апелятивів, що трансформувалися у власні назви. За умови транскодування у перекладах наявні виноски до мотивованих **зоонімів**. Кличка тварини **Pet**, вперше висвітлена в реченні «*Her name was Duchess, but he often called her Pet*» [25], транскрибована в перекладах А. Сагана та Ю. Вітяка. З огляду на екзотичність власної назви, зумовлену застосуванням прийому форенізації, у творах наведені паратекстуальні тлумачення, які помітно перегукуються між собою за обсягом і манерою викладу: «в англійській мові означає “улюблена домашня тварина”» [14, с. 8] та «у перекладі з англ. “улюблена тварина, улюбленця”» [15, с. 6].

Для відтворення оніма **Pet** І. Гоял оперує прийомом прямого перекладу, добираючи демінутив **Улюбленка**: «Маму звали Герцогиня, та хазяїн часто кликав її **Улюбленка**» [12, с. 6].

Завдяки одомашненню найменування перекладачка уникає так званого «етнодевіантного тиску» [26, с. 20], заодно зберігаючи логіку авторського посилю.

Послідовність думок складніше прослідкувати за умови етноцентричної редукції іноземного тексту [26, с. 20], яка відбувається у процесі доместикації, реалізованої К. Булкіним: «*Її звали Герцогинею, але господар часто називав її Ладою*» [13, с. 7]. Перекладач пропонує у книзі український етнокультурний пропріатив *Лада*, що має дохристиянське, точніше мовлячи, язичницьке коріння. Лада і Ладо, слушно сказати, були богами злагоди, любові, веселоців тощо [6, с. 326]; як апелював означає «*кохана, люба*» [6, с. 327]. З огляду на те, що форма звертання *ладо* вирізняється низькою частотністю уживання, автономне відстеження зв'язку між онімами «Герцогиня» та «Лада» ускладнюється, або це призводить до розриву асоціативного ланцюга, за якого наведені образи не корелюють між собою, чи то один образ не продовжує інший.

Складність онімного лексикону, що наповнює перітекстуальний простір видання, полягає у їхньому групуванні з огляду на різноманітність класифікацій за фреймами та субфреймами, наявність подвійних термінів на позначення одного явища, відсутність монопідходу до аналізу власних назв. Яскравим прикладом того слугує пропозиція розглядати антропоніми в межах художнього твору як поетоніми. Такої думки дотримується низка науковців, серед яких В. Герасимчук, А. Нечипоренко [3], М. Торчинський [21]. Однак, на наше переконання, імена, перенесені у художній простір, не втрачають свій фреймовий статус і не зазнають трансонімізації, себто переходу з одного категоріального регламенту в інший, адже цілком зберігають семантичне навантаження попри зміну часово-просторових координатів.

Апологія виокремлення з-поміж інших ономастичних приміток спричинена кількісно панівною паратекстуальною репрезентацією. Так, у перекладі «Black Beauty» наявно вісім унікальних антропонімів, шість із яких пояснюють прізвище персонажа: *Менлі* [15, с. 21]; [14, с. 24]; *Філчер* [15, с. 132]; [14, с. 127]; *Смерк* [15, с. 135]; [14, с. 131]; *Скінер* [15, с. 176]; *Фаулер* [15, с. 206]; одне з яких, зокрема *Thoroughgood* [25], транскодується із графічною розбіжністю: *Сароуд* [14, с. 204]; *Сароугуд* [15, с. 218]. Також два пропріативи характеризують ім'я, зокрема *Job* [25] транскрибується А. Саганом як *Джоб* [14, с. 34]; тоді як Ю. Вітяк подає паралельні назви оніма *Джоб* (*Йов*) [15, с. 33], обстоюючи таким чином можливість існування рівноправних паралельних назв. Лише в одному з українськомовних видань наводиться інтертекстуальна примітка до імені *Самсон* [15, с. 30], зумовлена візуальною схожістю героя зазначеного твору із біблійним персонажем: «*Його син був дужим, довготелесим та хоробрим. Звали його Самсоном*» [15, с. 29–30]. Зазначена маргіналія підкреслює художній задум автора, однак може видатися вкрай очевидною для читача.

Очікувано, що у творі про тварин, окрім антропонімів, представлено і фрейм **зоонімів**, у межах якого виокремлюємо два домени, а саме гіпоніми (клички для коней) і кіноніми (клички для собак). До **гіпонімів** належать такі п'ять назв: *Пет* [15, с. 6]; [14, с. 8]; *Ебоні* [15, с. 22]; *Роб-Рой* [15, с. 11]; [12, с. 10]; [14, с. 14]; *Джунджер* [15, с. 19]; [14, с. 22]; *Джастіс* [15, с. 25]. Слушно зауважити, що гіпонім *Роб-Рой* утворений унаслідок абсолютної трансонімізації антропоніма, котрий позначав «*національного героя Шотландії, розбійника, якого часто називають шотландським Робін Гудом*» [12, с. 10], у субфрейм зооніма.

У перекладених версіях твору наявні два **кіноніми**, а саме: *Скай*, що позначає ім'я тварини, яке співвідноситься із породою «*скай-тер'єр*» [15, с. 44–45]; та різні пропозиції відтворення лексеми *Frisky* [25], зокрема транслітеровану трансформацію як *Фріскі* [15, с. 25] та онім *Френкі* [14, с. 27], який супроводжується такою приміткою: «*“Френкі” походить від англійського “frisky” – “веселий”, “грайливий”*» [14, с. 27]. Утім, етимологічна кореляція лексичних одиниць *Franky* і *frisky* не простежується, що дає підстави заявити про перекладацьке особливе рішення.

**Гіпонім** *Ginger* (що дослівно означає «імбир») [24] не акомпанований примітками у версіях К. Булкіна й І. Гоял, оскільки лексема одомашнена в обох перекладах. Онім *Перчинка*

[13, с. 33]; [12, с. 21], на наше міркування, можна вважати адекватною заміною з огляду на те, що перець та імбир належать до пекучих прянощів, а в метафоричному плані засвідчують гостроту характеру.

**Хроніми** (назви, які позначають відтинки часу) не притаманні перекладам твору «Black Beauty». Їх зафіксовано лише раз у разі: Кримська війна [14, с. 139]; Кримська війна, або Східна війна [15, с. 144]. Це обґрунтовується відсутністю такого типу онімів в оригіналі.

Паратекстуальний топонімікон перекладеного роману представлений широким спектром субфреймів, зокрема:

**1) ойконімами** (загальна назва для населених пунктів):

– на позначення передмістя: *Лансдаун* [15, с. 132]; [14, с. 133];

– для номінації міст, інакше кажучи, **астіонімами**: *Ньюмаркет* [15, с. 6]; [12, с. 6]; [14, с. 8]; *Бат* [15, с. 118]; [12, с. 93]; [14, с. 115]; *Велс* [14, с. 128] або *Веллз* [15, с. 133];

**2) годонімами**:

– найменування вулиць: *Чипсайд* [14, с. 152]; *Боу-стріт* [14, с. 179];

– найменування бульварів, які до цього субфрейма зараховує А. Титаренко [17, с. 212]: *Пултен-стріт* [14, с. 126];

**3) оронімами**:

– власні назви елементів рельєфу: *Ладгейтський пагорб* [14, с. 202]; *Ладгейт-гілл* [15, с. 216] (слід звернути увагу на те, що примітка, створена Ю. Вітяком, засвідчує онімну невизначеність, адже топонім *Ludgate Hill* [25] також виступає **годонімом**: «*Ладгейт-гілл – мова, мабуть, про один із лондонських пагорбів або про вулицю з однойменною назвою...*» [15, с. 216].

**4) хоронімами**:

– найменування частини території міста, зокрема району: *Клапамський пагорб* [14, с. 166]; *Сен-Джонс-вуд* [14, с. 175]; *Півмісяць* [14, с. 176]; *Вест-Енд* [14, с. 189]; *Сент-Джонс-Вуд («ліс святого Іоана»)* [15, с. 183];

**5) дендронімами**, у терміносистемі Т. Беценко [2, с. 130], М. Доценко [5, с. 21] та ін. чи **дримонімами**, як визначає І. Скорук [11, с. 291]:

– назви парків: *Ріджентс-парк* [14, с. 179], а також *Ріджентс парк («парк регента»)* [15, с. 189];

– позначення скверів (котрі С. Харченко теж відносить до дендронімів): *сквери на Вест-Енді* [15, с. 201];

**6) еклезіонімами**:

– назви релігійних установ [2, с. 130]: *Нова Церква* [14, с. 155]; *Нова церква (Новий Єрусалим або Сведенборгіанізм)* [15, с. 161]. У цьому разі природа оніма ґрунтується на прийомі перенесення, оскільки у тексті мовиться про будівлю храму, яку відвідують віряни, що водночас вказує на протестантську течію: «*Річ у тім, що ми тепер відвідуємо Нову Церкву, а вона далеченько, щоб туди ходити пішки*» [14, с. 155], до цього оніма А. Саган дає таку лаконічну примітку: «*одна із протестантських течій, яку заснував Емануель Сведенборг*» [14, с. 155],

**7) понтонімами** [2, с. 132]:

– назви мостів: *Лондонський міст* [14, с. 153];

**8) іншими топонімами**:

– найменування іподрому: *Гудвуд* [12, с. ]; *Гудвуд* [15, с. 66]; [14, с. 65].

Особливу групу складають **ергоніми** твору, у фреймі яких можна виокремити такі домени:  
а) **станціоніми** (назви станцій відповідно до термінологічного апарату М. Торчинського [18, с. 189]: *Бішопгейт* [14, с. 179]; [15, с. 189]; *Паддінгтон* [14, с. 183] і *Педдінгтон* [15, с. 193];

б) **комерціоніми** (у класифікації М. Торчинського [19]), або **емпороніми** (у термінологічному апараті О. Зубрової [7, с. 128]) (назви торговельних об'єктів): *Татерсолз* (аукціонний дім) [12, с. 29]; [14, с. 36]; або *Таттерсоллз* [15, с. 35];

в) **сервісоніми** (услід за О. Сидоренко, Ю. Дідур [4]) – назви об'єднань, що забезпечують надання послуг населенню: *шпиталь святого Томи* [14, с. 180];

г) **ойкодомоніми**, до яких узагальнено зараховуємо найменування житлового комплексу *Кресент* [15, с. 184] і визначного місця – *Монумент* [15, с. 195], адже дослідниці Ю. Браїлко [1, с. 91] та О. Негер [10, с. 47] розглядають у межах ойкодомонімів будь-які архітектурні споруди, хоча О. Зуброва лобює наявність вивіски як ключову ознаку цього підтипу власних назв [7, с. 128].

Мусимо зауважити, що коментар до оніма може бути зумовлений нарративними пасажами твору. Ефект несподіваного викладу простежуємо у сорок третьому розділі під назвою «A Friend in Need», у якому леді, сідаючи в кеб Джері Баркера, запитує його про героїню на ім'я Мері, котра раніше не згадувалася в тексті, а також про дітей: «*To the Paddington Station, and then if we are in good time, as I think we shall be, you shall tell me all about Mary and the children*» [25]. Однак у перекладах І. Гоял та А. Саган зазначений пропріатив переданий як **Поллі** та **Полі** відповідно, як бачимо з уривків: «*На станцію Піддінтоон і, якщо у нас залишиться час, а я думаю, так воно й буде, розкажете мені про Поллі та дітей*» [12, с. 151]; «*Везіть мене на Паддінгтон, а потім, якщо в нас буде час (а я думаю, що буде), розповісте мені про Полі та про ваших діточок*» [14, с. 183]. Припущення про наявність потенційної одруківки в оригінальному тексті виключається на підставі неодноразового застосування зазначеного імені надалі: «*How do you find the cab work suit you in winter? I know Mary was rather anxious about you last year*» [25].

Автентичний сегмент твору, що викликає гносеологічне утруднення та потребує тлумачення для читача, простежуємо у перекладі Ю. Вітяка: «*На станцію Педдінгтон, і якщо у нас буде час, – а я думаю, що він буде, – розповісте мені про Мері та дітлахів*» [15, с. 193]. Наведений знизу сторінки коментар засвідчує лінію авторської логіки, що пов'язана із соціальними нормами звертання й особливостями справочинства Вікторіанської епохи, а саме урівнювання імен **Mary** і **Polly**, себто їхній розгляд в одному синонімічному ряді: «*тут йдеться про Поллі, дружину Джеррі Баркера. Хоч як дивно звучить, у давніх переписах населення нерідко можна натрапити на такий запис імені Мері (Поллі). Попри графічну відмінність імен їх іноді вважають синонімічними. Справа в тому, що однією з форм офіційного імені Мері є децю м'якше для вимови ім'я Моллі. З часом “Моллі” стали замінювати на “Поллі”*» [15, с. 193]. Тож, як видно, перітекстуальна форма сприяє розумінню авторської та перекладацької стратегій викладу, завдяки яким лінійний текст можна відтворювати з уникненням нарративних, змістових чи соціокультурних втрат.

**Висновки.** На основі наведених фреймів і субфреймів сміємо виснувати, що оніми варто віднести до окремої категорії приміток, які сприяють різносторонньому вивченню твору, прагматичних особливостей використання певних імен автором і мотивації відтворення онімів перекладачами.

Перспективи подальшого дослідження вбачаємо у детальній класифікації субфреймів онімів, які перебувають у перітекстуальному полі, їхньому подальшому аналізі задля визначення мотивів застосування конкретних лексичних трансформацій.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Браїлко Ю. Український топонімний код у поезії Бориса Олійника. *Філологічні науки*. 2015. Вип. 21. С. 90–98. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Fil\\_Nauk\\_2015\\_21\\_16](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Fil_Nauk_2015_21_16) (дата звернення: 19. 07. 2023).
2. Беценко Т. Вступ до топоніміки : навчальний посібник. Суми, 2019. 152 с.
3. Герасимчук В., Нечипоренко А. Поетоніми як засіб художньої характеристики. *Дивослово*. 1999. № 11. С. 14–19.
4. Дідур Ю. Денотатно-номінативна класифікація ергонімів. *Науковий вісник ПНПУ ім. К.Д. Ушинського. Серія : Лінгвістичні науки*. 2013. Вип. 17. С. 37–41.



5. Доценко М. Зв'язок топонімікону і жанрово-стильової природи тексту. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія*. 2016. Вип. 20 (1). С. 20–22. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmgu\\_filol\\_2016\\_20%281%29\\_\\_8](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmgu_filol_2016_20%281%29__8) (дата звернення: 17. 07. 2023).
6. Жайворонок В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник. Київ : Довіра, 2006. 703 с.
7. Зуброва О. Образ Нью-Йорка в сучасній художній прозі. *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка*. № 2 (316). 2018. С. 126–134.
8. Крупеньова Т. Лексико-семантичні та словотвірні особливості годонімів міста Одеси. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія*. 2015. Вип. 16. С. 29–31. URL: <http://dspace.pdpu.edu.ua> (дата звернення: 17. 07. 2023).
9. Мартос С., Журавльова Є. Повернені історичні годоніми Херсона як результат дії законів про декомунізацію. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Лінгвістика»*. Вип. 34. 2018. Т. 1. С. 40–43.
10. Неєр О. До питання про термінологічно-поняттєвий апарат урбаноніміки. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія : Філологія. Соціальні комунікації*. 2012. Вип. 27. С. 47–50. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvuufilol\\_2012\\_27\\_11](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvuufilol_2012_27_11) (дата звернення: 24. 07. 2023).
11. Скорук І. Курсова та дипломна роботи з ономастики : навчальний посібник. Луцьк : Вежа-Друк, 2014. 296 с.
12. Сьюел А. Чорний Красень. Автобіографія коня / пер. з англ. Ірини Гоял. Київ : Знання, 2018. 175 с.
13. Сьюелл А. Чорний Красунчик / пер. з англ. К. Булкіна. Київ : Видавнича група КМ-БУКС, 2021. 160 с.
14. Сюел А. Чорний красень / пер. з англ. А. Саган. Львів : Свічадо, 2010. 2016 с.
15. Сьюел А. Чорний красунь : повість / пер. з англ. Ю. Вітяка. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2022. 232 с.
16. Титаренко А. Місце урбанонімів у загальній класифікації онімів. *Філологічні студії: Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*. № 9 (2). 2013. С. 171–180.
17. Титаренко А. Структурна організація урбанонімів Кривого Рогу. *Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*. 2015. Вип. 13. С. 211–218. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/PhSt\\_2015\\_13\\_31](http://nbuv.gov.ua/UJRN/PhSt_2015_13_31) (дата звернення: 25. 07. 2023).
18. Торчинський М. Денотатно-номінативна структура псевдонімії як складник української ономастичної терміносистеми. *Українське мовознавство*. 2010. Вип. 40. С. 57–63. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Um\\_2010\\_40\\_10](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Um_2010_40_10) (дата звернення: 5. 07. 2023).
19. Торчинський М. Денотатно-номінативна структура ергонімії. *Studia Slavistica*. 2009. Вип. 10 : Ономастика. Топоніміка. С. 185–192.
20. Торчинський М. Основи денотатно-номінативного групування онімної лексики. *Вісник Прикарпатського університету*. 2011. Вип. 29–31. С. 27–31.
21. Торчинський М. Функції власних назв у художньому мовленні. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова. Серія 10 «Проблеми граматики і лексикології української мови»*. 2006. Вип. 2. С. 295–301. URL: <http://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/24866> (дата звернення: 2. 08. 2023).
22. Харченко С. Інтегрований словник дендронімів як засіб уніфікації назв зелених насаджень парків і скверів. *Міжнародний філологічний часопис*. 2019. Т. 10, № 1. С. 83–93.
23. Швець А. Предметно-номінативна класифікація онімів та місце в ній фольклорних онімів. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова*. 2015. Серія 9 : Сучасні тенденції розвитку мов, Вип. 13. С. 227–234.
24. Collins Dictionary. URL: [www.collinsdictionary.com/dictionary/english/dose](http://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/dose) (дата звернення: 08.07.2023).
25. Sewell A. Black Beauty. URL: [www.literaturepage.com/read/blackbeauty.html](http://www.literaturepage.com/read/blackbeauty.html) (дата звернення: 18.07.2023).
26. Venuti L. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London and New York : Routledge, 1995. 353 p.

УДК 811.111'373.21

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2023-207-6>

## ГЕНДЕРНІ СТЕРЕОТИПИ У ПОЕТИЧНИХ ТВОРАХ Б. РЕВЧУНА

### GENDER STEREOTYPES IN B. REVSHUN'S POETIC WORKS

**Волчанська Г.В.,***orcid.org/0009-0006-9886-6671**кандидат філологічних наук, доцент,**доцент кафедри української філології та журналістики**Центральноукраїнського державного університету імені Володимира Винниченка***Єрещенко Є.П.,***orcid.org/0009-0003-0833-9033**студентка I курсу магістратури**Центральноукраїнського державного університету імені Володимира Винниченка*

У статті визначено теоретичні засади дослідження гендеру в україністиці. Проаналізовано поняття *гендер* і *стереотип* у наукових сферах.

На основі аналізу літератури з досліджуваної теми з'ясовано, що гендерна лінгвістика вивчає особливості чоловічого та жіночого мовлення, аналіз гендерної ідентичності представників обох статей і специфіку її репрезентації в мові. В Україні гендерна лінгвістика тільки розвивається, спираючись на випробувані у зарубіжній лінгвогендерології методи. Одним із найперспективніших завдань гендерної лінгвістики ХХІ століття є вивчення особливостей писемного, художнього зокрема, мовлення чоловіків і жінок. В українському мовознавстві спеціальні праці з досліджуваної тематики не повністю відображають весь спектр проблем, не охоплюють увесь національний матеріал.

Дібраний фактичний матеріал із поетичної збірки Бориса Ревчуна «Усякі думки в чотири рядки», що є засобом творення гендерних стереотипів, класифіковано за схемою, запропонованою М.Г. Ткалич і Т.П. Зінченко (стереотипи маскуліності – фемінності, стереотипи професійної діяльності чоловіків і жінок, стереотипи поєднання сімейних і професійних ролей відповідно до статі, стереотипи зовнішності чоловіків і жінок за гендерною ознакою та критеріїв привабливості). Кожен із цих стереотипів, окрім професійної діяльності чоловіків і жінок, репрезентований на різних рівнях мови. З'ясовано, що на лексичному рівні такими одиницями є контекстуальні антоніми, метафори, вульгаризми, розмовні лексеми; структура речень та уживання розділових знаків у них відповідно до принципів української пунктуації теж є одним із засобів мовного вираження гендерних стереотипів. Визначено, що аналіз виявлених гендерних стереотипів не дає відповіді на питання, чи автор свідомо використовує такі структури як засіб мовної експресії, чи це зумовлено іншими чинниками.

**Ключові слова:** *стать, гендер, гендерна лінгвістика, гендерні стереотипи.*

The article defines the theoretical foundations of gender research in Ukrainian studies. The concepts of gender and stereotype in scientific fields are analyzed.

The analysis of the literature on the researched topic allows us to assert that gender linguistics studies the peculiarities of male and female speech, the analysis of the gender identity of representatives of both sexes and the specifics of its representation in language. In Ukraine, gender linguistics is just developing, based on the methods tested in foreign linguistics and gender studies. One of the most promising tasks of the 21st century gender linguistics is the study of the peculiarities of written, artistic, in particular, speech of men and women. In Ukrainian linguistics, special works on the studied topic do not fully reflect the entire spectrum of problems and do not cover all national material.

The factual material selected from Boris Revchun's poetry collection "All Thoughts in Four Lines", which is a means of creating gender stereotypes, is classified according to the scheme proposed by M.G. Tkalych and T.P. Zinchenko (stereotypes of masculinity-femininity, stereotypes of the professional activities of men and women, stereotypes of the combination of family and professional roles according to gender, stereotypes of the appearance of men and women by gender and attractiveness criteria). Each of these stereotypes, in addition to the professional activities of men and women, is represented at different levels of language. It was found that at the lexical level such

units are contextual antonyms, metaphors, vulgarisms, colloquial lexemes; the structure of sentences and the use of punctuation marks in them in accordance with the principles of Ukrainian punctuation is also one of the means of linguistic expression of gender stereotypes. It was determined that the analysis of the identified gender stereotypes does not provide an answer to the question of whether the author consciously uses such structures as a means of linguistic expression, or whether it is caused by other factors.

**Key words:** sex, gender, gender linguistics, gender stereotypes.

**Постановка проблеми.** Гендер – це змодельована суспільством і підтримувана соціальними інститутами система цінностей, норм і характеристик чоловічої та жіночої поведінки, стилю життя та способу мислення, ролей і стосунків жінок і чоловіків, набутих ними як особистостями у процесі соціалізації [5, с. 11].

Слово *гендер* використовують із XIV ст. як граматичний термін – тобто рід іменника (чоловічий, жіночий, середній і спільний у деяких мовах). У сучасному розумінні термін *гендер* був уведений у науковий обіг американським психоаналітиком Робертом Столлером наприкінці 60-х рр. XX ст. Учений запропонував використовувати для позначення соціальних і культурних аспектів статі поняття *гендер*, яке доти використовувалося тільки для позначення граматичного роду і тому не викликало жодних конотацій із біологією.

Проблема репрезентації гендеру в мові є дуже актуальною та популярною. На думку Л. Ставицької, «сучасна лінгвістика переживає своєрідний «гендерний бум», а тому можна і слід говорити про накопичені ідеї, напрями пошуків та експериментів, маючи на оці становлення української лінгвістичної гендерології, бо *гендер* як ніяке інше соціолінгвістичне поняття, закорінений в умови життя, реалії, норми і традиції певної культури» [9, с. 30].

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Гендерні дослідження в україністиці почали проводитися наприкінці 80-х XX ст., а з середини 90-х рр. продовжили стрімко розвиватися. В українському мовознавстві з'явилася ще одна галузь – гендерна лінгвістика.

Дослідження гендеру в різних галузях науки узагальнено в колективній монографії «Основи теорії гендеру: юридичні, політологічні, філософські, педагогічні, лінгвістичні та культурологічні засади» [6].

Питання лінгвогендерології з огляду на українську ментальність розглянуто Т. Космедою, Л. Саліонович, О. Халіман та Т. Осіповою в монографії «Гендерна лінгвістика в Україні: історія, теоретичні засади, дискурсивна практика» [5].

У вітчизняному мовознавстві описано синтаксичні особливості комунікативної поведінки статей (А. Мартинюк). Питанню гендерної специфіки текстів у засобах масової комунікації присвячені роботи українських дослідників А. Волобуєвої, О. Дудоладової, Н. Остапенко, Н. Сидоренко, Т. Старченко, Р. Федосієвої, лінгвістичні прояви гендерних характеристик художніх текстів досліджувала О. Козачишина, гендерний аспект репрезентації персонажного мовлення вивчала Н. Борисенко, гендернозалежні особливості художнього мовлення автора твору розглянуто у працях О. Дорош.

Огляд літератури із цієї проблематики свідчить про те, що в історії українських гендерних студій перевага у дослідженні відмінностей чоловічої й жіночої вербальної поведінки надавалася усному мовленню. Саме тому для гендерної лінгвістики XXI ст. вивчення особливостей писемного (зокрема художнього) мовлення чоловіків і жінок становить одне з найперспективніших завдань [5].

Додаткового наукового дослідження потребує і проблема гендерних стереотипів у текстах сучасної української літератури. Поняття стереотипу досліджують у різних наукових сферах: соціології (О. Вілкова, М. Ворона, В. Ліпшман та ін.), психології (В. Абраменкова, О. Кікінежді, М. Ткалич та ін.), лінгвістиці (А. Архангельська, О. Бессонова, О. Селіванова, Л. Ставицька та ін.).

**Мета дослідження** – виявити та класифікувати гендерні стереотипи в поетичних творах Бориса Ревчуна.

Реалізація мети передбачає розв'язання таких завдань: 1) визначити теоретичні засади дослідження; 2) дібрати та проаналізувати мовні одиниці, які є засобом вираження гендерних стереотипів у поетичних творах Бориса Ревчуна.

Борис Ревчун – український поет із Кіровоградщини, автор сатиричних і гумористичних чотиривіршів. У передмові до своєї збірки Б. Ревчун пише: «Що в цьому авторському вступі всерйоз, а що жартома – можна зрозуміти, тільки дійшовши до кінця книжки. Отже, щасливої дороги, мій любий читачу!».

**Виклад основного матеріалу.** У лінгвістиці, як зазначає Ю.П. Маслова, існує три типи конструювання гендеру – нормативний (прагнення відповідати гендерним нормам та очікуванням соціуму), маніпулятивний (експлуатація стереотипних ознак «чоловічого» та «жіночого» в мові для досягнення певної комунікативної мети) та креативний (ситуативно-специфічне конструювання гендерної ідентичності з використанням нестандартних мовних маркерів чоловічості та жіночості) [4, с. 225].

Дібраний нами фактичний матеріал репрезентує маніпулятивний тип конструювання гендеру. У сучасному мовознавстві, на думку Ю.П. Маслової, «питання «Як говорять чоловіки про жінок?» формулюється також по-новому: «Які типи лінгвістичних практик виражають і підтримують певні гендерні ідеології та норми?» [4, с. 225].

У лінгвістиці немає єдиної класифікації гендерних стереотипів. Для нашої роботи ми обрали класифікацією, запропоновану М.Г. Ткалич і Т.П. Зінченко:

- 1) стереотипи маскулінності – фемінності;
- 2) стереотипи професійної діяльності чоловіків і жінок;
- 3) стереотипи поєднання сімейних і професійних ролей відповідно до статі;
- 4) стереотипи зовнішності чоловіків і жінок за гендерною ознакою та критеріїв привабливості [11, с. 48–49].

Розглянемо їх більш детально.

Стереотипи маскулінності – фемінності є нормативними уявленнями про соматичні, психічні, поведінкові властивості, характерні для чоловіків і жінок. У наявних стереотипах чоловіки компетентні, домінантні, агресивні, самовпевнені, схильні міркувати логічно, здатні керувати своїми почуттями. Жінки більш пасивні, залежні, емоційні, турботливі й ніжні; [11, с. 47–48].

На лексико-семантичному рівні виокремлюємо:

– Використання автором контекстуальних антонімів *любити – пияти*, що слугують вираженням типового узагальненого образу жінки, до характеристик якої слід зараховувати балакучість і вияви пасивної агресії стосовно чоловіка за його вчинки вербально: *Люблять вухами нас жони,/ А пияють – язиком.*// (с. 172).

– Метафори підсилюють розуміння поведінкової сутності жінок, «жінки багато говорять, для них важливим є не зміст розмови, а сама розмова як процес»: *Жінки щебечуть,/ наче солов'ї,/ До самозабуття,/ на повні груди.*// *Що менше є у жінки в голові,/ То більш на язиці у неї буде.*// (с. 179).

– Вульгаризми (лат. *vulgaris* – звичайний, простий) – брутальне чи навіть лайливе слово або словосполучення) демонструють негативне ставлення до характеру та вподобань жінки: *Не вистачає шмоток їй/ Не вистачає шаф*// (с. 181). У цьому реченні маємо стереотип «жінкам потрібно багато одягу, хоча й той, що є, немає куди дівати».

Стереотип «усі жінки однакові» відображено у реченні *Запам'ятайте це, чоловіки,/ Хай не лишає думка вас наскрізна:/ Однаковими є усі жінки,/ Це тільки зовнішність у них буває різна.*// (с. 174). Наявність займенниково-іменникової сполуки *усі жінки* у цій конструкції є ще одним маркером упередженого ставлення чоловіків до осіб протилежної статі та характеристикою їхньої зверхності щодо «неї».

У реченні *Мужчина будь-який скоріш сконає,/ Аніж він жіночку переконає.*// (с. 179), на нашу думку, можна говорити про використання зменшено-пестливого суфікса *-очк-* у лек-

семі *жіночку* як засобу увиразнення стереотипу «жінка вперта». Словник української мови в 11 томах подає таке значення слова: **жіночка**, и, жін. Зменш.-пестл. до жінка. [10, с. 537]. З таким самим значенням це слово фіксується й у двадцятитомному словнику української мови. Є різні думки щодо вживання лексеми «жіночка»: як із позитивним, лагідним відтінком (до своєї дружини), так і з негативним (залежно від ситуації спілкування із представницями жіночої статі).

Проаналізуємо ще одну групу мовних одиниць, за допомогою яких автор репрезентує гендерні стереотипи. Сюди зараховуємо поєднання синтаксичних особливостей речень і розділових знаків у них відповідно до принципів української пунктуації. І.С. Савченко виокремлює три принципи: структурно-семантичний, семантико-структурний і функціонально-стилістичний. Суть структурно-семантичного принципу полягає в тому, що знаки пунктуації вживають залежно від структури речення чи цілого тексту. Вони є обов'язковими, передбачають конкретні синтаксичні умови та не виражають авторського задуму [7]. Семантико-структурний принцип передбачає постановку розділових знаків залежно «від авторського задуму, членування тексту на частини, від семантико-синтаксичних відношень між ними. Ці принципи спрямовані насамперед на того, хто пише, створює текст, і на того, хто його сприймає» [7, с. 153]. Саме за таким принципом ужито тире в реченнях: *Для жінки **проперчити** іншу жінку – / Як **підзарядка** для душі цілюща; // Всіх під одну **стриже** вона гребінку, / Коханку чоловіка – / все ж **найдужче**. // (с. 176). Ці речення відображають стереотип «жінка багато говорить і пліткує».*

У реченнях *Від чоловічої душа жіноча ширша / завжди для розради розпростерта. // З усіх чеснот жіночих є **найбільша** – ширіше від мужчин **жсаліти жертву** (с. 186). відображено стереотип «жінка має тонку душевну організацію».*

Стереотипи професійної діяльності чоловіків і жінок. Традиційною для жінок вважається діяльність обслуговуюча, виконавча, а для чоловіків характерна діяльність інструментальна, творча, організаторська, керівна. У досліджуваному мовному матеріалі ми не знайшли одиниць, які б ілюстрували цей вид стереотипу.

Стереотипи поєднання сімейних і професійних ролей відповідно до статі. Сутність стереотипів цієї групи відображає уявлення про розподіл ролей згідно зі статтю. Чоловік прагне до побудови кар'єри, професійного успіху, жінка хоче вийти заміж і мати дітей, господарювати. Нерідко ці узагальнення можуть призводити до недооцінки/переоцінки потенціалу чоловіків і жінок у різних сферах життя.

Лексично-семантичний рівень цього стереотипу репрезентують:

– Контекстуальні антоніми:

*принц – попелюшка.* Жінка прагне кохання, але чоловік у ній бачить лише прислугу, попелюшку, яка має догоджати йому: *У зраді жінка **принца** все шукає, / Мужчина – / **попелюшку**, лиш би іншу. // (с. 176),* тобто маємо стереотип «жінка має виконувати всю домашню роботу»;

*приземкуватого – високого:* у цьому випадку лексема *приземкуватий* має значення «низький і буденний», лексема *високий* – «небуденний, незвичайний і високий на зріст»: *Незаміжня вся сповнена неспокою, Замало їй чогось **приземкуватого**. / Зазвичай жінка прагне до **високого**, Ба більше – **холостого і багатого**... // (с. 187).*

У таких конструкціях яскраво виражений стереотип «жінка хоче заміж». Цей стереотип, утілений у лінгвістичних висловах, може обмежувати уявлення про жіночу самостійність і незалежність, зводячи жіночу ідентичність до вибору партнера та сімейного життя. Важливо визнати, що індивідуальні прагнення кожної жінки різняться, і намагання розширити уявлення про їхні можливості й амбіції є ключовим етапом у розбитті гендерних стереотипів і створенні рівних умов для розвитку кожної особи у суспільстві.

– Використання розмовної лексеми: *Мужчина першим бути в світі звик, / І жінка цю сприймає поведінку. // Заради жінки здатен чоловік На все! // Якщо любити здатен жінку... // (с. 176).* У цьому реченні маємо стереотип «чоловік – головний, жінка має з цим погодитися».

Цей стереотип відображає соціокультурні уявлення про гендерні ролі, які можуть бути закріплені у традиціях, релігії або інших аспектах культури.

– Використання лексеми, яка містить у собі протилежні значення (контекстуальна енантіосемія): слово *ощасливити* має значення «зробити щасливим», однак у цьому контексті можемо говорити про негативне, на думку чоловіка, значення – «зробити щасливим без згоди»: *У пошуках сімейних втіх Спішать жінки побратись –/ Знайти і ошасливить тих,/ Хто ще не встиг схватись//* (с. 182).

Поєднання синтаксичної структури речень і розділових знаків у них.

– Тире між підметом і присудком: *Жінок появу і подальше існування Відкрили вже нащадки Авраама:/ Жінки – /продукт простого клонування,/ Бо Єву Бог створив з ребра Адама//*, така конструкція виражає стереотип «чоловік – головний», жінка – щось звичайне, що можна створити, не докладаючи зусиль, це підкреслює й семантика іменника *продукт*, що є частиною складеного присудка; *Ціну собі,/ звичайно,/ жінка знає,/ Та часто демпінгує –/ заміж хоче ...//* (с. 179), у цьому прикладі ще раз підкреслюється, що мета жінки – вийти заміж, заради цього вона може й змінити свої вимоги (*демпінгує*). *Серед улюбленців домашніх домінують У нас /жінки, а у жінок –/коти...//* (с. 184), стереотип «жінка для чоловіка», вона порівнюється з домашніми улюбленцями (тваринами). Жіноча ідентичність зводиться до стереотипної ролі дружини та матері, вона не має змоги розвиватися в інших сферах життя, таких як професійна кар'єра, освіта чи громадянська активність. Важливо визнати, що гендерні стереотипи, такі як цей, впливають на усі сфери життя жінок, формуючи умови для їхньої соціальної взаємодії та визначаючи шляхи самореалізації. Переосмислення таких стереотипів і протидія їм є важливим етапом для будівництва рівних, справедливих сімейних стосунків.

– Тире, що логічно виділяє, семантично увиразнює компоненти комунікативної ситуації, відтвореної на письмі, почасти є засобом змістової парцеляції синтаксичних одиниць. Уживається між словами з метою створення емоційної напруги та гостроти висловлювання: *Це спочатку –/ споглядати/ Потім –/ прати-прасувати ...//* (с. 172), що може слугувати засобом вираження внутрішніх почуттів та емоційного стану автора.

– Безсполучникове складне речення, у якому друга частина розкриває зміст першої. Крім структурних особливостей речення, урахуємо семантико-синтаксичні відношення між предикативними частинами: *Одруження впливає так на спокій:/ Від чоловіка переходить він до жінки//* (с. 189). Така конструкція формує стереотип «жінка хоче заміж, і тільки після цього вона здобуває спокій».

– Епітети, виражені прикметником у переносному значенні, містять експресивні конотації, завдяки яким виявляється ставлення автора до предмета, адже епітет завжди суб'єктивний, він є емоційно-оціночним атрибутом: *Холодній жінці,/ як помічено в народі,/ Родинне вогнище підтримувати важче.//* (с. 180). У цьому прикладі можемо говорити про стереотип «жінка, окрім виконання домашніх обов'язків, має бути сексуальною, відповідати уявленням чоловіка про справжню жіночність, привабливість, задовольняти його традиційні очікування».

Стереотипи зовнішності чоловіків і жінок за гендерною ознакою та критеріями привабливості. Саме вони визначають очікувані та соціокультурно узгоджені стандарти, які формують уявлення про ідеальний зовнішній вигляд представників кожної статі. Ці стереотипи можуть включати очікування щодо фізичних параметрів, таких як розмір і форми тіла, довжина волосся, стиль одягу, макіяжу та інших атрибутів зовнішності. Чоловікам часто приписується стандарти мускулярності та силових показників, тоді як для жінок важливими є витонченість, тендітність, урівноваженість форм. Ці узагальнені стереотипи часто визначають стандарти привабливості, а також можуть впливати на самооцінку та соціальне сприйняття особистості.

Першою ознакою, за якою чоловіки характеризують жінку, є колір волосся: *Нам не збагнути ні брюнетку,/ ні блондинку,/ Ми дуже різні,/ як,/ наприклад,/ Захід – Схід.//* (с. 179).

Поєднання синтаксичної структури речень і розділових знаків у них репрезентують речення з порівняльними конструкціями. Порівняння, подібно до інших засобів художнього вираження мовлення, не тільки конкретизує уявлення про предмет, але й відображає емоційне ставлення до нього з боку мовця (у нашому випадку чоловіка). *Косметикою жінка променіє,/ Як сонечко у вранішнім віконці. //Себе розмалювати так уміє,/ Що індіанці заздять у сторонці...//* (с. 177) *У жінки щонайменше два обличчя:/ Одне до макіяжу,/ інше – після//* (с. 184). Стереотип «жінка не може жити без косметики, хоча іноді й зловживає нею» (порівняння з індіанцями).

**Висновки.** Отже, у поетичних творах Бориса Ревчуна прослідковуються гендерні упередження щодо жіночої статі. Автор використовує патріархальні стереотипи, які «нав'язують» носіям мови певну картину світу. Ці узагальнення не відображають реальної складності людських характерів і взаємин. Такий текст не лише формує уявлення про світ «чоловіків і жінок», впливає на читача, а й відображає уявлення, переконання особистості, котра його написала. Можливо, такі гендерні стереотипи є відображенням авторського світогляду.

Перспективи дослідження вбачаємо у поглибленому аналізі гендерних стереотипів в інших збірках поетичних творів Б. Ревчуна. Важливо з'ясувати, чи є гендерні стереотипи у поезіях, написаних у різні періоди творчості, чи автор свідомо використовує гендерні стереотипи як засіб мовної експресії чи це зумовлено іншими чинниками.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Белова А.Д., Д'яконова І.Л. Гендерні ознаки вербальної поведінки в комунікативній ситуації флірту. *Лінгвістика XXI століття: нові дослідження і перспективи*. Київ : ЛОГОС, 2007. С. 38–55.
2. Єрмоленко С. Гендерне питання в мовному та методичному аспектах. *Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колежіах*. 2008. Вип. 3. С. 36–43.
3. Мартинюк А.П. Гендер як конструкт дискурсу. *Дискурс як когнітивно-комунікативний феномен* : монографія / під заг. ред. Шевченко І.С. Харків : Константа, 2005. С. 295–318.
4. Маслова Ю.П. Мовна репрезентація гендеру. *Наукові записки. Серія Філологічна*. 2009. Вип. 12. С. 224–233.
5. Основи теорії гендеру : навчальний посібник / в ред. В. Агеєва, Л. Кобелянська, М. Скорик. Київ : «К.І.С.», 2004. 536 с.
6. Основи теорії гендеру: юридичні, політологічні, філософські, педагогічні, лінгвістичні та культурологічні засади : монографія / кол. авт. ; ред. Л.Р. Наливайко, І.О. Грицай. Київ : «Хай-ТекПрес», 2018. 348 с.
7. Савченко І.С. Способи реалізації функціонально-стилістичного принципу української пунктуації. URL: <http://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/22127/Savchenko.pdf?sequence=1>.
8. Селіванова О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля, 2006.
9. Ставицька Л.О. Мова і стать. *Критика*. 2003. № 6. С. 29–34.
10. Словник української мови : в 11 т. Т. 2, 1971. С. 537.
11. Ткалич М.Г., Зінченко Т.П. Типологія гендерних стереотипів особистості. *Проблеми сучасної психології*. 2013. № 2. С. 47–52.

#### ДЖЕРЕЛО ФАКТИЧНОГО МАТЕРІАЛУ:

Ревчун Борис. Усякі думки в чотири рядки. Кропивницький : Поліграфсервіс, 2017. 272 с.

УДК 811.111'276.6

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2023-207-7>

## ОПАНУВАННЯ АВІАЦІЙНОЇ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ ПІД ЧАС ФОРМУВАННЯ ВИСОКОГО РІВНЯ МІЖКУЛЬТУРНОЇ ТОЛЕРАНТНОСТІ

### THE PROCESS OF AVIATION ENGLISH STUDY FOR DEVELOPING HIGH-LEVEL INTERCULTURAL TOLERANCE

Глуховська М.С.,  
*orcid.org/0000-0001-6533-3015*

*кандидат філологічних наук,*

*доцент кафедри авіаційної англійської мови*

*Харківського національного університету Повітряних Сил імені Івана Кожедуба*

Стаття присвячена вивченню формування високого рівня міжкультурної толерантності майбутніх фахівців авіаційної галузі у процесі опанування авіаційної англійської мови за допомогою сучасних психолого-педагогічних технологій. З урахуванням зростаючої глобалізації й інтернаціоналізації авіаційної індустрії здатність ефективно спілкуватися із представниками різних культур стає ключовою компетенцією для фахівців авіаційної галузі. Авторка аналізує вплив міжкультурного виміру на навчальний процес і визначає ключові складники високої міжкультурної толерантності. У статті досліджуються сучасні педагогічні методи та психологічні підходи, спрямовані на формування міжкультурної компетентності майбутніх фахівців авіаційної галузі, котрі вивчають авіаційну англійську мову.

Проаналізувавши основні психолого-педагогічні технології формування високого рівня міжкультурної толерантності майбутніх фахівців авіаційної галузі у процесі опанування авіаційної англійської мови, авторка наводить техніку навчання, приклади використання і застосування результатів навчання відповідно до кожної зазначеної технології. Запропоноване використання інтерактивних технологій навчання, таких як рольові ігри, ситуаційні вправи та групові проекти для сприяння розвитку міжкультурних навичок і сприйняття культурних відмінностей. Також обговорюється важливість використання аутентичних матеріалів і мультимедійних ресурсів, які дозволяють майбутнім фахівцям авіаційної галузі поглиблювати знання про авіаційну культуру та вдосконалювати мовні навички.

Отримані результати дослідження підтверджують ефективність застосування сучасних психолого-педагогічних технологій у формуванні високого рівня міжкультурної толерантності у процесі опанування авіаційної англійської мови. Результати роботи можуть бути корисними для викладачів і педагогів, котрі працюють зі студентами, що мають потребу в опануванні авіаційної англійської мови та розвитку міжкультурної компетентності.

**Ключові слова:** авіаційна англійська мова, міжкультурна комунікація, толерантність, психолого-педагогічні технології, культурно-комунікативний підхід, технології віртуальної реальності (VR), мультимедійні матеріали, онлайн-платформи та соціальні мережі, мобільний навчальний контент, міжкультурні тренінги й іммерсивні курси.

This article focuses on studying the formation of high-level intercultural tolerance among future professionals in the aviation industry through the process of Aviation English studying according to some modern psychological and pedagogical technologies. Considering the increasing globalization and internationalization of the aviation industry, effective communication with individuals from diverse cultures has become a crucial competency for aviation professionals. The author analyzes the impact of the intercultural dimension on the learning process and identifies key components of high intercultural tolerance. The article explores contemporary pedagogical methods and psychological approaches aimed at fostering intercultural competence in future aviation professionals who study Aviation English.

By analyzing the main psychological and pedagogical technologies to develop high-level intercultural tolerance in the process of Aviation English studying, the article presents teaching techniques, examples of their application and utilization of learning outcomes corresponding to each technology. The use of interactive learning technologies such as role-playing games, situational exercises, and group projects is proposed to enhance the development of intercultural skills and the perception of cultural differences. The importance of using authentic materials and



multimedia resources, which enable future aviation professionals to deep their knowledge of aviation culture and improve language skills, is also discussed.

The research results confirm the effectiveness of employing modern psychopedagogical technologies in cultivating high-level intercultural tolerance during the studuinf of Aviation English. The results of this research can be valuable for instructors and educators working with cadets or students who need to study Aviation English and develop intercultural competence.

**Key words:** Aviation English, intercultural communication, tolerance, psychological pedagogical technologies, cultural-communicative approach, virtual reality technologies, multimedia materials, online platforms and social networks, mobile learning content, intercultural training and immersive courses.

**Постановка проблеми.** Необхідність формування толерантності у спеціалістів авіаційної сфери пов'язана з тим, що робота майбутніх фахівців авіаційної галузі є унікальною серед професій, адже направлена на людину загалом, таким чином, первинним інструментом є власне фахівець авіаційної сфери – толерантна особистість, яка до того ж добре володіє авіаційною англійською мовою. Важливо враховувати, що успішне формування високого рівня міжкультурної толерантності майбутніх фахівців авіаційної галузі у процесі опанування авіаційної англійської мови вимагає поєднання психолого-педагогічних технологій із якісною мовною освітою та спеціалізованим знанням авіаційного фаху.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Потреба у формуванні високого рівня міжкультурної толерантності майбутніх пілотів у процесі опанування авіаційної англійської мови до міжкультурної взаємодії пов'язана із глобалізаційними й інтеграційними процесами, вимогами міжнародних організацій і чинником безпеки польотів. У льотних закладах вищої освіти мають приділяти достатню увагу підготовці до міжкультурної взаємодії, тому необхідно проаналізувати новітні психолого-педагогічних технології, що свідчить про актуальність статті. Питання толерантності розглядали у роботах, пов'язаних із гуманітарними науками (О. Бессчетнова, М. Боритко, О. Садохін та ін.), проблемами формування міжкультурної толерантності та професійної підготовки льотного складу (Л. Бернадська, М. Буйвал, Е. Agius, J. Ambrosewicz), проблемами професійної комунікації (В. Асріян, Л. Герасименко, Є. Кміта, Г. Пащенко, Г. Пухальська, В. Півень, Т. Тарнавська та ін.).

**Мета статті** полягає в аналізі й обґрунтуванні особливостей використання новітніх психолого-педагогічних технологій для формування високого рівня міжкультурної толерантності майбутніх фахівців авіаційної галузі у процесі опанування авіаційної англійської мови.

**Виклад основного матеріалу.** Останні роки ознаменувалися значним розвитком психолого-педагогічних технологій, спрямованих на формування високого рівня міжкультурної толерантності у майбутніх фахівців авіаційної галузі під час вивчення фахової авіаційної англійської мови. Ці технології поєднують педагогічні підходи, психологічні аспекти й інноваційні методи, що сприяють ефективному навчанню та формуванню вмій і навичок міжкультурної комунікації. Формування високого рівня міжкультурної толерантності майбутніх фахівців авіаційної галузі у процесі опанування авіаційної англійської мови є важливим завданням, яке може бути досягнуте за допомогою використання новітніх психолого-педагогічних технологій. Ось кілька аналізованих технологій, спрямованих на досягнення цієї мети: культурно-комунікативний підхід, технології віртуальної реальності (VR), мультимедійні матеріали, онлайн-платформи та соціальні мережі, мобільний навчальний контент, міжкультурні тренінги й іммерсивні курси.

Детальніше розглянемо кожен зазначену новітню психолого-педагогічних технологію, спрямовану на формування високого рівня міжкультурної толерантності майбутніх фахівців авіаційної галузі у процесі опанування фахової (авіаційної) іноземної мови.

**Культурно-комунікативний підхід** є ефективним інструментом для формування високого рівня міжкультурної толерантності майбутніх фахівців авіаційної галузі у процесі опанування авіаційної англійської мови. Одним із головних принципів культурно-комунікативного підходу

є контекстуалізація мовного матеріалу [4]. Це означає, що мовні навички та знання передаються через реальні ситуації, які відповідають культурним контекстам. У процесі вивчення авіаційної англійської мови майбутні фахівці авіаційної галузі не тільки вивчають граматику та лексику, але й досліджують культурні аспекти, що впливають на спілкування у цій мові. Вони вивчають культурні розбіжності, вчать розрізняти вирази та жарти, які мають різний сенс у різних культурах, розуміють важливість адаптації до культурних норм і вимог міжнародної спільноти авіації [2].

Наприклад, майбутні фахівці авіаційної галузі можуть вивчати термінологію та процедури, що стосуються авіаційної галузі, але вони також отримують інформацію про культурні особливості, пов'язані з авіаційною індустрією в різних країнах. Це включає вивчення протоколів, етикету та інших норм спілкування, які можуть відрізнятися залежно від країни. Цей підхід заснований на розумінні тісної взаємодії мови та культури, а також на визнанні того, що мова є не просто інструментом комунікації, а й відображенням цінностей.

Ще одним важливим аспектом культурно-комунікативного підходу є активна комунікативна практика. Майбутні фахівці авіаційної галузі мають можливість взаємодіяти із представниками різних культур, використовуючи мовні навички, які вони опановують. Це може включати рольові ігри, спільні проекти, дебати та інші комунікативні вправи, які сприяють розвитку навичок міжкультурної комунікації та толерантності.

Культурно-комунікативний підхід спрямований не тільки на розвиток мовних навичок, але й на формування міжкультурної толерантності. Розуміння та повага до інших культур у майбутніх фахівців авіаційної галузі є ефективним інструментом. Це дає їм можливість ефективно спілкуватися та працювати із представниками різних культур у міжнародному авіаційному середовищі, що передбачає не лише навчання мови, але й вивчення культурних аспектів, соціальних норм і способів спілкування у країнах, де мова є рідною.

Використання *технології віртуальної реальності (VR)* може бути важливим інструментом для формування високого рівня міжкультурної толерантності майбутніх фахівців авіаційної галузі під час опанування авіаційної англійської мови. Одна з основних переваг використання VR полягає у можливості занурити майбутніх фахівців у віртуальні культурні середовища, де вони можуть переживати реальні ситуації в авіаційній галузі [6]. VR надає можливість іммерсивного досвіду, який може створити імпульсивне сприйняття іншої культури та мови. Це може включати віртуальні мандрівки до різних країн, віртуальні екскурсії до авіаційних об'єктів або симуляції міжкультурних ситуацій. Наприклад, майбутні фахівці авіаційної галузі можуть взаємодіяти з віртуальними пасажирями, колегами та іншими фахівцями з різних країн. Вони можуть проводити віртуальні переговори, обговорювати теми, пов'язані з авіаційними процедурами та протоколами, розігрувати конфліктні ситуації, що вимагають міжкультурних навичок [7]. Це дозволяє їм вивчати культурні особливості, правила спілкування й етикет у різних культурах, а також розвивати навички міжкультурної комунікації. VR також надає можливість майбутнім фахівцям авіаційної галузі практикувати реальні ситуації спілкування, що можуть виникнути в авіаційному середовищі.

Ця технологія дозволяє майбутнім фахівцям авіаційної галузі отримати практичний досвід у взаємодії із представниками інших культур, не виходячи за межі закладу освіти. Вони можуть навчатися ефективно спілкуватися, розуміти культурні відмінності та контексти у реальних ситуаціях. VR також може створити можливість для майбутніх фахівців авіаційної галузі взаємодіяти з носіями мови та представниками інших культур у віртуальному середовищі, що сприяє практиці та розвитку комунікативних навичок [6].

VR може забезпечувати індивідуалізований підхід до навчання. Майбутні фахівці авіаційної галузі можуть вибирати віртуальні сценарії та завдання, які найкраще відповідають їхнім особистим потребам і рівню знань. Це дозволяє стимулювати активну участь, самостійність і саморозвиток.

**Онлайн-платформи та соціальні мережі** можуть бути корисними інструментами для формування високого рівня міжкультурної толерантності у майбутніх фахівців авіаційної галузі під час опанування фахової (авіаційної) іноземної мови. Вони надають можливість спілкування й обміну інформацією із представниками різних культур і надають доступ до багатого контенту, пов'язаного з авіаційною галуззю та культурними аспектами [4; 7].

Однією з основних переваг онлайн-платформ і соціальних мереж є їх глобальний характер. Вони дозволяють майбутнім фахівцям авіаційної галузі зі всього світу взаємодіяти між собою та з авіаційними фахівцями з різних країн, що сприяє розширенню їхнього культурного кругозору та розумінню різних підходів до авіаційної галузі. Онлайн-платформи та соціальні мережі також надають доступ до різноманітного навчального контенту, який може включати в себе відеоуроки, онлайн-курси, інтерактивні вправи та тести. Це дозволяє майбутнім фахівцям самостійно вивчати фахову (авіаційну) мову та культурні аспекти, працюючи за своїм власним графіком і власним темпом.

Онлайн-платформи для навчання мови, такі як Duolingo, Rosetta Stone, Babbel та ін., можуть містити спеціальні курси з фахової (авіаційної) іноземної мови, де майбутні фахівці авіаційної галузі можуть вивчати мову й одночасно отримувати інформацію про культурні аспекти, пов'язані з авіаційною галуззю [5]. Такі платформи часто пропонують інтерактивні вправи, мовні завдання та можливості для спілкування з носіями мови з різних країн, що сприяє розвитку міжкультурної комунікації.

Окрім того, соціальні мережі створюють можливості для взаємодії та спілкування у віртуальних спільнотах, спеціалізованих групах або форумах, де майбутні фахівці авіаційної галузі можуть обмінюватися досвідом, ставити питання й отримувати відповіді від інших учасників. Це стимулює активну участь і залучення майбутніх фахівців авіаційної галузі до навчального процесу, а також допомагає у формуванні міжкультурного сприйняття та розуміння [6]. Соціальні мережі, такі як Facebook, Twitter, Instagram та ін., також можуть мати значний вплив на формування міжкультурної толерантності. Вони надають можливість спілкуватися з людьми з усього світу, ділитися думками, досвідом і враженнями. Варто зазначити, що використання онлайн-платформ і соціальних мереж для формування міжкультурної толерантності має свої виклики, слід пам'ятати про можливі ризики й обмеження використання онлайн-платформ і соціальних мереж. Наприклад, необхідно бути обережним у виборі джерел інформації та перевіряти їх достовірність. Важливо пам'ятати про приватність і безпеку в онлайн-середовищі та дотримуватися відповідних правил поведінки [4].

**Мобільний навчальний контент**, спрямований на формування високого рівня міжкультурної толерантності майбутніх фахівців авіаційної галузі у процесі опанування фахової (авіаційної) іноземної мови, є важливим аспектом сучасної освіти. Такий контент може включати різноманітні елементи, що сприяють формуванню толерантності, розумінню та поваги до культур інших країн [1].

Основні характеристики ефективного мобільного навчального контенту для формування міжкультурної толерантності включають: *мультимедійність*: контент може містити відео, аудіо, графіку та ін. мультимедійні елементи для візуального і звукового сприйняття інформації. Це допомагає створити реалістичне уявлення про культуру та сприяє кращому розумінню; *інтерактивність*: контент може містити вправи, тести, групові завдання та можливості спілкування з іншими майбутніми фахівцями авіаційної галузі, носіями мови або викладачами. Це стимулює активну участь учасників і допомагає виробити навички спілкування та розуміння інших культур [7]; *контекстуалізація*: контент повинен представляти реальні ситуації та контексти, з якими майбутні фахівці авіаційної галузі можуть зіштовхнутися в авіаційній галузі. Це допомагає зрозуміти, як використовувати мову в конкретних ситуаціях і взаємодіяти із представниками інших культур у професійному середовищі [16]; *культурна інформація*: контент повинен містити інформацію про культуру країн, у яких використовується авіаційна

мова. Це включає традиції, звичаї, етикет, міжнародні норми та інші аспекти, які допомагають студентам краще розуміти культурний контекст [7]; *персоналізація*: контент може бути адаптованим до індивідуальних потреб і рівня знань майбутніх фахівців авіаційної галузі. Він може пропонувати індивідуальні рекомендації для подальшого вивчення або спеціалізовані матеріали, що відповідають інтересам і потребам майбутніх фахівців авіаційної галузі; *постійний доступ*: мобільний контент повинен бути доступним на різних пристроях і платформах, щоб майбутні фахівці авіаційної галузі могли навчатися у будь-який зручний для них час; *оцінка та зворотний зв'язок*: контент може містити можливості для оцінки знань і навичок майбутніх фахівців авіаційної галузі та надавати зворотний зв'язок для подальшого розвитку. Це допомагає визначити свої успіхи та виявити сфери, в яких їм потрібно покращитися [6].

Аналізуючи мобільний навчальний контент, спрямований на формування високого рівня міжкультурної толерантності майбутніх фахівців авіаційної галузі у процесі опанування фахової (авіаційної) іноземної мови, слід звернути увагу на наявність вищезазначених характеристик. Ці елементи допоможуть майбутнім фахівцям авіаційної галузі отримати ширше розуміння культурного контексту, розвинути навички спілкування та покращити їх міжкультурну толерантність, що важливо для успішної роботи в авіаційній галузі.

*Міжкультурні тренінги й іммерсивні курси* є ефективними засобами формування високого рівня міжкультурної толерантності майбутніх фахівців авіаційної галузі у процесі опанування фахової (авіаційної) іноземної мови. Ось деякі аспекти цих методів: *міжкультурність*: міжкультурні тренінги й іммерсивні курси акцентують увагу на вивченні культурних особливостей країн, де використовується цільова іноземна мова, зокрема в авіаційній галузі. Учасники отримують знання про менталітет, традиції, звичаї та комунікативні нюанси цих культур, що сприяє розумінню та прийняттю різних культурних контекстів; *культурна свідомість* сприяє розширенню культурної свідомості учасників. Вони надають можливість вивчати особливості культури, менталітету та цінностей країни, де використовується цільова мова. Майбутні фахівці авіаційної галузі отримують уявлення про різницю в культурних нормах і вчать адаптуватися до них [3]; *культурна адаптація* допомагає майбутнім фахівцям авіаційної галузі почуватися більш комфортно в іноземному культурному середовищі. Вони вчать стратегій адаптації до нового культурного контексту, включаючи вміння адаптувати свою мову та поведінку до вимог авіаційної галузі та місцевих норм [1]; *іммерсивне середовище* передбачає занурення учасників у повне іммерсивне середовище, де вони оточені мовою та культурою цільової країни. Це створює оптимальні умови для швидкого вивчення мови та впровадження отриманої інформації в реальній авіаційній практиці; *екскурсії та практичні завдання* часто включають екскурсії, відвідування авіаційних підприємств, роботу з використанням реальних авіаційних матеріалів і практичні завдання, що сприяють поглибленню знань і розумінню авіаційної галузі [2]; *емоційне занурення* надає можливість учасникам поглиблено зануритися у культурне середовище, де використовується цільова іноземна мова. Це може включати практику в реальних ситуаціях, які моделюють авіаційний контекст, такі як рольові ігри, симуляції, спілкування з носіями мови та відвідування авіаційних заходів чи місць; *розширення когнітивного обсягу* сприяє розширенню когнітивного обсягу майбутніх фахівців авіаційної галузі, оскільки вони вимагають вивчення нових культур, менталітетів і мовних норм [5]. Це стимулює гнучкість мислення, адаптивність і творчий підхід до вирішення проблем, що є важливими як для авіаційної галузі, так і для розвитку особистості майбутнього фахівця; *контекстуалізоване вивчення* сприяє навчанню мови у контексті авіаційної галузі. Учасники зустрічаються зі специфічними термінами, ситуаціями та комунікативними вимогами, важливими для їх майбутньої професійної діяльності [5]. Застосування міжкультурних тренінгів та іммерсивних курсів у процесі опанування фахової іноземної мови в авіаційній галузі може значно підвищити рівень міжкультурної толерантності майбутніх фахівців авіаційної галузі та підготувати їх до успішної роботи у міжнародному середовищі.

**Висновки.** Усі вищезазначені технології спрямовані на активне залучення майбутніх фахівців авіаційної галузі до вивчення іноземної мови та міжкультурних навичок. Вони надають можливість для практичного застосування вивчених знань, розвитку критичного мислення й емоційної інтелігенції. Ці новітні психолого-педагогічні технології допомагають майбутнім фахівцям авіаційної галузі стати більш відкритими, толерантними й успішними у своїй професійній діяльності. Розглянуті психолого-педагогічні технології спрямовані на розширення розуміння та взаємодії із представниками різних культур у сфері авіаційної галузі. Вони допомагають майбутнім фахівцям авіаційної галузі не лише опанувати мову, а й розвивати навички міжкультурної комунікації, що стає дедалі важливішим у глобалізованому світі.

#### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:**

1. Галицька М.М. Міжкультурна комунікація та її значення для професійної діяльності майбутніх фахівців. *Освітологічний дискус.* № 2. 2014. С. 23–32.
2. Герасименко Л. Мотивація до самоосвіти майбутніх авіаційних фахівців у процесі професійної підготовки. *Збірник наукових праць львівської академії Національного авіаційного університету.* № 1. 2017. С. 48–53.
3. Москаленко О.І. Компоненти готовності авіаційних фахівців до виконання професійної діяльності. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка.* № 1. 2015. С. 116–119.
4. Павлик Н.П. Навчальний курс – Психолого-педагогічна терапія. *Актуальні проблеми соціальної сфери* : збірник наукових робіт / за ред. Н.П. Павлик. Житомир : Вид-во Житомирського державного університету імені Івана Франка, 2014. С. 105–109.
5. Плачинда Т.С. Професійна підготовка майбутніх авіаційних фахівців: зарубіжний і вітчизняний досвід та шляхи підвищення якості. *Plachynda. T. S,* 2014. С. 160–164.
6. Grant, C.A., Portera, A. (Eds.). *Intercultural competence in instructor development: International perspectives.* Routledge, 2018. P. 54–56.
7. URL: [https://www.researchgate.net/publication/336169775\\_MOBILNI\\_NAVCALNI\\_DODATKI\\_V\\_SUCASNIJ\\_OSVITI](https://www.researchgate.net/publication/336169775_MOBILNI_NAVCALNI_DODATKI_V_SUCASNIJ_OSVITI).

УДК 81'373.43

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2023-207-8>

## МЕТАФОРИЗАЦІЯ ЯК ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНИЙ СПОСІБ ТВОРЕННЯ ВОЄННИХ НЕОЛОГІЗМІВ

## METAPHORIZATION AS A LEXICO-SEMANTIC WAY OF MILITARY NEOLOGISMS CREATION

Городиловська Г.П.,

*orcid.org/0000-0002-4960-4599**Scopus-Author ID: 57816708800**кандидат філологічних наук,**доцент кафедри української мови**Національного університету «Львівська політехніка»*

У статті на матеріалі різних інтернет-джерел проаналізовано лексичні одиниці, які виникли в українській мові для номінації нових реалій в умовах російсько-української війни. Наголошено на тому, що лексико-семантична система мови найшвидше реагує та найповніше відображає всі лінгвальні зміни, пов'язані з різними царинами життя суспільства, вказуючи таким чином на потужний вплив позамовних чинників на її лексичний склад, на її відкритість і динамічність, а також на тісний зв'язок процесу неологізації із суспільно-політичними подіями сучасної доби.

Розглянуто варіативність визначень слова «неологізм» у різних лексикографічних працях і публікаціях українських і зарубіжних вчених. На фактичному матеріалі доведено, що лексико-семантичний спосіб є продуктивним і поширеним джерелом творення нових лексичних одиниць. Схарактеризовано процес метафоризації як один із лексико-семантичних способів, який зумовив появу неологізмів, допоміг виявити особливості їхнього творення та продемонстрував розширення семантичної структури нових слів. Встановлено, що метафорична трансформація смислових компонентів при творенні воєнних неологізмів відбувається за такими основними типами моделей: за зовнішньою подібністю (бавовна, бандероль, зеленка), за подібністю до процесу (град, хлопок), за подібністю розташування (нуль, передок), за активністю процесу (дискотека), за внутрішніми та зовнішніми ознаками (кіборг, азовець, орк), за способом розпізнавання особи (паляниця, полуниця, крамниця).

Описано нові лексичні одиниці, котрі утворилися внаслідок смислових модифікацій вихідного та похідного значень. З'ясовано, що основою семантичних переосмислень метафоричного характеру є ключові семи-мотиватори та головні мотиваційні ознаки переносного значення – образність, асоціативність, емотивність. Виявлено, що для деяких аналізованих неологізмів властива емоційно-експресивна конотація, яка має характерні негативні властивості на позначення поняття «чужий» і позитивні ознаки для «своїх».

**Ключові слова:** неологізм, лексико-семантичний спосіб, метафоризація, сема-мотиватор, інтернет-ресурс.

The article analyzes lexical units that emerged in the Ukrainian language to name new realities amid the Russian-Ukrainian war, drawing from various Internet sources. It emphasizes that the lexical-semantic system of the language responds most rapidly and comprehensively, reflecting all linguistic changes associated with various spheres of societal life. This underscores the powerful influence of extralinguistic factors on its lexical composition, openness, dynamism, and the close connection of neologism processes with contemporary socio-political events.

The variability in defining the term “neologism” in various lexicographical works and publications by Ukrainian and foreign scholars is examined. Based on factual material, it has been demonstrated that the lexical-semantic method is a productive and widespread source of creating new lexical units. The process of metaphorization is characterized as one of the lexical-semantic methods that contributed to the emergence of neologisms, revealing the peculiarities of their formation and demonstrating the expansion of the semantic structure of new words. It has been established that the metaphorical transformation of semantic components in the creation of war-related neologisms occurs based on the following main types of models: based on external similarity (cotton (бавовна), parcel (бандероль), green paint (зеленка)), based on process similarity (hail (град), cotton (хлопок)), based on positional similarity (zero (нуль), frontline (передок)), based on the activity of the process (disco (дискотека)), based on internal and external characteristics (cyborg (кіборг),

Azov member (азовець), orc (орк), and based on the method of recognizing a person (combatant (паляниця), strawberry (полуниця), store (крамниця)).

The new lexical units formed due to semantic modifications of original and derived meanings are described. It has been clarified that the foundation for semantic reinterpretations of a metaphorical nature lies in key semantic motivators and principal motivational features of transferred meaning – imagery, associativeness, and emotiveness. It has been revealed that some of the analyzed neologisms are characterized by an emotionally expressive connotation, possessing distinctive negative properties for designating the concept of “other” and positive attributes for “own”.

**Key words:** neologism, lexical-semantic method, metaphorization, sema-motivator, Internet resource.

**Постановка проблеми.** Стан розвитку суспільства, політики й економіки, науки й техніки, культурних потреб людини того чи того історичного періоду відображається у мові. Мова кодує широку інформацію про різні царини життя своєї епохи. І чим важливіша епоха для суспільства, чим більше насичена вона життєво важливими подіями, тим активніше реагує мова творенням нових слів, що забезпечують і вимоги суспільства, і вимоги мови, що розвивається [15, с. 11]. Отож розвиток мови визначається передусім позамовними чинниками, зокрема глобалізаційними процесами та новими реаліями сучасного життя, які активно впливають на динаміку її словникового складу. Мовне сприйняття дійсності спричиняє постійні зміни у лексико-семантичній системі української мови, поповнює її лексичний склад новими словами та зворотами, сприяє його оновленню й збагаченню, а також свідчить про відкритий і динамічний характер мови. «Мова є динамічним явищем, яке точно відображає сучасне суспільство» [9, с. 1].

Відомо, що серед інших рівнів мови лексичний вирізняється найбільшою проникністю та чутливістю, першим демонструє лінгвальні зміни і найповніше відображає процеси оновлення словникового складу. Сьогодні дослідження нових лексичних одиниць, а також способів їхнього утворення є актуальним завданням сучасного мовознавства, тому що такі праці не лише фіксують номінативний корпус мови, але й представляють нову вербальну інтерпретацію картини світу в українській мові.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Лексичні інновації завжди були об’єктом досліджень мовознавців, серед яких Ж. Колоїз [11], Д. Мазурик [14], О. Муромцева [15], О. Стишов [21; 22], О. Тараненко [26], Н. Стратулат [23; 24]. Типологію неологізмів і різні принципи класифікації вивчали О. Дзюбіна [6], К. Ладоня [13], І. Каліновська [9]. Зокрема, І. Каліновська виділяє два типи нових слів: 1) ті, які пов’язані з тимчасовими явищами та втрачають значення; 2) ті, які пов’язані з постійними аспектами суспільства, залишаються та стають постійними елементами нашого лексикону [9, с. 1]. К. Ладоня запропонувала таку класифікацію неологізмів: неолексеми (власне неолексеми, новотвори, трансформації, семантичні неологізми), неофраземи та неосемеми [13, с. 39]. Зауважимо також, що вчені досліджують різні способи творення неологізмів, серед яких поширеними є «креація – створення нових непохідних знаків, деривація морфологічна та неморфологічна, калькування й запозичення» [5, с. 9]. Процес неологізації крізь призму сучасної російсько-української війни висвітлено в наукових доробках С. Гриценко [5], А. Гладченко, О. Комарової [4], М. Жулінської, О. Круглій [7] та ін.

**Мета дослідження** – виявити у текстах інтернет-ресурсів слова, які виникають для номінації нових реалій в умовах російсько-української війни, проаналізувати їх, описати нові значення слів, утворені шляхом метафоризації, виділити основні типи моделей семантичного переосмислення. Матеріалом слугували лексичні одиниці, зібрані з таких українських інтернет-джерел: Вікна-новини (<https://vikna.tv/>), газета «День» (<https://day.kyiv.ua/>), Главком (<https://glavcom.ua/news.html>), Радіо Свобода (<https://www.radiosvoboda.org>), Суспільне. Новини (<https://suspilne.media/>), ТСН (<https://tsn.ua/>), Укрінформ (<https://www.ukrinform.ua>), 5 канал (<https://www.5.ua>), 24 канал (<https://24tv.ua/>), Gazeta.UA (<https://gazeta.ua/>), Zaxid.net (<https://zaxid.net>).

**Виклад основного матеріалу.** Протягом свого існування мова постійно перебуває в русі, але є періоди, які характеризуються особливою активністю лінгвальних інновацій. Саме таким

періодом у розвитку сучасної української мови є ХХІ століття, пов'язане з повномасштабною війною, котру здійснює Російська Федерація на території України. Російсько-українська війна спричинила потужний вплив на мову, на зміну її лексичного складу, привела до творення нових слів і зворотів, зміни або розширення їхньої семантичної палітри, появи нових конотацій, а також збільшення запозичень у мові. На появу в мові неологізмів і на їхню здатність змінювати свою структуру вказує Н. Стратулат: «Інновації з'являються в мові на основі вже наявних словесних знаків і як власне дериваційні утворення, і як результат появи у старих слів нових значень. Крім цього, збагачення словника відбувається і за рахунок запозичень» [24, с. 70]. Отож саме зараз українська мова постійно поповнюється новими словами, які дуже активно, повно й об'єктивно відображають війну в Україні.

Для кращого розуміння лінгвальних змін і процесів оновлення словникового складу, які демонструє українська мова у період війни, проаналізуємо передусім різні тлумачення слова «неологізм» у публікаціях вітчизняних і зарубіжних науковців, а також дефініції у лексикографічних працях, які існують у сучасній лінгвістиці. На думку багатьох дослідників, неологізмами є нові слова, окремі їхні значення, що з'явилися на певному етапі розвитку мови [3–5; 11; 21]. І. Каліновська розглядає неологізм як «новий термін, який увійшов у загальне вживання, але ще не повністю прийнятий загальною мовою» [9, с. 1]. Хельге Ніска у статті «Дослідження перекладацької творчості: стратегії інтерпретації неологізмів» визначає неологізми як ознаки творчого процесу, що виростає з унікальної особистості, з одного боку, і матеріалів, подій, людей чи обставин свого життя, з іншого [16].

Проаналізувавши варіативність визначень слова «неологізм» у різних українських словниках [1, с. 389; 2, с. 770; 8, с. 290–291; 19, с. 348; 25, с. 480; 26, с. 408], узагальнюємо: неологізм (від грецького *néos*-, що означає «новий» і *lógos*, що означає «слово») – це нове слово або вираз, що з'являються в мові внаслідок багатьох чинників, зокрема розвитку суспільного життя, політики й економіки, науки й техніки, культурних потреб людини та безпосередньо пов'язані з певною епохою.

Визначаючи поняття «неологізм», необхідно врахувати не лише позамовні чинники, але й внутрішньомовні процеси (розширення та звуження значення, метафоризацію і метонімізацію значення, нашарування різних конотативних і стилістичних відтінків на основне узуальне значення слова), внаслідок яких творяться неолексеми. Отож неологізмами слід вважати не лише власне нові слова, які позначають нові реалії, а й слова, вживані з новим значенням із різними комунікативними цілями [3, с. 172].

У нашому дослідженні з'ясуємо особливості творення нових слів лексико-семантичним способом (семантичною деривацією), «закономірним, повноцінним і досить поширеним шляхом поновлення лексичного складу мови» [10, с. 3], який був уже предметом дослідження низки відомих зарубіжних та українських лінгвістів, як-от: Г. Лакофф, М. Джонсон [29], А. Круз [28], Ю. Карпенко [10], Н. Хрустик [27], О. Кринець [12] та ін. Сутність лексико-семантичного способу полягає у переосмисленні значення слова-мотиватора, причому звукова форма слова зберігається і не зазнає змін. В основі механізму такого переосмислення лежать асоціації – процес, що ґрунтується на зв'язку між психічними явищами, за якого актуалізація одного з явищ породжує появу іншого» [27, с. 4.]. Наприклад, слово *пташка* – безпілотний літальний апарат, який активно використовують військові на фронті, утворилося від слова *птичка* (зменш.-пестл. до *птиця* – «хребетна тварина, яка має тіло, вкрите пір'ям, дзьоб і замість передніх кінцівок крила» [СУМ, т. 8, с. 378]) на основі зорових асоціацій, викликаних зовнішнім виглядом птаха, і формою повітряного судна, яке нагадує цю істоту: «*Бойові пташки армійської авіації ЗСУ добряче насипають ворогу, впевнено нищать живу силу противника та їхню бойову техніку*» (5 канал, 16.12.2022) [33]. Нова лексема утворилася внаслідок зіставлення вихідного й похідного значення слів, семантичного переосмислення слова-мотиватора за подібністю. Таким чином, в основі дії механізму лексико-



семантичного способу словотворення лежить метафоричність, виникнення якої пов'язане з певними асоціаціями.

Фактичний матеріал переконливо доводить, що лексико-семантичний спосіб – це «найпродуктивніший креативний засіб збагачення мови, вияв мовної економії, семіотична закономірність» [18, с. 326], є одним із найпоширеніших джерел творення воєнних неологізмів, передусім тих, котрі пов'язані із процесами метафоризації.

Варто зазначити, що переосмислення теорії метафори у численних дослідженнях сучасних лінгвістів представило нове сприйняття тропів, змістило акцент із експресивної функції образності на когнітивну, що полягає в аналізі самого процесу їхнього смислотворення. Метафора – «когнітивний процес, спосіб світобачення певного етносу чи індивіда» [21, с. 371]. Починаючи з ХХ століття мовознавці більше уваги приділяють концептуальним метафорам, а не простим метафоричним виразам. Дослідники Лакофф і Джонсон розглядають метафори як концептуальні за своєю природою і вважають, що метафоричних думок не уникнути у повсякденних життєвих ситуаціях [29, с. 272]. За словами Круза, концептуальні метафори настільки вкорінені у спосіб мислення, що іноді люди навіть не усвідомлюють, що вони їх використовують замість лінгвістично нейтральних виразів [28, с. 32].

Як відомо, в основі творення концептуальної метафори лежить процес метафоризації, який полягає у семантичному переосмисленні початкового значення слів на позначення понять, явищ дійсності внаслідок їхнього порівняння з іншими за подібністю властивостей, ознак, рис, форм тощо. Сутність процесу метафоризації «полягає у зміні значення початкового слова шляхом включення до його семантики нових складників – сем, які модифікують значення та проєктують його на певну площину» [12, с. 24]. За словами О. Кримець, похідне значення може відрізнятися від початкового не лише семним складом, а й місцем семи-мотиватора у структурі значення [12, с. 24]. Сема-мотиватор, що є головною ідеєю, основою метафори, у структурі початкового та похідного значень може займати різне місце. Внаслідок певних перетворень сема-мотиватор, яка є ядерною у структурі вихідного значення, може ставати диференційною або імпліцитною у структурній організації сем похідного значення [12, с. 25]. Таким чином, активізована сема стає основою творення мисленнєвого концепту нової сфери. Слово, вжите в новому значенні, наповнюється іншою семантикою та часто супроводжується емоційно-експресивною конотацією. Основою семантичних трансформацій є ключові мотиваційні ознаки переносного значення – образність, асоціативність, емотивність. На думку Н. Стратулат, «під час переструктуризації семантичної єдності слова у структурі нового лексико-семантичного варіанта (ЛСВ) обов'язково відбувається зміна архісем, що є характерним для метафоричних номінацій, і становить основу «руху» денотативних сем» [24, с. 72].

Проаналізуємо неологізми, опираючись на основні типи моделей, за якими вони були створені. У процесі дослідження виявлено, що зміна початкового значення слова на похідне на основі їхнього зіставлення належить до активних моделей, про що свідчать аналізовані слова, у яких відбулася зміна семантичної структури. У текстах інтернет-ресурсів зафіксовано метафоричну трансформацію смислових компонентів при творенні воєнних неологізмів, яка відбулася за такими основними типами моделей: за зовнішньою подібністю, за подібністю до процесу, за подібністю розташування, за активністю процесу, за подібністю внутрішніх і зовнішніх ознак, за способом розпізнавання особи. Розглянемо їх на конкретних прикладах.

**1. За зовнішньою подібністю.** Слово *бавовна* означає вибух у Росії. Первинні значення цієї лексеми: 1. Те саме, що бавовник. 2. Волокно бавовнику, з якого виробляють пряжу і т. ін. || Нитки з цього волокна. 3. Тканина. 4. Основа порошу для вогнепальної зброї [2; с. 51]. Від другого значення на основі функційної та зовнішньої схожості (колір, тактильні характеристики) утворилося четверте значення «основа порошу для вогнепальної зброї». У модифікованому значенні актуалізується ядерна сема-мотиватор «вибухова речовина», котра закріпилася в новій метафорі для означення «вибуху в Росії». Саме тому в контекстах інтернет-ресурсів події, які

стосуються вибухів на території Росії, названо бавовнами. Наприклад: «Українські вертолітники «доставляють» окупантам «бавовну»»; «Доставка бавовни»: показали унікальні кадри роботи літаків МіГ-29 та вертолітників ЗСУ (Gazeta UA, 15.07.2022) [40].

*Бандероль* – посилка з України: мертвий окупант у мішку. Це слово в загальнолітературній мові використовується з такими значеннями: 1. Паперова обгортка або відкритий конверт, у яких пересилаються поштою книги, журнали, ділові папери і т. ін. 2. Поштове відправлення в такій обгортці; стрічка з цупкого світлого паперу, що її використовують у банківських установах для упакування грошових білетів. 3. Наклейка на товар, що обкладається митом, збором. Семантичне перетворення відбулося за схожістю функції, семи-мотиватори «обгортка» і «пересилати» є диференційними у структурах початкового й похідного значень. Названі семи, що стосуються загорнутого в мішок мертвого окупанта, містять певну негативну конотацію із широким спектром емоційності – від зневаги до співчуття. «Байрактари» відправили «бандеролі» окупантам на острові Зміїний» (Главком, 03.05.2022) [32].

*Зеленка* – лісосмуга чи будь-яка інша лісиста місцевість, де облаштовують засідки та вогневі позиції. Ця лексема використовується у первинному значенні «те саме, що брильянтова зелень (див. зелень)» [2; с. 456]. У похідному значенні на передній план виходить одна із зовнішніх властивостей цієї речовини – колір, що закріплюється в новому концепті для означення лісистості місцевості, де дуже зручно ховатися і вести обстріли. Наприклад: «Але саме «зеленка», її вмиле використання може стати чинником, який істотно ускладнить спроби російського наступу на фронті»; «Видається, одна з головних причин відступу російської армії з-під Києва та Чернігова – це весна, це наближення часу «зеленки»» (Газета «День», 28.04.2022) [31].

**2. За подібністю до процесу.** Від слова *град* утворилося похідне значення «російська реактивна система залпового вогню». Вихідне значення: 1) Атмосферні опади у вигляді частинок льоду різного розміру, перев. округлої форми. 2) чого, перен. Велика кількість, численність. || у знач. присл. градом. У великій кількості, багато. || Великими краплями, рясно (про піт, сльози). II -а, ч., уроч. Місто. III -а, ч., мат. Величина кута, що дорівнює сугі частині величини прямого кута [2; с. 258]. Перенесення відбувається лише на базі другого значення, яке має маркер «перен.» шляхом метафоризації семи-мотиватора «велика кількість» і, як наслідок, цей процес супроводжується гучними звуками: «Сухопутні війська України показали момент знищення ворожого складу боєприпасів та реактивних систем залпового вогню “Град”» (ТСН, 08.06.2022) [37].

*Хлопок* – вибух у Росії, Білорусії чи на території, яку тимчасово контролюють окупанти. Розрізняють значення цього слова відповідно до наголосу: 1) хлопок – бавовна; 2) хлопок – удар, стук; оплеск (в долоні) [17]. Внаслідок семантичної модифікації другого значення виникло слово «вибух». В основі перетворення – метафора за схожістю функції – розрив чого-небудь із дуже сильним звуком: «У російському Белгороді пролунали гучні «хлопки». Після них над містом скупчились хмари диму» (24 канал, 03.07.2022) [34]. Вживається паралельно з українським словом *бавовна*.

**3. За подібністю розташування.** *Передок* – передова, перша лінія фронтового розмежування, передній край оборони. Лексема *передок* у словнику позначена ремаркою «розмовне» й означає «перед; передню частину воза, візка, екіпажа та ін.; передні колеса разом із віссю й голоблями; місце для кучера у візку, екіпажі та ін.; передню частину деяких сільськогосподарських машин; передню частину автомашини; колісний, зчеплений із лафетом візок, яким перевозять гармати; частину взуття, що облягає підйом і передню частину ноги» [2, с. 908]. Однак у військовій сфері цим словом називають передню частину фронту. Метафоричне переосмислення значення відбулося за схожістю зовнішнього вигляду та функції, сема-мотиватор «передня частина» в початковому значенні ядерна, а в похідному диференційна, оскільки йдеться про найнебезпечнішу ділянку фронту: «Нас поставили на “передок”, і ми звідти пішли. Я тобі навіть більше хочу сказати, з нами піде ще комбат і полковник штабу» (Суспільне. Новини, 20.05.2022) [38].

*Нуль* – лінія розмежування з ворогом, територія, де відбуваються бойові зіткнення, фактично нуль кілометрів від фронту: «Лінію розмежування у нас чомусь заведено називати «передком». Слід думати, від слова «передова», яке збереглося з часів Другої світової. Але Ткалич називає її «нульовкою»: «Розумієш, є поняття «плюс» і «мінус» – залежно від того, в який бік від лінії рухатися. А отже, є і «нуль»» (Укрінформ, 12.04.2016) [36]; «Нуль» – це нульова позиція, тобто така, яка стоїть на самісінькій лінії фронту і приймає на себе увесь вогонь – артилерійський та стрілковий» (Zaxid.net, 13.05.2017) [41]. Лексема відома ще з 2014 року і є синонімічною до слова *передок*.

**4. За активністю процесу.** *Дискоотека* – інтенсивний гучний обстріл із гучним гуланням, спалахами вибухів, наслідками ракетних атак. Первинне значення: 1. Колекція платівок, дисків. 2. Клуб із музичною культурно-пізнавальною програмою і танцями) [2; с. 298]. Підставою для утворення похідного метафоричного значення є візуальна й емоційна схожість події – світломузика, гучні звуки, яка нагадує ситуацію, коли відбуваються обстріли чи починаються якісь бойові дії. Зовні таке видовище виглядає досить яскраво, але є дуже небезпечним для життя: «Ось коли вже потрапили на передову, ми це називаємо “дискоотека” – артилерія та міномети починають накривати нас зверху – було не дуже приємно, скажімо так. Але пройшли через це» (Вікна-новини, 07.05.2022) [30].

**5. За подібністю внутрішніх і зовнішніх ознак.** Починаючи з 2014 року, зовнішньополітичні реалії в Україні зумовили потребу в семантичній зміні словникового значення слова на похідне. Такою є, наприклад, лексема *кіборг* – захисник Донецького аеропорту, воїн із надвисокою стійкістю, мужністю, силою та витримкою (вихідне значення: 1. Кібернетичний організм; пристрій, у якому певною мірою здійснено симбіоз фізичних та інтелектуальних здібностей людини й технічних засобів автоматики. 2. Фантастична істота, напівлюдина-напівмашина, трапляється в науковій фантастиці [20]). Семи-мотиватори «стійкість», «жертвовність», «незламність», «витривалість» є ядреними у структурі похідного значення, яке утворилося шляхом метафоричного перенесення ознаки. Необмежені можливості воїнів, надлюдська витривалість, незламність і безстрашність у боях зробили їх подібними до штучних організмів: «Незламні кіборги, які вистояли, але не вистояв бетон. Непереможні. Сильні. Сміливі. Наші герої!» (Укрінформ, 16.01.2023) [39]. Саме такими були захисники Донецького аеропорту, котрі після повномасштабного російського вторгнення в Україну знову зі зброєю в руках захищають Батьківщину.

Аналогічно до цього слова утворилася лексема *азовці* на позначення тих, хто героїчно тримав оборону Маріуполя й «Азовсталі», зупинивши подальше просування окупаційних військ углиб країни.

Особливо показовою в контекстах інтернет-джерел є смислова модифікація лексеми *орки* (первісно – фантастичні істоти, злі кремезні варвари зі звіриними рисами), запозиченої із творів Джона Толкіна, що асоціюється у свідомості українців з російськими окупаційними військами. Для українців ця лексична одиниця стала вже глибоко специфічною, оскільки має виняткову негативність у всьому: у семантичному наповненні, смислових конотаціях та асоціативних зв'язках. Вона увібрала в себе всю лють і ненависть до таких істот, які позбавлені будь-яких людських рис та емоцій, у яких навіть «своя» мова: «**Орки** практикували катування полонених заради забави і наругу над трупами ворогів. В **орків** була своя мова, недоладна, сповнена лайок і повторень одного й того ж» (Радіо Свобода, 21.04.2022) [35]. Отож, як і вигадані потвори з романів Джона Толкіна, російські солдати відзначаються нелюдськістю, варварством і жорстокістю.

**6. За способом розпізнавання особи.** Цей тип моделі привернув особливу увагу в досліджуваному матеріалі, оскільки «мова нині актуалізувала одну із провідних своїх функцій – стала ідентифікатором національної належності, маркером, що визначає «свого» і «чужого» у російсько-українській війні» [5, с. 10]. Йдеться про зміну контексту використання загаль-

новживаних слів, таких як *паляниця*, *суниця*, *крамниця* тощо. Так, наприклад, за допомогою слова *паляниця* (хлібина переважно із пшеничного борошна, певним чином змішаного [СУМ, т. 6, с. 33]), яке служить кодом для ідентифікації людей, перевіряють підозрілих осіб і з'ясовують, чи «мова» співрозмовника є для нього рідною. Суть такого способу полягає в тому, що підозрілу особу просять вимовити українською кодове слово *паляниця*, яке складає труднощі для носія російської мови (це пов'язано з фонетичними особливостями української мови). Якщо людина вимовила замість *паляниця* слова *палянітса* чи *паляницца*, то її ідентифікують як ворога. Цей спосіб називається «шиболет», і його застосовують для розпізнавання неносія української мови за кодовим словом. Таким чином, послуговуючись цією мовною особливістю, яка вже стала мемом у соціальних мережах, відрізняють російських військових від українців.

**Висновки.** Отже, зміни в мові постають як результат дії зовнішніх чинників, передусім спричинених російсько-українською війною. Проведене дослідження показує, наскільки динамічно стає лексико-семантична система мови внаслідок появи та впливу на неї інноваційних слів, що відображають нові реалії із різних царин життя сучасного суспільства.

Проаналізувавши лексичні одиниці у контекстах інтернет-джерел, стверджуємо, що вони утворилися лексико-семантичним способом внаслідок зіставлення вихідного й похідного значень слів і їхніх смислових модифікацій. Зміна семантичного змісту розглядуваних лексем відбувається переважно метафорично на основі семантичного переосмислення, яке є обов'язковою складовою частиною процесу творення таких слів. Встановлено, що метафорична трансформація смислових компонентів воєнних неологізмів відбувається за такими основними типами моделей: за зовнішньою подібністю (*бавовна*, *бандероль*, *зеленка*), за подібністю до процесу (*град*, *хлопок*), за подібністю розташування (*нуль*, *передок*), за активністю процесу (*дискотека*), за внутрішніми та зовнішніми ознаками (*кіборг*, *азовець*), за призначенням (*паляниця*, *полуниця*, *крамниця*). Основою семантичних переосмислень метафоричного характеру є ключові семи-мотиватори та головні мотиваційні ознаки переносного значення – образність, асоціативність, емотивність. Зібраний матеріал переконливо доводить, що лексико-семантичний спосіб є одним із продуктивних і поширених джерел творення воєнних неологізмів, передусім тих, котрі утворені шляхом метафоризації. Крім того, основною ознакою досліджуваної лексики є яскраво виражена емоційно-оцінна конотація, що має характерні негативні властивості на позначення поняття «чужий» і позитивні ознаки для «своїх». Отож наявність воєнних неологізмів у лексичній системі сучасної української мови не лише відображає українське сьогодення, але й сприяє розвитку мови, оновлює її словниковий склад, розширює її функційні можливості.

Перспективою подальших досліджень можуть бути інші способи словотворення воєнних неологізмів, адже війна в Україні, на жаль, триває, нові слова постійно з'являються, тому процес творення не припиняється й потребує подальшого наукового опрацювання.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бибик С.П., Сюта Г.М. Словник іншомовних слів: тлумачення, словотворення та слововживання / за ред. С.Я. Єрмоленко. Харків : Фоліо, 2006. 623 с.
2. Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. та голов. ред. В.Т. Бусел. Київ; Ірпінь : Перун, 2005. 1728 с.
3. Гладка В.А. Поняття «неологізм» у світлі сучасних лінгвістичних парадигм. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія: Філологічна.* 2009. Вип. 11. С. 170–177.
4. Гладченко А.М., Комарова О.С. Неологізація лексики у період російсько-української війни. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика.* 2023. Т. 34 (73). № 1. Ч. 1. С. 7–13.
5. Гриценко С. Мовні інновації російсько-української війни 2022 року. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Серія: Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика.* 2022. Вип. 2 (32). С. 9–13.

6. Дзюбіна О.І. Типологічні принципи класифікації неологізмів у сучасній англійській мові. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2018. Вип. 33 (2). С. 38–40.
7. Жулінська М., Круглій О. Неологізми як мовне відображення війни. *Міжнародні відносини, суспільні комунікації та регіональні студії*. 2022. № 3 (14). С. 103–110.
8. Загнітко А. Словник сучасної лінгвістики: поняття і терміни. Донецьк : ДонНУ, 2012. 350 с.
9. Каліновська І. Неологізми, їх походження та те, як вони оживляють мову. 2016. URL: <http://surl.li/nrebd> (дата звернення: 18.10.2023).
10. Карпенко Ю.О. Синхронічна сутність лексико-семантичного способу словотвору. *Мовознавство*. 1992. № 4. С. 3–10.
11. Колоїз Ж.В. Семантичні неологізми як результат семантичної деривації. *Вісник Харківського національного університету. Серія: Філологія*. 2005. Вип. 44. № 659. С. 6–11.
12. Кринець О. Метафора й метонімія як чинники творення й розвитку української технічної термінології. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка»*. 2010. № 675. С. 23–27.
13. Ладоня К.Ю. Неологізми в українській мові: сутність, визначення, принципи класифікації та функціонування. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2018. Вип. 36 (1). С. 38–40.
14. Мазурик Д. Нове в українській лексиці. Словник-довідник. Львів : Світ, 2002. 130 с.
15. Муровцева О.Г. Розвиток лексики української літературної мови в другій половині XIX – на початку XX століття. Харків : Вища школа, 1985. 152 с.
16. Ніска Хельге. Дослідження перекладацької творчості: Стратегії інтерпретації неологізмів. 1998. URL: <http://surl.li/nrebt> (дата звернення: 18.10.2023).
17. Російсько-український словник. URL: <http://surl.li/nresr> (дата звернення: 05.11.2023).
18. Селіванова О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля-К, 2006. 716 с.
19. Словник української мови : в 11 т. / за ред. І.К. Білодіда. Київ : Наукова думка, 1970–1980. Т. 6. 832 с.; Т. 8. 929 с.
20. Словник UA. URL: <https://slovnuk.ua/> (дата звернення: 05.11.2023).
21. Стишов О.А. Семантичні неологізми в дискурсі українськомовних мас-медіа початку XXI століття. *Філологічні студії*. 2015. Вип. 13. С. 364–374.
22. Стишов О.А. Українська лексика кінця XX століття: на матеріалі мови засобів масової інформації. Київ : Пугач, 2005. 388 с.
23. Стратулат Н.В. Інноваційна лексика як результат соціальних умов мовного існування (на матеріалі тлумачного словника української мови в 20 т.). *Науковий часопис НПУ ім. М.П. Драгоманова. Серія 8. Філологічні науки (мовознавство)*. 2014. Вип. 6. С. 207–13.
24. Стратулат Н.В. Семантична неологізація як спосіб збагачення словникового складу української мови. *Мовознавство*. 2007. № 3. С. 69–77.
25. Сучасний словник іншомовних слів / уклад. : О.І. Скопненко, Т.В. Цимбалюк ; відп. ред. Г.П. Півторак. Київ : Довіра, 2006. 790 с.
26. Українська мова: енциклопедія / редкол. : В.М. Русанівський, О.О. Тараненко, М.П. Зяблюк та ін. Київ : Вид-во «Укр. енцикл.» ім. М.П. Бажана, 2004. 824 с.
27. Хрустик Н. Асоціативність як засіб словотворення. URL: <http://surl.li/aivuw> (дата звернення: 18.10.2023).
28. Cruse A. A Glossary of Semantics and Pragmatics. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2006. 198 p.
29. Lakoff G., Johnson, M. *Metaphors We Live By*. London: The University of Chicago Press. 2003. 242 p.
30. Вікна-новини. URL: <http://surl.li/nrdnv> (дата звернення: 08.11.2023).
31. Газета «День». URL: <http://surl.li/nrdro> (дата звернення: 08.11.2023).
32. Главком. URL: <http://surl.li/nrdss> (дата звернення: 08.11.2023).
33. 5 канал. URL: <http://surl.li/nrdxd> (дата звернення: 08.11.2023).
34. 24 канал. URL: <http://surl.li/nrdxo> (дата звернення: 08.11.2023).
35. Радіо Свобода. URL: <http://surl.li/nrdtq> (дата звернення: 25.11.2022).
36. Суспільне. Новини. URL: <http://surl.li/nrduh> (дата звернення: 08.11.2023).
37. ТСН. URL: <http://surl.li/nrduz> (дата звернення: 08.11.2023).
38. Укрінформ. URL: <http://surl.li/nrdwp> (дата звернення: 25.11.2023).
39. Укрінформ. URL: <http://surl.li/nrepu> (дата звернення: 25.11.2023).
40. Gazeta UA. URL: <http://surl.li/nrdzc> (дата звернення: 08.11.2023).
41. Zaxid. net. URL: <http://surl.li/nrdzk> (дата звернення: 25.11.2023).

УДК 821.161.2.09'06:82-32

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2023-207-9>

## ЖІНОЧИЙ ПОРТРЕТ ЯК ЗАСІБ ХАРАКТЕРОТВОРЕННЯ У ТВОРЧОСТІ ВОЛОДИМИРА ДАНИЛЕНКА

## FEMALE PORTRAIT AS A MEANS OF CHARACTERIZATION IN THE CREATIVITY OF VOLODYMYR DANYLENKO

Гудована Н.Ю.,  
[orcid.org/0000-0001-8502-7103](https://orcid.org/0000-0001-8502-7103)

аспірантка

Українського державного університету імені Михайла Драгоманова

У статті розкрито особливості жіночого портретування як засобу характеротворення у прозі Володимира Даниленка. З'ясовано, що у творах В. Даниленка жіночі портрети є важливим засобом образотворення, адже розкривають характер героїнь, манеру поведінки, визначають їх життєвий досвід чи професійну спрямованість. Вони є засобом типізації та характеристикою збірних портретів жінок зі спільною професією (манекенниці, прибиральниці, судді), віковою групою (підлітки чи жінки поважного віку) чи мешканками певної місцевості. Автор у жіночому портретуванні обирає індуктивний шлях характеротворення: пропонуючи описи окремих героїнь, він узагальнює образи, позначені певним рівнем стереотипності щодо жінок певної професії чи роду занять.

Зазначено, що погляд на жінок у творах має суб'єктивний характер, адже вони зображені з позиції лише одного персонажа. Традиційним для індивідуального стилю автора є наявність іронічності у змалюванні та характеристиці жіночих образів. Іронія виступає своєрідним критичним оглядом жіночих стереотипів і суспільних очікувань. Письменник, використовуючи цей художній прийом, висвітлює суперечність та амбівалентність жіночого досвіду, підкреслюючи його складність і непередбачуваність. Використання іронії у розкритті жіночого характеру дозволяє автору створювати неоднозначні образи, які розкривають психологію та характер особистості.

Оскільки портрет героя у прозовому творі є текстовою категорією, сутність якої полягає у комплексному зображенні людини як художньої єдності фізичного, соціального та психологічного компонентів, то портрет самого героя у творі автор відображає комплексно відповідно до твердження, що риси зовнішності відображають особливості внутрішнього світу персонажа, його характер.

**Ключові слова:** портрет, характеротворення, Володимир Даниленко, проза, постмодернізм, іронічність.

The article reveals the features of the female portrait as a means of character creation in the prose of Volodymyr Danylenko. It has been found that in V. Danylenko's work, female portraits are an important means of creating an image, because they reveal the character of the heroines, their manner of behavior, and determine their life experience or professional direction. They are a means of typification and are characteristic of collective portraits of women of a common profession (models, cleaners, judges), age category (teenagers or women of respectable age) or residents of a certain area. Depicting women, the author chooses an inductive method of characterization: offering descriptions of individual heroines, he generalizes images marked by a certain level of stereotyping of a woman of a certain profession or occupation.

It is noted that the view of women in the works is subjective, because they are depicted from the position of only one hero. Traditional for the author's individual style is the presence of irony in the depiction and characterization of female images. Irony acts as a kind of critical review of female stereotypes and social expectations. Using this artistic technique, the writer highlights the contradictions and ambivalence of women's experience, emphasizes its complexity and unpredictability. The use of irony in revealing the female character allows the author to create ambiguous images that reveal the psychology and character of the individual.

Since the portrait of a hero in a prose work is a text category, the essence of which is a complex image of a person as an artistic unity of physical, social and psychological components, the portrait of the hero himself in the work is displayed by the author in a complex manner according to the statement that the features of the appearance reflect the features of the inner world the hero, his nature.

**Key words:** portrait, character development, Volodymyr Danylenko, prose, postmodernism, irony.

**Постановка проблеми.** Сьогодні у літературознавстві поняття «портрет» уживають у двох значеннях. У широкому значенні «портрет героя у прозовому творі – це текстова категорія, сутність якої полягає у комплексному зображенні людини як художньої єдності фізичного, соціального та психологічного компонентів» [9, с. 316]. Зазначена думка про сутність і функції літературного портрета є прийнятною, адже портрет героя у творі подається комплексно відповідно до твердження, що риси зовнішності відображають особливості внутрішнього світу персонажа, його характер. Водночас чимало літературознавців уживають це поняття у вузькому значенні, згідно з яким «портрет – це опис зовнішності героїв, засіб характеротворення, типізації й індивідуалізації персонажа» [2]. Такий підхід до проблеми портретування, на думку науковців, відповідає принципам реалістичного письма: «Реалістичною у своїй основі є репрезентація зовнішності персонажа як певної даності. Відповідно, портрет часто відіграє функцію своєрідної преамбули, що одразу дає змогу скласти уявлення про соціальну належність героя, його характер тощо» [1]. Тож під категорією «портрет» у літературному творі можна розуміти образ-типаж із певними детермінантами, як-от: художньо-ідейним задумом митця, стереотипністю у сприйнятті, взаємозв'язком внутрішнього та зовнішнього аспектів в образотворенні. Митці-постмодерністи експериментують у сфері портретування, застосовуючи різноманітні засоби й техніки. Одним із них є В. Даниленко, представник «житомирської прозової школи», продовжувач традицій Валерія Шевчука.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Під час аналізу наукових праць з'ясовано, що жіноче портретування у творчості В. Даниленка дотепер не стало предметом окремого літературознавчого дослідження. Загалом художня творчість В. Даниленка була предметом вивчення: письменник як постмодерніст представлений у працях Н. Яблонської, аналіз художньо-ідейних особливостей малої прози митця є набуток О. Федосій, специфіка нарації й інтермедіальності в оповіданнях і романах прозаїка розкрита у статтях О. Вещикової, онейричність та інші риси індивідуального стилю митця досліджують Н. Осьмак і Т. Бикова. Отже, постає необхідність аналізу особливостей жіночого характеротворення у прозі В. Даниленка у взаємозв'язку з різноманітними складниками змісту й форми його художніх творів.

**Мета дослідження** – розкрити особливості жіночого портрету як засобу характеротворення у творчості В. Даниленка.

**Виклад основного матеріалу.** Поняття «характер» літературознавці вживають у значенні «внутрішнього образу індивіда, зумовленого його оточенням, наділеного комплексом відносно стійких психічних властивостей, що зумовлюють тип поведінки, означений авторською морально-естетичною концепцією існування людини» [8, с. 24]. Відповідно до цього науковці презентують типові ознаки характеру героя, що називається характеристикою. Вона може бути прямою або непрямою. Пряма характеристика – це «коли риси літературного героя підтверджені ним самим, іншими героями чи наратором», а непряма проявляється «через дії, реакції, переживання, думки персонажа, який постає у комплексному змалюванні притаманних йому головних сталих і змінних рис» [8, с. 24].

Оскільки прозовій творчості В. Даниленка, на думку дослідниць Н. Осьмак і Т. Бикової, притаманні «такі риси, як художній поліфонізм, філософсько-інтелектуальне спрямування та психологізм» [7, с. 137], письменник залучає до характеристики своїх героїв і літературний портрет. У творах прозаїка він застосовується з метою типізації образів-персонажів, найбільше серед яких саме жіночих портретів. Подекуди митець навіть подає колективний портрет жінок певного віку, професії, соціального стану, який завдяки узагальненню стає засобом характеротворення, адже відображає світогляд і модель поведінки групи жінок. Зокрема, у романі «Клітка для вивільги» Аліна Іванюк так характеризує дружин офіцерів-льотчиків: «Вони люблять плітки й розмови про кар'єру чоловіків. Їхнє життя проходить біля аеродромів, і літаки стають частиною їхнього життя. Вони знають усі моделі літаків, як вони літають, і коли їхнім чоловікам причеплять на погони наступну зірочку. Жінка льотчика говорить так: «Ми капітани,

але незабаром станемо майорами» [1, с. 187]. Тобто письменник творить узагальнений образ жінок – дружин офіцерів, котрі живуть у певному, ізольованому від інших середовищі, у них спільні інтереси та проблеми, пов'язані зі службою їхніх чоловіків. Митець акцентує, що вони втрачають певною мірою власну індивідуальність, адже все їхнє життя детерміноване професією і статусом чоловіка.

У прозових творах В. Даниленка жіночий портрет позбавлений об'єктивності, адже подається через сприйняття одного з героїв, переважно чоловіків, різного віку, соціального статусу й роду занять. Наприклад, у романі «Клуб «Старий Пегас»» опис прибиральниць ВУК і МУК подано крізь призму сприйняття їх Юлієм Солодчуком: «В університеті було багато прибиральниць. Вони стояли в синіх уніформах, підпираючи дебелими тілами дзеркала. І коли хтось заходив у туалет, відразу кидалися туди й починали протирати поролоновими швабрами підлогу. За Юликом теж кинулася жінка невизначеного віку й почала ковзати шваброю біля пісуарів» [4, с. 19]. Автор подає лише загальні ознаки жінок-прибиральниць («невизначеного віку», з «дебелими тілами», у «синіх уніформах»), акцентуючи на їхньому ставленні до своїх професійних обов'язків і відчуттях Юлія від їхньої присутності у туалеті. Цей опис позначений іронічністю, адже образи жінок-прибиральниць подані через зображення відсутності таких рис, як тактовність, здатність розуміти ситуацію, повага до особистого простору людини та права на приватність.

У романі В. Даниленко подає узагальнений образ студенток, інколи їх індивідуалізуючи, зокрема через опис їхньої захопленості віртуальним життям: «На кожному поверсі на диванах сиділи студенти з ноутбуками і щось читали. Біля розкладу всі фотографували планшетами й телефонами розклад занять» [4, с. 17], а також через їхнє ставлення до навчання: «– Я сюди приходжу, щоб зробити селфі й поговорити з друзями, а не конспектувати божевільні бздури, списані з інтернету, – сказала висока дівчина своїй подрузі» [4, с. 17]. Узагальнені портрети стають індивідуалізованими через образи конкретних персонажів, наприклад, Катрусі Дурунди, в образі якої всі ці риси увиразнено. Також це відображено в описі манекенниць із модного показу, поданому через сприйняття Сергія Чекаля (роман «Маски Діани Стогодюк»): «Довгоногі дівчата із незворушними обличчями з'явилися раптово, як зграя хижих риб, у білих прозорих платтях, масках із блискітками-гірляндами та класичними зачісками з проділами посередині голови» [5, с. 5]. Митець акцентує на втраті ними індивідуальності, адже представниці цієї професії мають відповідати певним параметрам зовнішності та демонструвати певну модель поведінки під час показу. Цей колективний портрет автор увиразнює через характеристику: «Серед високих сухорлявих моделей зі скам'янілими обличчями, схожих на інопланетянок, є й цілком земні жінки з пишними стегнами, великими грудьми» [5, с. 7]. Такий лаконічний опис свідчить про знеособлення жіночого персонажа, адже автор акцентує лише на окремих загальних ознаках, пов'язаних зі світовідчуттям і зовнішнім виглядом жінок.

Подекуди В. Даниленко у жіночому портретуванні обирає індуктивний шлях характеротворення: пропонуючи описи окремих героїнь, він узагальнює образи, позначені певним рівнем стереотипності щодо жінок певної професії чи роду занять. Наприклад, портрет матері Аліси Цицалюк (повість «Сонечко моє, чорне й волохате»), котра була спортсменкою, штовхальницею ядра, на котру свого часу робили високі ставки як на майбутню світову зірку: «Жінка з торсом боксера у важкій вазі, з могутніми стегнами і тонкою талією» [6, с. 50]. Опис зовнішності доповнюється розповіддю про побічні ефекти від спортивної кар'єри жінки: «Від перетренувань і частого вживання допінгів Мацула мала мінливий характер. Останні роки у неї була хронічна втома, а вибухи агресії чергувалися з байдужістю й апатією. Вона не пропустила жодної епідемії грипу, і п'ять років тому померла...» [6, с. 52]. Образ Вікторії Мацули є настільки виразним, що сприймається як узагальнений образ жінок-спортсменок із силових видів спорту.



Окрім жіночих образів як типажів представниць певної професії, В. Даниленко подає колективний портрет жінок, що мешкають в одній місцевості. Наприклад, у романі «Маски Діани Стогодюк» Артем Бобошко таких жінок характеризує: «Дивлячись на своїх землячок із Донбаса, в їхніх очах я всігди бачив хмурий силует шахти імені Засядька, що неможливо було захватити ні під дорогими шубами, ні під бриліантами» [5, с. 144]. На противагу їм у його описі постає Діана Стогодюк: «Когда я впервые побачив Діану Стогодюк у супермаркеті «Ашан» і заглянув у її очі, то не побачив там ні тіні Аліка Грека, ні партбюро, ні бронзового Кобзона, а тільки кокетство і простий жіночий інтерес» [5, с. 145]. Згодом він ще більше усвідомлює відмінність Діани від усіх його попередніх жінок: «Это была первая женщина в моей кровати, что даже в постеле бухтела на українському мові. Я уснуло возле неї, чувствуя, что сплю з женщиной другой породы» [5, с. 149]. Герой відповідно маркує жінок за мовою, вирізняє на фоні «місцевих» Діану, її інший соціальний статус, рівень інтелектуальності, вишуканості та пристойності.

Цю думку підтверджуємо й характеристиками жіночих персонажів із повісті «Тіні в маєткуні Тарновських»: оскільки Тадей Швагуляк був із порядної галицької родини, то для нього російська мова була певним маркером зіпсованості й розпутності дівчини. Наприклад, автор подає портретну характеристику дівчини з військового гарнізону, яку Юрко Комашня водить у підвал на побачення, у негативному ракурсі: «Дівка була руда, кирпата, в коротенькій спідниці, з сигаретою в зубах. Коли я йшов зі школи, то вони з Юрком, розмовляючи російською мовою, спускалися в підвал» [6, с. 121]. Отже, ознаками гріховності дівчини поряд із російською мовою стали цигарка й коротка спідниця. Опис зовнішності ще однієї дівчини-підлітки теж поданий із нашаруванням її позитивного несприйняття героєм: «Дівчина приблизно мого віку чи на рік молодша... їла морозиво, пирхала, відверталась і позирала на сміття, воронячий послід й скошену гнилу траву на берегах річки. У неї було руське волосся, великі сірі очі й кирпатий носик із ледь помітним ластовинням. Вона доїла морозиво, вдоволено кинула обгортку в річку й зустрілася з моїм поглядом. Зашарілась і з викликом глянула мені просто в очі. І в тому виклику я побачив стільки зіпсованості й гріховності, що вражено побрів за нею, доки її не гукнула білява дівчинка. Вони почали розмовляти російською...» [6, с. 106]. Такі ж характерні описи присутні у повісті «Сонечко моє, чорне і волохате». Наприклад, образ Ії Браїлко подано через світосприйняття оповідача – підлітка Славка, сина головних героїв: «Вона була нафарбована і виглядала старшою. ...зміряла мене з голови до ніг, видула з жувальної гумки великого пухиря, урочисто луснула, вийняла з рота жуйку, приліпила до колонки. ...Була в кофтинці з блискітками, темній спідниці, вся в пірсингу й дешевій біжутерії» [6, с. 47]. Окрім зовнішності, що була досить типовою для дівчат підліткового віку в описуваний період і свідчить про бажання виділитися із широкого загалу, здаватися стильною і сучасною, оповідач вдається і до характеристики поведінки героїні: «Сленг Ії Браїлко мені здається таким же природним, як її пірсинг і біжутерія. ...Вона зірок із неба не хапала і не була схожою на відмінницю із мого класу – Ірену Полулях чи Оксану Джигуль, але Ія трималася незалежно і завжди говорила те, що думала» [6, с. 57]. Відповідно, характер Ії протиставлений до відмінниць: вирізняється дівчина самостійністю. На запитання Славка: чим вона хоче займатися у майбутньому, Ія відповідає, що хоче рекламувати жіночу білизну на обкладинках чоловічих журналів. Тобто вона не має амбітних кар'єрних планів, хоче бути привабливою і заробляти гроші. Мовлення героїні (сленгові вирази), її поведінка, манера вдягатися й поводитися є засобами типізації та характеротворення для образів дівчат-підлітків зображеної в повісті доби – 90-х рр. ХХ ст., коли молоде покоління отримувало забагато свободи, адже батьки не мали часу їх контролювати, змушені були шукати додаткові заробітки для забезпечення родини. Тож підлітки мали змогу раніше пізнати всі принади дорослого життя.

У жіночому портретуванні В. Даниленка доцільно вирізнити образ дівчини-підлітки Мільці, доньки Аліни Іванюк (роман «Клітка для вивільги»), яка не має великих амбіцій, хоче закін-

чити школу, одружитися і народити дітей: «Мільця була цибатою дівчинкою з довгими міцними ногами. Вона не зривала зірок із неба, але виконувала все, що їй наказували батьки та вчителі, і завжди була поміркованою. ...Іноді вона ставала нестерпною: показувала язика, відтягувала вуха, заковувала очі під лоба й говорила те, що всім у сім'ї було неприємно чути. Вона знала всі мої вразливі місця...» [1, с. 146]. Опис відображає особливості інтелекту героїні, її світогляд.

У романі охарактеризовано два різні світи: світ мистецтва, сконцентрований для Аліни Іванюк у місті довкола Миколи Хомичевського, та світ села, де ніхто не розуміє жінки з тонким внутрішнім світом, яка не хоче займатися домашнім господарством. Цей світ представлений в образі Мільці, котра займається веденням домашнього господарства, відкрито виявляє агресію щодо матері та брата.

Антагоністом Мільці у творі виступає її брат, хлопець-підліток Владик. Він є оповідачем, супроводжує іншу героїню Аліну Іванюк у всіх подорожах, підтримує її прагнення. Саме через його світосприйняття подано уявлення про особливості портретизації жінок старшого віку у романі. Зокрема, вчителька вокалу Аделіна Цибульська під час знайомства з Аліною Іванюк виглядає так: «Жінка невизначеного віку, якій можна було дати від тридцяти до п'ятдесяти років. У довгому літньому платті в стилі ампір, з високою талією, перетягнутою під грудьми шовковою стрічкою, у крилатому літньому капелюсі, з елегантною сумочкою» [1, с. 75]. У помешканні чимало фотографій, де вона позує в довгих сукнях. Це відображає інтелігентність артистичної та благородної натури жінки, адже вона просить називати її саме «пані Цибульська». Хоча Владик нічого не знає про минуле Аделіни Цибульської, проте її зовнішній вигляд і манера поведінки наштовхують на думку: «Цибульська була не така проста, як здавалося, я відчув це одразу, коли її побачив, та й з матір'ю вона поводитися безцеремонно» [1, с. 77]. Водночас цей образ позначений певною стереотипністю: автор портретує героїню відповідно до читацьких очікувань щодо образу вчительки вокалу.

Аристократичність і вишуканість як риси характеру жінки зазначені в описі котознавця Маргарити Аполінаріївни Підкуймухи, до якої Сергій Чекаль із Діаною Стогодюк (роман «Маски Діани Стогодюк») їдуть. Оскільки окремі жіночі персонажі подані через сприйняття Сергія Чекаля, то він констатує: «За нею можна було звіряти годинник. Вона прийшла рівно через десять хвилин. Їй було років сорок п'ять. Виглядала вона добре доглянутою жінкою з ледь відчутною схильністю до повноти, яка її не псувала. Шатенка з великими жовтуватими очима, схожими на сливи ренклод. У довгому літньому платті з коміром, розмальованому ананасами, з кокеткою та оборкою на рукавах і подолі» [5, с. 132]. Думки про належність героїні до еліти виникають під час опису дружини князя Ліхтенштейну Марії Аглаї Кінські фон Вхінітц і Теттау (повість «Сонечко моє, чорне і волохате»): «Її строга зачіска, вечірня сукня, стриманість і жіночність виказували в ній аристократку з давнього роду» [6, с. 26].

Водночас у деяких творах митця, наприклад у романі «Клуб «Старий Пегас»», образи жінок зрілого віку виписані з іронічністю. Героїня твору Зоя Стрикало, якій було сімдесят років, на думку автора, поводить як «як впевнена у своїй красі молода ексцентрична жінка» [4, с. 25]. Доказом твердження є опис її зовнішності: «Завжди приходила в сукні з декольте, бо груди, незважаючи на вік, у неї були ще непогані. Шию вона замувала довгим романтичним шарфом, щоб не було видно зморшок, сідала навпроти нього (Юлія Солодчука), кокетливо надувала губки й читала любовні вірші» [4, с. 25]. Жінкою старшого віку в романі є Оріся Кука, яка «належала до класичних стололазів, свідомо виражаючи стилем свого життя філософію споживацького суспільства ХХІ ст. з його гіперболізованою увагою до їжі і насолод» [4, с. 137]. Доповненням опису її поведінки на фуршеттах є іронічне зауваження автора: «Її незмінний червоний капелюшок і бездоганна посмішка з єдиним, але чарівним зубом, стали символами всіх більш-менш помітних київських фуршетів» [4, с. 137]. Тож особливості розкриття жіно-

чого характеру в романі зумовлені письменницьким художньо-ідейним задумом: В. Даниленко зображує життя митців у пострадянський період, використовуючи іронію для викриття його вад і недоліків.

**Висновки.** У прозових творах В. Даниленка жіночі портрети виступають засобом характеротворення, адже розкривають характер героїнь, манеру поведінки, визначають їх життєвий досвід чи професійну спрямованість. Вони є засобом типізації, якщо йдеться про збірні портрети жінок, які мають спільну професію, належать до однієї вікової групи або мешкають поряд. Типовим у способі відтворення жіночого портретування автором є погляд на жінок з позиції одного героя, що не дає змоги об'єктивно оцінити характер жінки.

Перспективи подальших досліджень полягають у порівняльних студіях, присвячених особливостям жіночого характеротворення, художньої творчості В. Даниленка та інших представників «житомирської прозової школи».

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Александренко В. Портрет як засіб характеротворення образів у малій прозі Дмитра Марковича. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Літературознавство.* 2015. № 42. С. 50–53.
2. Громяк Р., Ковалів Ю. Літературознавчий словник-довідник. Київ : ВЦ «Академія», 1997. 752 с.
3. Даниленко В. Грози над Туровцем: Родинні хроніки. Львів : Піраміда, 2014. 370 с.
4. Даниленко В. Клуб «Старий Пегас». Львів : ЛА «Піраміда», 2019. 252 с.
5. Даниленко В. Маски Діани Стогодюк. Київ : ВЦ «Академія», 2021. 256 с.
6. Даниленко В. Тіні в маєтку Тарновських : повісті. Львів : Піраміда, 2012. 180 с.
7. Осьмак Н., Бикова Т. Онейричний простір художньої прози Володимира Даниленка: сни і сновидіння як культурний текст. *Challenges and achievements of European countries in the area of philological researches: Collective monograph.* Vol. 2. 2020. P. 132–150.
8. Семенчук І. Портрет у художньому творі. Київ : Дніпро, 1965. 74 с.
9. Сізова К. Людина у дзеркалі літератури: трансформація принципів портретування в українській прозі XIX – початку XX ст. : монографія. Київ : Наша культура і наука, 2010. 320 с.

УДК 821.161.2-312.6.09

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2023-207-10>

**«МАЙСТЕР КОРАБЛЯ» Ю. ЯНОВСЬКОГО  
ТА «КОХАННЯ ОСТАННЬОГО МАГНАТА» Ф.С. ФІЦДЖЕРАЛЬДА:  
ТИПОЛОГІЧНЕ ЗІСТАВЛЕННЯ**

**“THE MASTER OF THE SHIP” BY YU. YANOVSKY  
AND “THE LOVE OF THE LAST TYCOON” BY F.S. FITZGERALD:  
TYPOLOGICAL COMPARISON**

Гуцуляк С.І.,

[orcid.org/0009-0000-6929-2572](https://orcid.org/0009-0000-6929-2572)

кандидат філологічних наук,

асистент кафедри української літератури

Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

У статті здійснено порівняльний аналіз першого роману Юрія Яновського «Майстер корабля» (1928) та останнього (незавершеного) роману Френсіса Скотта Фіцджеральда «Кохання останнього магната» (1941). Виявлено низку паралелей у життєписах авторів, одна з яких – кар’єра в кіноіндустрії – і стала визначальною для появи названих творів. Романи побудовані на документальній основі, їхні персонажі мають реальних прототипів. Кіноцентризм прочитується і в тематиці, і в застосуванні кінематографічних прийомів, вивчення яких потребує окремої розвідки. Спільні для творів і дух авантюризму (в Ю. Яновського – авантюризм молодості, творчості, мандрів; у Ф.С. Фіцджеральда – кінобізнесу, порівнюваного з Диким Заходом), метафоричність, дидактичність та іронічність мови.

Для оповідачів характерні самоіронія та саморефлексія (обох, попри їх належність до різних вікових груп, приваблює ідея написання мемуарів). Головні жіночі образи романів – актриси Тайах і Кетлін – апелюють до архетипного образу блудниці, котра прагне відродитися для нового життя з допомогою чоловіка-месії. Біблійні алюзії в обох творах покликані інтерпретувати явище кіно як нову релігію для широких мас і підкреслити винятковість її «проповідників». Біблійну концепцію месіанства, що також стає основою для розроблення ідеї одержимості працею, у «Майстрі корабля» переплавлено з античною філософією гедонізму та переакцентовано з діяльності як такої на радість від діяльності. Це одна із засад, на якій ґрунтується ідеал цілісної, гармонійної людини, найбільш послідовно втілений в образі літнього кіномитця й письменника, батька двох синів То-Ма-Кі. Натомість в образі молодого й успішного голлівудського кінопродюсера Монро Стара, що водночас є самотньою, хворою і нещасливою людиною, прочитується цікавість Фіцджеральда до мотиву розчарування в ідеї американської мрії.

**Ключові слова:** Юрій Яновський, «Майстер корабля», Френсіс Скотт Фіцджеральд, «Кохання останнього магната», роман про кіно.

The paper provides a comparative analysis of Yuriy Yanovsky’s first novel “The Master of the Ship” (1928) and Francis Scott Fitzgerald’s last and unfinished novel “The Love of the Last Tycoon” (1941). Biographies of these authors contains a great number of parallels, one of which – the career in the film industry – gave rise to these works. The novels are built on a documentary basis and their characters have real prototypes. The focus on cinema is seen not only in the theme, but also in the application of cinematic techniques, the study of which requires a further investigation. There are the spirit of adventurism (for Yu. Yanovsky it’s adventurism of youth, creativity and travel, for F. Scott Fitzgerald it’s about the movie business which is compared to the Wild West), metaphorical, didactic and ironical language among other common features.

Narrators are characterized by self-irony and self-reflection (both, despite belonging to different age groups, are attracted to the idea of writing memoirs). The main female characters – actresses Tayah and Kathleen – appeal to the archetypal image of a whore who seeks to be reborn for a new life with the help of a messiah-man. The role of biblical allusions in both novels is to interpret the phenomenon of cinema as a new religion for the masses and emphasize the uniqueness of its “preachers”. The biblical concept of messianism, which is also regarded as the basis of the idea of obsession with work, in “The Master of the Ship” is melted with the ancient philosophy of hedonism and overemphasized from activity as such to the joy of activity. This is one of the foundations, on which the ideal

of a man of integrity and happy person is based. It is the most consistently embodied in the image of an elderly filmmaker and writer, the father of two sons To-Ma-Ki. Instead, one can find out Fitzgerald's interest in the motive of disappointment in the idea of the American dream in the image of young and successful Hollywood film producer Monroe Starr, who is at the same time a lonely, sick and unhappy man.

**Key words:** Yuriy Yanovsky, "The Master of the Ship", Francis Scott Fitzgerald, "The Love of the Last Tycoon", novel about cinema.

**Постановка проблеми.** Те, що кілька років тому роман «Майстер корабля» Ю. Яновського офіційно вийняли із «шухляди», запропонували для вивчення у школі, викликає стриману радість. Стриману, щоб, бува, не пропустити звуки виготовлення нового «ящичка» – з «ізмами» та іншими інструментами для «систематизації» й «узагальнення». Хай би над ним працював сам Професор (персонаж Ю. Яновського), це однаково буде помилкою, адже «Майстер корабля» заслуговує на простір.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Розвідки В. Агеєвої, Я. Голобородька, М. Ласло-Куцюк, В. Панченка та інших науковців спонукають шукати в доробку Ю. Яновського «численні асоціації й паралелі» [2, с. 299] із творами Горация, Д. Дос Пассоса, Д. Конрада, Д. Лондона, Р. Роллана, Г. Уельса, К. Фаррера. М. Ласло-Куцюк висновкує, що «Яновський зумів поєднати внутрішню традицію із завоюваннями світової літератури» [2, с. 330].

Отже, під «простором» розуміємо й залучення до аналізу роману широкого літературного контексту, насамперед європейських і американських авторів. Відсутність у їх колі Френсіса Скотта Фіцджеральда зумовлює актуальність дослідження, метою якого є зіставлення першого роману Ю. Яновського «Майстер корабля» та останнього роману Ф.С. Фіцджеральда «Кохання останнього магната».

**Виклад основного матеріалу.** Вони жили в один час, обоє – недовго: Ф.С. Фіцджеральд – у 1896–1940 рр., Ю. Яновський – у 1902–1954 рр. У літературі облюбували жанри новели й роману. Ф.С. Фіцджеральд працював сценаристом у Голлівуді, Ю. Яновський – головним редактором «Голлівуду на березі Чорного моря» – Одеської кінофабрики. Обидва Голлівуди з талантами не церемонилися. «Мене зараз вважають успішним у Голлівуді <...>, те, чого я не писав, виходить під моїм ім'ям, а написане мною тихо ховають без жодного шуму і скандалу – ба навіть писку від мене» [1], – нарікав Ф.С. Фіцджеральд. Тема Голлівуду об'єднує низку його новел: «Драбина Якова», «Магнетизм», «Останній поцілунок», «Зайва людина», «Божевільна неділя».

До розпорядження О. Шуба про звільнення Ю. Яновський «розривається на всі боки, латає всі художні дірки» (М. Бажан) [2, с. 183] на кінофабриці. Сказати б, що цей досвід справить вирішальний вплив на стиль письменника, але немає певності в тому, що трапилося раніше – Яновський у кіно чи кіно в Яновському. Пригадаймо, що вже «його новели кінематографічні. За кожною новелою можна робити фільм. Він мислить кадрами. Ось кому робити кіно!» (М. Семенко) [3].

Зрештою, захоплення М. Семенка книжкою «Мамутові бивні» (1924) – це ще й радість від того, що його теорія культів, сформульована того ж року, працює. Як зазначає І. Цимбал, «спроби на практиці синтезувати різні види мистецтва неминуче впливали з теоретичного підґрунтя українського панфутуризму» [4, с. 197]. Власне, Одеська кіностудія (та згодом відкрита Київська) стала новим осередком діяльності поетів-футуристів, до яких належав і молодий Ю. Яновський ще в Києві, а згодом, за сприяння М. Семенка, у Харкові. В Одесі він також опинився завдяки «метрові».

Як і Фіцджеральд (що називав Голлівуд «смітником» [1]), Яновський мав до кіно чимало претензій і вважав, що «безнадійні, убогі його обрії. Коли б кіно не була така річ, що сама дає гроші та що з поганенько поставленого прокату фільмів покриваються всі витрати на наші доморобні фільми, – українського кіно не існувало б» [2, с. 335]. Ці безрадісні думки, однак,

дисонують із концепцією кіно у Яновського-письменника, а можливо, й умотивовують її. Бо що, як поява роману про кіно – це не (лише) відповідь на звільнення з посади (як резюмували, приміром, Г. Островський і Б. Якубський), а спроба, реконструювавши його образ у найкращій версії, дати поштовх розвитку, «вилікувати» (серед перших варіантів назви твору – «Українське хворе кіно», «Мемуари редактора каторги» (Г. Островський) [2, с. 189]?

1928 року, коли молодий Ю. Яновський публікує свій дебютний роман, виходять модерні «Дівчина з ведмедиком» В. Петрова, «Недуга» Є. Плужника, «Місто» В. Підмогильного. Відомо, що «Місто» задумувалося як кіносценарій до комедії: «Головним стимулом до написання такого сценарію був переїзд до Управи ВУФК з Харкова до Києва і та кінолихоманка, що почалася у зв'язку із цим серед київських письменників» [5, с. 165]. Цікаво, що персонаж «Міста» Степан Радченко також пише кіносценарій, але тема кіно у творі далеко не магістральна. Як роман про кіно, «Майстер корабля» не лише перший в українській літературі, а й, імовірно, один із перших у світі.

У кінці 30-х досвідчений та іменитий Ф.С. Фіцджеральд, підкошений слабким здоров'ям і сімейними негараздами, призабутий і критикою, і читачами, сподівався встигнути написати ще кілька вартісних творів. Одним із таких (ідея його створення теж могла мати присмак реваншу) повинен був стати перший роман про Голлівуд (очевидно, письменник не розглядав усерйоз спроби попередників: Г.Л. Вілсона («Merton of the Movies», 1922), П.Г. Вудхауса («Laughing Gas», 1936), Н. Веста («The Day of the Locust», 1939), О. Хакслі («After Many a Summer», 1939), Б. Шульберга «What Makes Sammy Run?» (1941) та ін.). «The Last Tycoon» – останній, незавершений через смерть автора роман Ф.С. Фіцджеральда, що вперше був опублікований 1941 року, а 1993-го – вийшов друком у невідредагованій версії «The Love of the Last Tycoon» («Кохання останнього магната») – вважається одним із його найкращих творів.

Обидва романи – «Майстер корабля» та «Кохання останнього магната» – мають документальну основу, а їхні персонажі – реальних прототипів. Ю. Яновський прискіпливо точний у зображенні, скажімо, й інтер'єру кімнати, і деталей процесу кіновиробництва, і тонкощів кораблебудування, ба навіть в обґрунтуванні форми мемуарів. Він вводить активну фігуру всезнаючого оповідача, домінування якого вмотивовується авторитетністю статусу й досвіду, щоразу відрефлексовуваних із магічним флером патетики й іронії. Спочатку автор створює То-Ма-Кі (переконуючи вас уподобати його, співчувати йому, дослухатися до його сентенцій, проникнутися своїми репліками в написаному ним діалозі, повірити у те, про що він лише збирається розповісти, а отже, завбачливо відбираючи ресурс для опору, – можливість відсторонитися і засумніватися), потім То-Ма-Кі створює довоколишній світ. Як тільки читач повівся на цю віртуозну містифікацію, він прийняв правила гри, ставши частиною новоствореного світу.

Ігровий елемент як метариса модерного роману Ю. Яновського, заявляючи про себе через «загравання» з читачем, простежується й у жанрово-стильовій еkleктиці, й у стьобі над романтичною традицією, й у стилізації під західноєвропейські й американські зразки, й у мові «Майстра корабля» тощо. Тож формується авантюриницький дух роману – із «легкими на підйом» персонажами, небезпечними пригодами, подорожуванням у часі та просторі, що, власне, й робить книгу «легкою і життєжадібною» [2, с. 287]. Поняття «легкості життя», авантюризму передають сутність і «Кохання останнього магната», що підкреслюється авторським визначенням жанру – вестерн. Доволі несподіваний, на перший погляд, він означає інтермедіальний код твору та функціонує як основний троп: кіноіндустрія – магнетичний і небезпечний Дикий Захід, на освоєння та підкорення якого кинуто «самотнього рейнджера». Метафора якоюсь мірою іронічна, з огляду на здебільшого замкнений, «кабінетний» інтер'єр художнього світу. Для порівняння: у Ю. Яновського це тип мандрівника (Одісея, Синдбада-мореплавця) і широка географія країн, включно з екзотичними, а в її межах – пістрява палітра конкретних локацій. Тож авантюризм у «Майстрі корабля» – це авантюризм мандрівника, а також творчої людини (інший провідний тип персоносфери роману – Творець (Май-

стер). У Ф.С. Фіцджеральда, на противагу, демонструється авантюриницька природа нового мегабізнесу – кіноіндустрії.

Ф.С. Фіцджеральд потребував виняткової особистості для створення романтичного образу героя-жертви й історії його особистої трагедії, зовні схожої на втілення американської мрії (спадок «Великого Гетсбі»). Тяжючи до сценарного викладу (і сподіваючись на екранізацію твору), автор усе ж не вдається до пуританства й увиразнює розповідь багатозарядними порівняннями та метафорами, з яких режисери навряд чи можуть скористати. Він роздумує про те ж, що й Яновський, – життя і смерть, почуття, призначення, творчість, про кіномистецтво та кінобізнес. Водночас і Ф.С. Фіцджеральд, і Ю. Яновський розробляють національні ідеї: для першого це американський стиль життя, американська мрія, для другого – «культура нації», будівництво і майбутнє корабля-держави. Якщо Ю. Яновський транслює їх через літнього То-Ма-Кі, то Ф.С. Фіцджеральд використовує внутрішній монолог оповідачки Сесилії Брейді – студентки коледжу, дочки відомого голлівудського продюсера. Неймовірно, але Сесилія, як і То-Ма-Кі, починає свою історію мемуарами. Власне, йдеться про намір їх написати, який поховано з допомогою улюбленого інструменту То-Ма-Кі – самоіронії: «...та моя писанина дуже скидалася б на прісну ветхозавітну колонку солодкової Лолі Парсонз» [6, с. 3]. До речі, згадане ім'я – відсилання до діяльності американської журналістки, на що вказують примітки, і їх, підготовлених самим письменником, тут чимало. «Кохання останнього магната» – це ще й архівний документ із низкою імен, назв, подій.

Голлівудський продюсер Ірвінг Тальберг – той, із кого писався персонаж «останнього магната» Монро Стара. У 20-річному віці він опинився на керівній посаді у світі кіно (як і трохи старший Ю. Яновський свого часу) й досяг визначного успіху завдяки професійній інтуїції та працездатності. Цікаво, що, як прибічник конвеєрного типу написання сценаріїв, І. Тальберг мимохіть доклався до провалу Фіцджеральда-сценариста, який так і не навчився бути «гвинтиком у машині» [1]. Попри це, Ф.С. Фіцджеральд відчував близькість із І. Тальбергом: приблизно одного віку, схожі ентузіазм та амбіції, водночас виснаження через шалений темп життя, слабе серце. На час написання «Кохання останнього магната» І. Тальберг уже відійшов, а хворий Ф.С. Фіцджеральд передчував наближення своєї смерті, тож Стар мав небагато шансів на щасливу участь. Зрештою, це було частиною авторського задуму: «Дайте мені романтичного героя – і я зроблю трагедію» [7].

Читач знайомиться зі Старом через захоплену (а пізніше закохану) Сесилію, через призму її емоційного жіночого світу, в якому й відбувається ініціація (чи то пак романтизація) чоловіка в лицаря / царя / оракула / поводиря / Месію: «Він піднявся дуже високо <...> І коли він був високо в небі, то окинув поглядом усі царства на світі <...> і він побачив, куди ми йдемо, і як ми виглядаємо на своєму шляху, і що на тому шляху важливо, а що – ні <...> і бути з нами до кінця було його власним вибором» [6, с. 27–28]. Окрім низки прозорих алюзій на Євангеліє, на підтвердження статусу працюють два взаємодоповнювані епізоди: Стар поновлює на роботі оператора Піта Завраса (Бог дає життя), колишній кінобос Менні Шварце вбиває себе через відмову Стара в допомозі (і Бог забирає). Остання подія – показове «жертвопринесення» з любові («Любий Монро, ти найкращий з них усіх <...> тому коли ти стаєш проти мене я розумію що виходу немає!» [6, с. 22], що є елементом рекурсії: попередник – Шварце – Стар – Голлівуд.

Сам Стар бачить себе «ділком» [6, с. 23], кимось «на кшталт старшого конторника» [6, с. 115], а поетичніше – стерновим (символіка роману Ф.С. Фіцджеральда, як і Ю. Яновського, нанизана на образ-символ керованої машини, більше чи менше одухотвореної), на противагу його підлеглим, у яких «нема <...> стрижня стояти за стерном» [6, с. 173]. У цьому випадку, очевидно, йдеться не про корабель, а про літак, що на початку роману служить місцем знайомства Сесилії зі Старом. Семантична парадигма концепту польоту дає автору широкий простір для виконання різнопланових завдань. З одного боку, це про відірваність Стара від реального, земного життя, з іншого – про його недосяжність для тих, хто внизу, через висоту становища,

на яку піднесли здібності, досвід і знову ж таки сприйняття оповідачки, бо це ще й про політ закоханості: «Здається, то не вони допустили Стара посидіти поруч із собою, а він дозволив їм посидіти біля свого трону, і то не вони допустили його до штурвалу, а він дозволив їм постернувати» [6, с. 26].

В обох романах оспівується ідея одержимості працею, що розкривається, зокрема, у сценах гарячих дискусій за участі То-Ма-Кі та Стара під час створення кінокартин. Розмову, яка могла би бути більш романтичною з огляду на обставини, Стар використовує для своєї сповіді: «Більше за все я люблю працювати» [6, с. 114]. Відчуття То-Ма-Кі під час роботи над терміновим матеріалом у кінолабораторії увиразнюються за допомогою урбаністичних образів і прийому очуднення: «Я розбудив у собі машину. Виразно я чув, як якісь коліщатка цокотіли в мені, впливаючи на руки, ноги, голос. Коли б я був на той час колесом і на дорозі в мене лежала б людина, я не звернув би з дороги, знаючи, що я загаю кілька хвилин часу, коли почну об'їздити людину» [8, с. 136]. Подібні епізоди, зі змалюванням напруженої творчої праці, а таких у «Майстрі корабля» є ціла низка, починаються чи завершуються напучуванням про радісну працю як мету життя, і ключове в ньому – слово «радість». Цей роман – гедоністичний маніфест, ідеї якого пробираються у християнський світ української літератури та «лікують» його: «Тіло застигає в нирвані, ніби отруєне морською диявольщиною. Здається, що тіло не може вже знати болю й нівечення. Лежу на камінцях, обіймаю всі краї, слухаю, вдихаю в себе берегову гниль <...> Я співаю, бо я радий. Ніхто мене тут не бачить, як я, утікши з фабрики, роблю скрижалі. Неба не встеляють оболочки, грім не б'є на мій затишний берег, і вся природа тихо допомагає» [8, с. 50].

Натомість Стар працює до повного виснаження, не беручи до уваги невтішні лікарські прогнози. Ще до появи у тексті прямої характеристики персонажа просто здогадатися, що «такий краще вже помре» [6, с. 156]. Очікування, сформовані зав'язкою твору, передбачають героїко-романтичне завершення фрази. Однак поступово читачу відкривається непотрібність аскетизму Стара, а стоїчність виявиться залежністю, і стане очевидно, що «такий краще вже помре», ніж... житиме. Персонаж зніме маску героя, почується тихе скимління («Колись у нас був будинок із плавальним басейном і всім таким, і по неділях до нас приходили гості. Я грав у теніс і плавав. Більше не плаваю» [6, с. 114]) і проступлять риси жертви, коли на обличчя впаде світло «негеройчного» контексту, а суперник матиме привід подумати: «Як, оце й усе? Й оцей миршавий хворобливий п'яничка тримає у своїх руках все виробництво?» [6, с. 181]. Молодий, привабливий, багатий та успішний, загадкова натура, одержима ідеєю, з болем втрати, з печаттю приреченості – Монро Стар стремить до смерті, як метелик-одноденка, не залишаючи сліду ні в дітях, ні в титрах.

Якщо у Ф.С. Фіцджеральда «під личиною ділка криється нещасна людина» [6, с. 171], то Ю. Яновський, навпаки, демонструє ідеал цілісної, гармонійної людини, ба більше – літньої щасливої людини («Мені – сімдесят. Але й нині я гостро відчуваю запах саду, що я посадив» [8, с. 188]). То-Ма-Кі відбувається як чоловік, батько, кіномитець і письменник. Дух Еросу, що витає у романі, змушує цю «довершену живу істоту», яка відверто пишається тим, що «живе мозком» і має «почуття <...> дуже умовні» [8, с. 31] час від часу виходити з образу стриманого інтелектуала й зізнаватися в «банальностях» на кшталт «любові до найпрекраснішого (о, повірте мені!), що я знав у світі, – до Життя» [8, с. 31]. Мотив любові до життя корелює з мотивами живучості, порятунку, відродження та вибору. Прагнучи жити, персонажі Яновського завжди обирають те, без чого жити не можуть. Часто це Батьківщина у традиційному та широкому сенсах. Приміром, військовополонений кидає Полю, бо помирає від ностальгії за рідним краєм, дарма що там на нього чекає в'язниця. А для хазяїна трамбака Батьківщиною є море, що манить молодого юнака, самохіть ув'язненого у монастирі після смерті коханої дівчини. І коли читач доходить до цього одкровення, воно вже не може справити враження безликої абстракції. До того, як створити з моря символ, автор під страхом глузування зму-



шує відмовитися від шаблонного трактування і, задіявши всі органи чуття, пізнавати, ніби вперше. Ю. Яновський створює щось більше, ніж перший мариністичний роман в українській літературі, він вигадує мариністичну мову, на диво універсальну, символічну, метафоричну й автологічну, іронічну, романтичну й антиромантичну, якою охоплено всі основні філософські категорії повістуння.

Ф.С. Фіцджеральд, безперечно, бачив майбутню красиву «картинку» на екрані, коли малював захід сонця, і свіжий вітер, і раптову зливу, і милий ресторанчик біля океану. Він підібрав типовий і безпрограшний романтичний антураж для закоханих і на якийсь час запетлював його, зробивши єдиним місцем розвитку стосунків між Старом і Кетлін, поза яким усе йде шкереберть: «Сьогодні цією узбережною дорогою вони проїздили чотири рази, і кожного разу були іншою парою. Цікавість, смуток та бажання лишилися позаду; на цей раз було справжнє вороття до самих себе, до всього свого минулого та майбутнього – та до неминучого й вже близького завтра» [6, с. 135]. Образ океану – це уламок редукованої американської мрії, з недобудованим будинком на узбережжі та завмерлим у зародку коханням, те майбутнє, яке Стар постійно відкладає, аж поки зовсім не залишається часу для втілення. Океан є частиною реального природного простору, якому протиставлено декоративне, ілюзорне, замкнене середовище Голлівуду. Під час короткої «вилазки» Стара два паралельні світи дотикаються, коли кіномагнат знайомиться з чоловіком, який кіно й кіношників зневажає. Слова чорношкірого бідняка, який заробляє на життя продажем риби, можна було би пропустити повз вуха, але інтелектуал, що вибрався на природу насамперед для читання серйозної літератури (тоді як у продюсера немає ні освіти, ні часу на читиво), «потряс підмурок кінопромисловості» [6, с. 133]. Для Стара цей чоловік «зі своїми відрами сріблястої риби» (алюзія на євангельську історію про те, як Христос наситив тисячі голодних кількома хлібинами й рибинами) стає викликом: як «нагодувати» фільмами ще більшу кількість людей. Уже не спроможний залишити Голлівуд заради океану (в усіх вказаних вище значеннях), Стар прагне розширити експансію свого світу на світи, що ще тримають оборону. І лише у межах цієї інтенції відбувається метаморфоза: об'єкт-жертва стає суб'єктом-завойовником.

Головний морський мандрівник і «характерник» (якого куля, чи то пак – вода, не бере) роману Ю. Яновського Богдан зізнається: «...я іноді хворію на ностальгію, цебто – у мене з'являється нудьга за батьківщиною» [8, с. 87]. Апелювання до грецької культури («ad fontes») прочитується не лише у запозиченні сюжету про багаторічну історію повернення Одиссея додому, а й у замилюванні витривалістю та красою людського тіла: «Це був прекрасний екземпляр мужчини. Обличчя обвітрене і мужнє, а тіло радувало очі чистими лініями» [8, с. 73]. Кінематографічна поява Богдана-Одіссея, закинутого на Батьківщину штормовими морськими хвилями на уламках корабля, просто в обійми до Пенелопи-Тайах, яка виглядає його в компанії чоловіків-суперників, – одна з найважливіших сцен у творі. У такий спосіб автор уводить одразу дві магістральні сюжетні лінії роману (створення фільму То-Ма-Кі та Севом і стосунки Богдана й Тайах).

Яновський вклав у свою Тайах рівно стільки Пенелопи, скільки було потрібно для увиразнення міфологічного підґрунтя романтичного образу Богдана. Із завершенням морської історії, опиняючись у сфері впливу Тайах, він, як і образи інших чоловіків, потрапляє до релігійної парадигми. Якщо Фіцджеральда цікавить жертва Стара-месії, то Яновського – відродження блудниці Тайах. Жодних посилянь на «Повію» Панаса Мирного, це новий тип жінки, яка «вродилася авантюрицею» [8, с. 70]. Її гріховне минуле – «кількарічне кидання від одного мужчини до іншого, жадібні дотики до всього забороненого» [8, с. 70] – перегукується з досвідом Кетлін, що говорить про себе: «Я почасти хвойда» [6, с. 127]. Обидві прагнуть «обнулитися», змінюють середовище, щоби вивільнитися з-під влади чоловіків, але потрапляють у «любовний трикутник», який Яновський малює, знов-таки, з опорою на західнолітературні зразки (у стилі «Маленької господині великого дому» Дж. Лондона). Це фатальні жінки, привабливі

незнайомки, «інопланетність» яких в обох романах підкреслена згадкою про іншу (відмінну від тієї, що в головних персонажів-чоловіків) національність. Схожа символічна концепція першої зустрічі То-Ма-Кі з Тайах і Стара з Кетлін – на театральній сцені та на знімальному майданчику відповідно, в декораціях вигаданого світу, – має показове продовження: в реальному житті чоловіки не одразу впізнають тих, хто зачарував їхню уяву.

Тайах – це стрижневий образ роману з погляду драматизації сюжету, збереження інтриги, створення атмосфери любовної напруги, що розкриває потенціал Ю. Яновського як тонкого лірика, здатного розмовляти про любов значно відвертіше, ніж його земляки-попередники. Але враження, що фемінне начало домінує (бо жінка – у центрі уваги чоловіків, бо вона – «майстер корабля»), оманливе. Обдурена дочка полковника, яка за перше кохання заплатила життям, покинута повія Поля, для якої сім'я могла стати порятунком, Тайах, котра потопає у своїй чуттєвості, – любов (читай: чоловіки) має абсолютну владу над жінками цього роману, наповнюючи їх ущерть, як вино бочку, собою й тугою за кимось, хто міг бути замість бочки: «Відчувати лише, як вино виливається і розхлюпується по дорозі – краще вже не жити» [8, с. 160]. У кінці роману Тайах знову пригощає вином, але вже «тих» чоловіків, які зобов'язані «правильно» інтерпретувати її послання: і ретельно підібрані декорації (темна кімната, стіл, застелений білим полотном, на столі – хліб, вино, запалена свічка і фігурка Будди), і ключову репліку: «Я буду сьогодні за хазяїна, – каже Тайах, – з моєї руки ви питимете і їстимете» [8, с. 182]. Але ні, вони не вірять цьому перебраному скусителю, вони беруть на кпини, дражняться – і той відступає, переможений. Невипадково лише після того, як Тайах залишає кімнату, То-Ма-Кі з Севом дізнаються, що ховає бронзовий Будда. В обох романах підкреслено, що лише чоловікам дано пізнати Таємницю, розуміючи під нею не тільки магію кіно. «Найближче ж, до чого може підійти жінка, то це, мабуть, спробувати зрозуміти одного з тих чоловіків» [6, с. 4], – так вважає Сесилія, це справедливо для Кетлін і Тайах.

**Висновки.** Два романи («Майстер корабля» Ю. Яновського та «Кохання останнього магната» Ф.С. Фіцджеральда), на позір об'єднані дискурсом кіно, насправді мають значно більше спільного. Важливо, що в цій спільній історії, яка тут накреслена лише схематично й потребує детальнішого вивчення, «Майстрові корабля» належить хронологічна першість.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Krystal A. Slow fade. F. Scott Fitzgerald in Hollywood. *The New Yorker*. November 8, 2009. URL: <https://www.newyorker.com/magazine/2009/11/16/slow-fade-arthur-krystal> (дата звернення: 04.12.23).
2. Патетичний фрегат: Роман Юрія Яновського «Майстер корабля» як літературна містифікація / упоряд. В. Панченко. Київ : Факт, 2002. 344 с.
3. Панченко В. «Голлівуд» на березі Чорного моря. *Український тиждень*. 14 вересня 2019. URL: <https://tyzhden.ua/History/235158> (дата звернення: 04.12.23).
4. Цимбал Я. Футуристи на кінофабриці: література і кіно в «Новій генерації». *Літературознавчі обрії*. 2014. Вип. 20. С. 197–203.
5. Підмогильний В.П. Оповідання. Повесть. Романи / вступ. стаття, упоряд. і приміт. В.О. Мельника. Київ : Наук. Думка, 1991. 800 с.
6. Фіцджеральд Ф.С. Кохання останнього магната : вестерн / пер. з англ., післям. та прим. І.В. Львіна та О.А. Кальниченка. Харків : Фоліо, 2019. 188 с.
7. Haseltine H.P. The development of Fitzgerald Hero: Ph.D. dissertation. Louisiana. State University. 1956. URL: [https://repository.lsu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1170&context=gradschool\\_disstheses](https://repository.lsu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1170&context=gradschool_disstheses) (дата звернення: 04.12.23).
8. Яновський Ю. Вибрані твори / упоряд. текстів та передм. Я.Ю. Голобородька. Харків : Видавництво «Ранок», 2009. 352 с.

УДК 81-11'42'37'367.625'367.3

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2023-207-11>

## СЕМАНТИКА ПРОЦЕСУ В КОНЦЕПЦІЇ СИСТЕМНО-ФУНКЦІЙНОЇ ГРАМАТИКИ М.А.К. ГЕЛЛІДЕЯ

### SEMANTICS OF PROCESS WITHIN THE FRAMEWORK OF SYSTEMIC FUNCTIONAL GRAMMAR BY M.A.K. HALLIDAY

Ділай І.П.,

*orcid.org/0000-0001-9626-290X*

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри англійської філології

Львівського національного університету імені Івана Франка

У сучасній лінгвістиці спостерігаємо поширення узуально-базованих теорій, які наголошують на потребі дослідження мовних явищ у кон(тексті). У зв'язку із цим переосмислюються функційні підходи, зокрема у руслі системно-функційної граматики (СФГ), започаткованої М.А.К. Геллідеєм.

У статті здійснено спробу теоретично узагальнити засадничі положення системно-функційної граматики стосовно трактування семантики процесу та його типів.

Показово, що у СФГ сам текст трактується як процес створення значень у контексті. Таким чином, з'ясування семіозису процесу можна вважати й вивченням семіозису тексту. Процес, відображений за допомогою простого речення, розуміється як спосіб рефлексії людського досвіду, накладання мовного порядку на досвід безкінечних варіацій потоку подій. Граматична система, яка це забезпечує шляхом спрямовання дії на об'єкт, – перехідність. М.А.К. Геллідей виділяє шість основних типів процесу, виражених у різних типах простих речень, що мають виразну функційну спрямованість: матеріальні, ментальні, реляційні, екзистенційні, поведінкові та вербальні. Процеси різних типів вказують на варіативність конструювання досвіду в тексті та, відповідно, специфіку реалізації мислетворчої метафункції мови. Просте речення утворює певну семантичну конфігурацію процесу – фігуру, до складу якої входять змінні: сам процес, який розгортається у часі, учасники процесу й обставини процесу. Особливістю цієї моделі процесу є те, що процеси виражаються дієсловами або дієслівними групами різного аспектуального типу, для кожного типу процесу характерні різні типи обов'язкових складників моделі учасників-суб'єктів і типові обставини процесу як опціональні змінні.

Таким чином, теорія СФГ є підґрунтям для вивчення розгортання різних типів процесу в тексті, що сприяє відтворенню конструювання досвіду як ключової мовної метафункції.

**Ключові слова:** процес, семантика, системно-функційна граматика, метафункція, конструкт, дієслово, текст, семіозис.

In modern linguistics, we can observe the proliferation of usage-based theories that emphasize the need to study linguistic phenomena in con(text). In this regard, functional approaches are being reconsidered, in particular the Systemic Functional Grammar (SFG) proposed by M.A.K. Halliday.

The article attempts to theoretically generalize the fundamental tenets of the Systemic Functional Grammar with respect to the interpretation of the semantics of the process and its types.

It is indicative that within the SFG the text itself is treated as a process of creating meanings in context. Thus, the study of the semiosis of the process can be considered as the study of the semiosis of the text. The process represented by a clause is understood as the way of constructing human experience, of imposing a linguistic order on the experience of infinite variations and the flow of events. The grammatical system that ensures this through transferring the action onto the object is transitivity. M.A.C. Halliday identifies six main types of process realized in different types of clauses with a distinct functionality: material, mental, relational, existential, behavioral, and verbal. The processes of different types testify to the variability of constructing experience in text and, accordingly, to the specifics of the realization of the ideational metafunction of language. A clause forms a certain semantic configuration of a process – a figure that includes the following variables: the process itself, which unfolds in time, the participants of the process, and the circumstances of the process. The peculiarity of this model of the process is that the process is expressed by verbs or verb groups of different aspectual types, each type of process is

characterized by different types of subjects as obligatory components of the model, and typical circumstances of the process as the optional components.

Thus, the SFG theory is the basis for studying the unfolding of different types of processes in text, which contributes to the constructing human experience as a pivotal linguistic metafunction.

**Key words:** process, semantics, Systemic Functional Grammar, metafunction, construal, verb, text, semiosis.

**Постановка проблеми.** Системна функційна граматики (СФГ) – частина семіотичного підходу до мови, відомого як системно-функційна лінгвістика (СФЛ) М.А.К. Геллідея, що розглядає граматику як ресурс створення значення [5, с. 48]. Новаторський підхід М.А.К. Геллідея полягає у дослідженні граматики через дискурс. Якщо мова є ресурсом для створення значення, то *текст є процесом* створення значення у контексті [5, с. 22]. Власне з'ясування семіозису процесу є однією із ключових проблематик концепції СФГ М.А.К. Геллідея. Сучасна антропоцентрична наукова парадигма має виразне функційне спрямування й, опираючись на новітні узуально-базовані теорії (Р. Ленекер), а також масивні емпіричні корпусні дані, вимагає переосмислення засадничих положень СФГ М.А.К. Геллідея, сформульованих у другій половині ХХ століття.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Дослідження семантики процесу має давню історію та тісно переплетене з вивченням дієслівної семантики. У центрі уваги головно перебували аспектуальні класи дієслів (Dowty [1], Vendler [11], Verkuyl [12]), виділення різних типів предикатів і вивчення предикатно-аргументної структури (Levin, Rappaport Hovav [7]; Pinker [10]), декомпозиція дієслівного (процесуального) значення. Так, будь-який процес можна семантично розкласти, використовуючи примітивні дієслівні оператори: *kill* – «cause to become not alive» [9].

Особливе місце в межах інтерпретаційної семантики процесу займає Ч. Філлмор, який вважає, що основу речення створює предикатно-аргументна структура, де аргументи вказують на глибинний відмінок як узагальнене відношення між дієсловом і змістом його аргумента, таким чином будуючи ментальні моделі – фрейми [3].

Засадниче переосмислення семантики процесу пропонує сучасна когнітивна граматики. Р. Ленекер розглядає процес як послідовне ментальне сканування станів, які змінюються. Коли активація одного стану пригнічується, починається активація наступного стану. До того ж зміна станів відбувається у певному часовому проміжку. Профілювання процесу у когнітивній лінгвістиці здійснюється за допомогою дієслів як головних виразників темпоральної предикації [6, с. 78–79].

Системно-функційна граматики, започаткована М.А.К. Геллідесем, намагається встановити телеологічну сутність процесу через вивчення функцій, які різні типи процесу реалізують у різних контекстах, зокрема роль семантики процесу у конструюванні людського досвіду (мислетворча метафункція мови) [4; 5; 8].

Мета дослідження – надати системний і теоретично узагальнений опис засадничих положень системно-функційної граматики стосовно трактування семантики процесу та його типів.

**Виклад основного матеріалу.** Згідно з концепцією М.А.К. Геллідея базовою одиницею семантики є *текст* – функціонування мови у контексті, випадок (instance) семантичної системи [5, с. 43]. Оскільки мова функціонує у контексті, різні типи процесів виражені у різних типах речень (clauses) і пов'язані з реалізацією різних метафункцій мови. Сама ж система мови – це потенціал значення, який лежить поза текстом [5, с. 48].

Хоча безумовними носіями процесуального значення у граматиці є дієслова, М. Геллідей будує свою концепцію процесу на основі простого речення (clause). Саме просте речення утворює певну конфігурацію процесу – *фігуру* («конфігураційний фрейм» [4, с. 57]), «квант зміни у потоці подій, які конструюють людський досвід» [5, с. 212]. Ці потоки подій поділені на «кванти зміни» граматикою простого речення. Кожен «квант зміни» моделюється як

фігура події, дії, відчуття, говоріння, буття чи володіння [4]. Усі фігури складаються із процесу, який розгортається в часі, й учасників, безпосередньо задіяних у цьому процесі; окрім того, можуть бути наявними обставини часу, місця, причини, способу дії та ін. Обставини не є безпосередньо задіяні у процесі, вони радше його супроводжують. Процес, відображений у простому реченні, розуміється як спосіб рефлексії нашого досвіду, накладання мовного порядку на досвід безкінечних варіацій потоку подій. Граматична система, яка це забезпечує – *перехідність* (transitivity), котра спрямовує, переносить дію на об'єкт. Система перехідності надає лексикограматичні ресурси для конструювання кванта зміни у потоці подій як фігури – конфігурації елементів, у центрі яких процес. Кожен тип процесу має конкретну модель або схему для конструювання конкретної предметної сфери досвіду як фігури певного типу [5, с. 213].

М.А.К. Геллілей виділяє шість типів процесу в системі мови. Прототипною формою «зовнішнього» досвіду є дії та події. «Внутрішній» досвід важчий для ідентифікації, оскільки пов'язаний із процесом свідомості. Проте граматики їх чітко розділяє на матеріальні та ментальні процеси. Окрім того, є реляційний процес, який позначає відношення між сутностями, ідентифікацію, класифікацію (головно за допомогою дієслова *is*). Поведінкові процеси (behavioral) перебувають на межі матеріальних і ментальних, представляючи зовнішні вияви внутрішніх процесів (*people are laughing*) і фізіологічні стани (*sleeping*). На межі ментальних і реляційних процесів є вербальні (словесні) процеси – символічні зв'язки, побудовані у людській свідомості й активовані у формі мови (*say, mean*). На межі між реляційними та матеріальними перебувають екзистенційні процеси, пов'язані з існуванням (*exist, happen*) [5, с. 214].

Найчастотніші типи процесів – матеріальні, поведінкові й екзистенційні. Інші варіюються залежно від регістру. Усі типи процесів утворюють семіотичний простір – цикл (сферу), в якому різні ділянки відповідають різним типам (див. Рис. 1). Цей семіотичний простір – системна мережа [5, с. 217], у якій типи процесів – розмиті категорії без чітких меж, тому можна в межах кожної категорії виокремити прототип.

Процеси різних типів вказують на варіативність конструювання досвіду у тексті як певної локалізації досвіду в системній мережі зв'язків [4, с. 82].



Рис. 1. Топологія процесів за М.А.К. Геллілеем [5, с. 216]

Типи процесів залежать від реєстру, а також змінюються у ході розгортання тексту [5, с. 220]. Так, на початку оповіді зазвичай переважають екзистенційні та реляційні процеси, сюжет натовмість будується з матеріальних процесів.

Отже, фігура як семантична модель процесу складається із:

- 1) самого процесу, який розгортається у часі;
- 2) учасників, задіяних у процесі;
- 3) обставин, які асоціюються із процесом (опціональні).

Детальніше розглянемо складники фігури процесу, які можуть утворювати різні конфігурації, що відповідають моделям і схемам конструювання нашого досвіду. Сам процес реалізують дієслова або дієслівні групи. Обов'язковою складовою частиною процесу є також учасники. Центральні елементи конфігурації – процес і учасники – конструюють додаткові онтологічні параметри зміни: **мінливість** (transience) і **постійність** (permanence). Мінливість позначає процес конструювання явища, яке розгортається у часі, за допомогою дієслівної групи. Постійність позначає конструювання явища, продовжуваного у часі, локалізованого у просторі, за допомогою номінативних груп-учасників [5, с. 223]. Таким чином, зміна конструюється і як мінливість, і як постійність. Явища досвіду конструюються або як мінливий процес, або через постійних учасників. Межу між ними іноді важко визначити. До того ж такі конструкти є різними у різних мовах. Поняття процесу, учасників та обставин є семантичними категоріями, які пояснюють у найзагальніший спосіб, як явища нашого досвіду світу конструюються як мовні структури [5, с. 224].

**Матеріальні** речення/процеси – ті, які конструюють квант зміни у потоці подій, що відбувається через докладання (input) енергії [5, с. 224]. Матеріальні процеси вказують на процедуру як послідовність конкретних змін. Джерелом енергії є актор (Actor) – активний суб'єкт, або логічний підмет у старій термінології. Граматично у вираженні матеріальних процесів англійської мови переважає немаркований теперішній тривалий час, який звужує теперішність. Можна виділити 1) неперехідні матеріальні процеси (happenings) і перехідні матеріальні процеси (doings). Перехідні матеріальні процеси охоплюють ще одного учасника – ціль (Goal) (в іншій термінології – пацієнс (Patient)), на якого процес поширюється. Перехідні матеріальні процеси мають два види представлення: 1) операційні (відповідають активному стану), 2) рецептивні (відповідають пасивному стану). Варто звернути увагу на те, що фази матеріальних процесів різняться. За типом дії матеріальні процеси поділяються на 1) креативні, результатом яких є існування актора або цілі: *form, emerge, make, create, produce, construct, build, design, write, compose, draw, paint, bake*; 2) трансформаційні, результатом яких є зміна певного аспекту актора або цілі: можуть мати додатковий компонент для зміни (наприклад, *red* у *She painted the house red*) або виражати трансформацію за допомогою частки у фразових дієсловах (*shut down, turn on, start up, tie up, cut off, rub out, throw away, use up, fill up*) [5, с. 232]. У матеріальних реченнях спостерігаються також додаткові ролі: обсяг (Scope), реципієнт (Recipient), клієнт (Client) та атрибутів (Attribute). Так, у *have a bath, do some work, make a mistake, take a rest* процес виражений не дієсловом, а іменником у ролі обсягу. Причина існування та популярності цієї конструкції в англійській мові згідно з М.А.К. Геллідеєм – більший потенціал значення іменників, оскільки вони можуть бути модифіковані у різний спосіб. Важко підібрати відповідні дієслова-замінники для *have a hot bath, do a little dance, made three serious mistakes, take another quick look, gave her usual welcoming smile, made minor revision* [5, с. 241]. Як наслідок, дієслова у цих конструкціях неперехідні, бо іменник тут не ціль, а обсяг процесу. Також роль обсягу зустрічається у конструкціях зі спорідненим (cognate) додатком: *the candidate dances three dances* [5, с. 241]. Цікавими є також випадки вживання ролі атрибутива з матеріальними процесами: *They stripped her clean of every bit of jewellery she ever had* [5, с. 242].

**Ментальні** процеси описують досвід людської свідомості. Як наслідок, суб'єктом ментального процесу є завжди свідомо істота – сприймач (Senser). Дієслова, що позначають ментальні

процеси, характеризуються різними ступенями градуальності як лексично (*detest, loathe – hate – dislike – like – love*), так і граматично (*I hate cockroaches more than rats*) [5, с. 245]. Розмежовуються такі підтипи ментальних процесів: 1) емотивні, 2) когнітивні, 3) перцептивні. Ментальні процеси детально вивчали у лінгвістиці як психологічні предикати, в яких головним аргументом є експерієнсер, що може займати позиції і суб'єкта, і об'єкта, пор. *Experiencer-subject + fear, admire, detest, enjoy, hate, miss, respect, marvel at* та *Experiencer-object* після *frighten, amuse, embarrass, irritate, worry, appeal to* [2, с. 3]. Особливості ментальних процесів згідно з М. Геллідеєм:

1) обов'язкова наявність свідомої істоти у ролі суб'єкта, наприклад, *Mary liked the gift* [5, с. 250];

2) другим обов'язковим елементом моделі є явище (Phenomenon) – річ, дія або факт, що сприймається [5, с. 251], наприклад, *Mary liked the gift*;

3) ментальні прості речення проєктують інші нементальні прості речення як представлення змісту думок, поглядів, уявлень;

4) віддання переваги немаркованому простому теперішньому часу;

5) неможливість замінити ментальні процеси допоміжним дієсловом (*do*);

6) існування чотирьох типів сприйняття: перцептивне, когнітивне, емотивне та волітивне (*desiderative*) [5, с. 256], які будують різні граматичні конфігурації.

**Реляційні** процеси слугують для характеристизації й ідентифікації та реалізуються за допомогою дієслова *be* у простому теперішньому або минулому часі. Реляційні процеси розгортаються у часі інертно без виділення характерних фаз. Як і в ментальних процесах, учасниками реляційних процесів є речі, дії та факти. На відміну від матеріальних і ментальних процесів, для реляційних процесів інгерентними є два учасники, між якими встановлюється зв'язок. Дієслова, які забезпечують зв'язок, – традиційні дієслова-зв'язки, котрі відступають за ступенем акцентуалізації на другий план. Конфігурація двох обов'язкових учасників відкриває потенціал для конструювання абстрактних зв'язків належності до класу й ідентифікації в усіх предметних сферах досвіду. В англійській мові виділяють три типи зв'язків: 1) інтенсивні (*x is a*), 2) присвійні (*x has a*), 3) обставинні (*x is at a*). Кожен тип має два модуси буття: атрибутивний та ідентифікаційний, які функціонують у межах категорії перехідності. Ідентифікаційний модус є зворотнім, *x* та *a* можна поміняти місцями: наприклад, *Sarah is the leader/the leader is Sarah*. Натомість, атрибутивний модус не є зворотнім: *Sarah is wise* [5, с. 265]. В атрибутивному модусі виділяють такі ролі суб'єктів: атрибутив (Attribute) та носій (Carrier). В ідентифікаційному модусі виділяють ролі ідентифікатора (Identifier) та ідентифікованого (Identified).

**Поведінкові** процеси – процеси, які описують фізіологічну та психологічну поведінку, зазвичай людей: *breathe, cough, smile, dream, stare* тощо. Це найменш виразна група, оскільки не має чітких характерних ознак. Учасник, чия поведінка описана, позначається як *Behaver*.

**Вербальні**, або словесні, процеси – це процеси мовлення. Визначальною функцією цих процесів є побудова оповіді через введення діалогів. У них завжди наявний учасник-мовець (*Sayer*) і можуть бути учасники-адресати (*Receiver*). Речення з вербальними процесами можуть проєктувати пропозиції двох типів: 1) пропозицію, виражену за допомогою особового дієслова (*proposition*), наприклад, у *He said that some dissidents had met him...*; 2) пропозицію, виражену доконаним безособовим дієсловом (*proposal*), наприклад, *The States are asked to mobilize additional resources* [5, с. 304]. Суб'єктом вербальних процесів необов'язково є свідомий учасник, може бути будь-що, від чого надходить сигнал (*The letter says...*). Окрім отримувача повідомлення (*Receiver*), у фігуру вербального процесу можуть входити вербальний зміст (*Verbiage*) і ціль (*Target*).

**Екзистенційні** процеси представляють існування чогось або когось. Хоча вони становлять відносно невелику частку в дискурсі, їхня функція полягає у введенні учасників в оповідь. Переважно вони містять дієслово *be* та вводять тему за допомогою конструкції *There is/are/*

*was/were...* Суб'єктом екзистенційних процесів є *Existant* – сутність, яка існує [5, с. 312]. На межі екзистенційних і матеріальних процесів є **метеорологічні** процеси, на зразок *It's raining*. Такий тип процесу є унікальним в англійській мові, оскільки він не має суб'єкта.

**Висновки.** Таким чином, різні конфігурації процесів, які оформлюються на різних рівнях (головно на рівні простого речення), беруть безпосередню участь у конструюванні людського досвіду. Забезпечення відповідної метафункції мови ґрунтується на парадигмі перехідності в англійській мові. Окрім центральних елементів семантичної моделі процесу – процесу та його учасників, до неї залучені й опціональні обставини процесу. Важливо, що учасники процесу мають різні ролі залежно від типу процесу, і, навпаки, тип процесу суттєво залежить від ролей його учасників.

Семіозис процесу відображений у семіозисі тексту, оскільки текст у СФГ розглядається як процес утворення значень у контексті. Тому перспективами застосування розглянутої концепції є вивчення розгортання різних типів процесу в тексті, зокрема відслідковування конструювання досвіду як мовної метафункції у художніх текстах через експлікацію вербалізацій процесу різного типу.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Dowty D. Word meaning and Montague grammar: the semantics of verbs and times in generative semantics and in Montague's PTQ. Dordrecht : Reidel, 1979. 418 p.
2. Filip H. Psychological predicates and the syntax-semantics interface. *Conceptual structure, discourse and language* / ed. Adele Goldberg, Stanford : CSLI, 1996. P. 131–147.
3. Fillmore Ch. Frame semantics and the nature of language. *Annals of the New York Academy of Sciences: Conference on the Origin and Development of Language and Speech*. Vol. 280. 1976. P. 20–32.
4. Halliday M.A.K., Matthiessen C. Construing experience through meaning: A language-based approach to cognition. *Open Linguistics Series*. London : Continuum, 1999. xiii + 657 p.
5. Halliday M.A.K., Matthiessen C. Halliday's Introduction to Functional Grammar (4th ed.). Oxon : Routledge, 2014. 808 p.
6. Langacker R. Concept, Image, and Symbol: the Cognitive Basis of Grammar. Walter de Gruyter, 2002. 383 p.
7. Levin B, Rappaport Hovav M. Argument Realization. (Research Surveys in Linguistics). Cambridge : Cambridge University Press, 2005. viii+277 p.
8. Matthiessen C.M.I.M., Teruya K. Systemic Functional Linguistics: A Complete Guide. Routledge, 2023. 544 p. <https://doi.org/10.4324/9781315675718>
9. McCawley J. D. The role of semantics in a grammar. *Universals in Linguistic Theory* / eds. E. Bach, R. Harms et al., 1968. P. 124–169.
10. Pinker S. Learnability and Cognition: The Acquisition of Argument Structure. Cambridge, MA : MIT Press, 1989/2013. xv + 411 p.
11. Vendler Z. Linguistics in Philosophy. Ithaca : Cornell UP, 1967. xi + 203 p.
12. Verkuyl H. J. Aspectual Classes and Aspectual Composition. *Linguistics and Philosophy*. Dordrecht, 1989. P. 39–94.



УДК 81'42+81'442

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2023-207-12>

## НОБЕЛІВСЬКА ПРЕМІЯ ЯК РЕПРЕЗЕНТАНТ НАГОРОДНО-ЦЕРЕМОНІЙНОГО ДИСКУРСУ

### THE NOBEL PRIZE AS A REPRESENTATIVE OF AWARD- CEREMONY DISCOURSE

Євтімова Д.І.,

[orcid.org/0000-0003-4502-4826](https://orcid.org/0000-0003-4502-4826)

*викладач кафедри германських і східних мов та перекладу  
Міжнародного гуманітарного університету*

У статті схарактеризовано дискурсивні ознаки Нобелівської премії як репрезентанта нагородно-церемонійного дискурсу з оперттям на конститутивні ознаки інституційного дискурсу: 1) специфічну мету спілкування, що полягає у вирішенні певних проблем, які й зумовили існування відповідного інституту, а саме стимулювання розвитку світової науки й цивілізації та вручення нагород за видатні досягнення у фізиці, хімії, фізіології та медицині, літературі, економіці та сприянні встановленню миру; 2) специфічні обставини спілкування, яке відбувається в рамках певного соціального інституту – Нобелівського фонду, офіційність стилю, жорстка заданість тематики, наявність інституційних символів (золотої медалі із зображенням Альфреда Нобеля, диплома та чека); 3) специфічні характеристики учасників спілкування – номінантів, номінаторів, лауреатів; 4) специфічні характеристики текстів, які містять ознаки належності агентів до соціального інституту, безпосередньо чи опосередковано виражають цінності цього інституту, відповідають його жанрам – нобелівська лекція. Об'єктом статті є нагородно-церемонійний дискурс як різновид інституційного дискурсу. Предметом постають релевантні ознаки Нобелівської премії як репрезентанта нагородно-церемонійного дискурсу. Основним методом є метод критичного аналізу. Наукова новизна дослідження зумовлена тим, що вперше обґрунтовано дискурсивний статус Нобелівської премії. Встановлено, що нобелівська лекція – спеціально підготовлена лауреатом наукова доповідь, яка зазвичай виголошується на урочистій церемонії нагородження у Шведській королівській академії наук або в Університеті в Осло. Нобелівська лекція дозволяє не тільки зрозуміти, як дослідник здійснив відкриття, а й відчути неповторний стиль вченого. Кожна лекція передає індивідуальність автора, розкриває його особистість.

**Ключові слова:** нагородно-церемонійний дискурс, інституційний дискурс, нобелівська лекція, Нобелівська премія, Нобелівський фонд.

The article characterizes the discursive features of the Nobel Prize as a representative of the award-ceremony discourse based on the constitutive features of the institutional discourse: 1) the specific goal of communication, which consists in solving certain problems that led to the existence of the corresponding institute, namely the stimulation of the development of world science and civilization and presentation of awards for outstanding achievements in physics, chemistry, physiology and medicine, literature, economics and promotion of peace; 2) the specific circumstances of communication that takes place within the framework of a certain social institution – the Nobel Foundation, the formality of the style, the rigid setting of the topic, the presence of institutional symbols (a gold medal with the image of Alfred Nobel, a diploma and a check); 3) specific characteristics of communication participants – nominees, nominators, laureates; 4) specific characteristics of texts that contain signs of agents belonging to a social institution, directly or indirectly express the values of this institution, correspond to its genres – a Nobel lecture. The object of the article is award-ceremony discourse as a type of institutional discourse. The subject of the article is relevant features of the Nobel Prize as a representative of the award-ceremony discourse. The main method of the article is the method of critical analysis. The scientific novelty of the study is determined by the fact that the discursive status of the Nobel Prize is substantiated for the first time. It is established that the Nobel lecture is a specially prepared scientific report by the laureate, which is usually delivered at the award ceremony at the Royal Swedish Academy of Sciences or at the University of Oslo. The Nobel lecture allows not only to understand how the researcher made the discovery, but also to feel the unique style of the scientist. Each lecture conveys the individuality of the author, reveals his personality.

**Key words:** award-ceremony discourse, institutional discourse, Nobel lecture, Nobel Prize, Nobel Foundation.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** У рамках сучасної лінгвістичної парадигми вивчення дискурсу відбувається з позицій інституційності з послідовним виокремленням таких типів дискурсу: політичного (О. Варецька [2], В. Громовенко [3]), дипломатичного (Н. Кащшин [6]), адміністративного (Т. Федорів [14]), юридичного / правового (О. Кулина [9]), військового (Т. Корольова [8]), педагогічного (В. Андрущенко [1]), релігійного (О. Кім [7]), містичного (В. Степанов [13]), медичного (Н. Литвиненко [10]), рекламного (О. Цупікова [16]), спортивного (Т. Іщенко [5]), наукового (А. Сібрук [12]), сценічного (О. Сахарова [11]), масово-інформаційного (О. Хорошун [15]), PR-дискурсу (К. Доценко [4]) та інтернет-дискурсу (О. Черниш [17]).

Актуальність проблеми мотивована тим, що Нобелівський рух набув величезної сили й авторитету у світі, проте нагородно-церемонійний дискурс недостатньо вивчений у теорії дискурсу.

**Мета дослідження** – охарактеризувати дискурсивні ознаки Нобелівської премії як репрезентанта нагородно-церемонійного дискурсу з оперттям на конститутивні ознаки інституційного дискурсу. Успішна реалізація мети передбачає вирішення таких завдань: 1) окреслити термінологічний апарат дослідження; 2) опрацювати фонову інформацію функціонування Нобелівської премії. Об'єктом розвідки є нагородно-церемонійний дискурс як різновид інституційного дискурсу. Предметом – релевантні ознаки Нобелівської премії як репрезентанта нагородно-церемонійного дискурсу. Основним методом є метод критичного аналізу. Наукова новизна дослідження зумовлена тим, що вперше обґрунтовано дискурсивний статус Нобелівської премії.

**Виклад основного матеріалу.** Нагородно-церемонійний дискурс позиціонований у статті як різновид інституційного дискурсу та презентований Нобелівською премією. Інституційний дискурс розглядаємо як статусно-орієнтований дискурс, який реалізується у спілкуванні представників соціальних груп або інститутів [14]. Міжнародний Нобелівський рух визначаємо як діяльність сукупності приватних та інституційних ініціатив, пов'язаних із функціонуванням у світовому співтоваристві імені Нобелів як феномену світової цивілізації XIX–XXI століть.

Нобелівську премію у межах нагородно-церемонійного дискурсу визначаємо як конвенційну, культурно-зумовлену, нормативну взаємодію людей, котрі покладають на себе певні соціально-значущі ролі, регламентовані Нобелівським фондом, спеціально створеним для стимулювання розвитку світової науки і цивілізації та вручення нагород за видатні досягнення у фізиці, хімії, фізіології та медицині, літературі, економіці та сприянні встановленню миру у всьому світі.

Конститутивними ознаками будь-якого інституційного дискурсу вважаємо: 1) специфічну мету спілкування, що полягає у вирішенні певних проблем, які й зумовили існування відповідного інституту; 2) специфічні обставини спілкування, яке відбувається у межах певного соціального інституту, офіційність стилю, що впливають звідси, жорстка заданість тематики, наявність інституційних символів; 3) специфічні характеристики учасників спілкування – агентів, котрі представляють інститут, і клієнтів, які звертаються до інституту, тобто мають статусно-рольові функції; 4) специфічні характеристики текстів, що містять ознаки належності агентів до соціального інституту, безпосередньо чи опосередковано виражають цінності цього інституту, відповідають його жанрам.

#### ***Мета спілкування Нобелівської премії у межах нагородно-церемонійного дискурсу***

Метою Нобелівської премії є стимулювання розвитку світової науки й цивілізації та вручення нагород за видатні досягнення у фізиці, хімії, фізіології та медицині, літературі, економіці та сприянні встановленню миру у всьому світі.

Починаючи з 10 грудня 1901 р. згідно із заповітом Альфреда Нобеля стала присуджуватися і вручатися премія його імені, яку відстояла найбагатша і найвпливовіша людина династії Нобелів – Емануель Нобель. На аудієнції у 1898 р. він чемно сказав королю Швеції Оскару II слова, які ввійшли в історію: «Ваша Величносте, я не хочу, щоб найдостойніші вчені у майбутньому

дорікали нашій родині за присвоєння коштів, які по праву належать їм». Тут доречно нагадати про багаторічні дружні, довірчі відносини між великим вченим Альфредом Нобелем і його рідним племінником Емануелем, котрий зрозумів глибокий зміст, викладений у заповіті свого дядька, про стимулювання розвитку світової науки та цивілізації.

***Обставини спілкування Нобелівської премії у межах нагородно-церемонійного дискурсу***

Нобелівська премія – мабуть, одна із найпрестижніших міжнародних премій. Урочисті церемонії вручення лауреатам відбуваються у Стокгольмі й Осло 10 грудня, у річницю смерті Альфреда Нобеля. Цьому дню надано статус «День Нобеля», у Швеції це офіційний день підняття державного прапора.

Згідно із заповітом ученого, нагороди мають присуджувати за видатні досягнення у фізиці, хімії, фізіології та медицині, літературі та сприяння встановленню миру у всьому світі. У 1968 р. Шведський банк з нагоди свого 300-річного ювілею вносить пропозицію до Нобелівського комітету про заснування премії у галузі економіки за принципами та правилами, застосовуваними до Нобелівських премій.

Нобелівська премія складається із золотої медалі із зображенням Альфреда Нобеля та відповідним написом, диплома та чека на встановлену суму. За оформлення дипломів відповідає установа, яка присуджує премію. Текст дипломів незмінний, а художнє оформлення змінюється, оскільки його розробляють різні художники. На аверсі медалей усіх премій зображений портрет Альфреда Нобеля (на медалях премій миру й економіки є певні відмінності в оформленні портрета). Малюнок на реверсі медалі кожної премії індивідуальний. Медалі виготовляються із 18-каратного золота вручну на монетних дворах Швеції та Норвегії.

Премії у галузі фізики, хімії, фізіології та медицини, літератури й економіки вручаються королем Швеції після короткого викладу досягнень лауреата представниками асамблей, що присуджують нагороди. Того ж дня ввечері у стокгольмській ратуші проходить нобелівський банкет за участю короля та королеви Швеції, членів монаршої родини, нобелівських лауреатів, голови уряду Швеції, голови риксдагу, видатних вчених, громадських діячів. Банкет відбувається у яскраво вираженій церемоніальній манері: перший тост завжди проголошується за здоров'я короля Швеції, другий – на згадку про Альфреда Нобеля. У цьому святі беруть участь понад тисячу гостей.

В Осло церемонія вручення Нобелівської премії миру проводиться в університеті, у залі асамблей, у присутності короля Норвегії та членів королівської родини. Лауреат отримує нагороду із рук голови Норвезького нобелівського комітету.

*Зауважимо, що трапляються випадки, коли організатори не можуть вибрати лауреата з якогось напрямку, і тоді грошовий приз відкладається на наступний рік. Під час Першої та Другої світових воєн було пропущено найбільше Нобелівських премій. Так, у 1916 році було вручено премію лише з літератури шведському письменнику Карлу Хейденстаму, а у 1941 та 1942 роках премії не присуджувалися зовсім. Після Другої світової шість разів не вручали премії миру, натомість решту нагород присуджують щороку.*

Відповідно до правил церемонії нагородження у Стокгольмі й Осло лауреати представляють присутнім свої нобелівські лекції, які потім публікуються у спеціальному виданні «Нобелівські лауреати».

Специфіку обставин спілкування Нобелівської премії як нагородно-церемонійного дискурсу унаочнено в таблиці 1.

***Учасники спілкування Нобелівської премії у межах нагородно-церемонійного дискурсу***

Механізм відбору лауреата з кожної номінації встановлено із самого початку за принципом збору пропозицій у вигляді письмових подань-документів від кваліфікованих експертів різних країн. Присудження цієї нагороди має міжнародний характер.

Для присвоєння нагороди з кожної номінації існує спеціальний Нобелівський комітет (див. таблицю 2). Шведська королівська академія наук заснувала три комітети, а саме з фізики,

Таблиця 1

**Специфіка обставин спілкування Нобелівської премії  
як нагородно-церемонійного дискурсу**

№	Дискурсивна ознака	Характеристика
1.	Дата	10 грудня – день смерті Альфреда Нобеля
2.	Місто	Стокгольм
		Осло
3.	Умови	рішення про присудження премії (Нобелівський і преміальний комітети)
4.	Тематика	досягнення у фізиці, хімії, фізіології та медицині, літературі, економіці
		сприяння встановленню миру у всьому світі
5.	Місце	концертна зала (Стокгольм) і Стокгольмська ратуша (Нобелівський бенкет)
		університет, зала асамблей (Осло)
6.	Офіційність стилю	вручає король Швеції (Стокгольм)
		вручає Голова норвезького Нобелівського комітету у присутності короля Норвегії та членів королівської родини (Осло)
7.	Інституційні символи	золота медаль із зображенням Альфреда Нобеля та відповідним написом, диплом і чек на встановлену суму
8.	Ролі	номінанти, номінатори, лауреати
9.	Учасники	король і королева Швеції, король Норвегії, члени монаршої сім'ї, нобелівські лауреати, глави уряду Швеції, голова риксдагу, Голова норвезького Нобелівського комітету, видатні вчені, громадські діячі та ін.
10.	Статус	міжнародний

Таблиця 2

**Нобелівський комітет: структура**

Шведська королівська академія наук			Каролінський інститут	Шведська академія	Норвезький парламент
комітет у галузі фізики	комітет у галузі хімії	комітет у галузі економіки	комітет у галузі фізіології та медицини	комітет із літератури	комітет, який присуджує премію миру

хімії й економіки. Каролінський інститут дав своє ім'я комітету, який присуджує премії у галузі фізіології та медицини. Шведська академія створила комітет із літератури. Норвезький парламент, стортинг, сформував комітет, який присуджує премію миру.

Нобелівські комітети відіграють вирішальну роль у процесі вибору лауреатів. Кожен комітет складається із п'яти членів, але може звернутися за допомогою до фахівців інших галузей науки. Право висунення кандидатів належить окремим особам, а не установам; це дозволяє уникнути публічного обговорення та процедури голосування.

Щорічно п'ять Нобелівських комітетів і Преміальний комітет у Стокгольмі й Осло розсилають пропозиції та форми бюлетенів для висунення кандидатів на Нобелівські премії всім тим, хто має на це право, – номінаторам. Письмові пропозиції, що містять кандидатури (номінації) на Нобелівські премії, мають бути повернені до відповідних Нобелівських комітетів або Преміального комітету не пізніше 31 січня року присудження премії. Зазвичай розсилають до 2 тисяч пропозицій, а повертаються заповненими лише 15–20%. Висувати можна лише конкретних осіб, за винятком Нобелівської премії миру, яка може присуджуватися й організаціям. Кожен номінатор вносить одну пропозицію на рік. Висунення самого себе не береться до уваги, хоча такі випадки трапляються. Приймаються пропозиції лише певними мовами – шведською або іншими скандинавськими, англійською, німецькою, французькою та латинською.

Нобелівські комітети та Преміальний комітет (до їхнього складу входять зазвичай шведські та норвезькі громадяни, котрі обираються на два, три чи чотири роки) розпочинають свою підготовчу роботу з 1 лютого, проводять численні обговорення, експертизи, аналізи, наради тощо за кожною пропозицією номінатора. Складність роботи важко уявити, оскільки щороку

кількість висунутих кандидатів сильно коливається, але зазвичай обчислюється сотнями. Важливо, що національність кандидата не впливає на рішення номінаторів. Ця робота має бути завершена до початку вересня (у разі Нобелівського комітету з літератури – до середини червня). Обґрунтовані пропозиції Нобелівських комітетів і Преміального комітету (за кожного кандидата голосують відкрито) надсилаються до відповідних нагороджувальних організацій. Остаточні рішення приймаються на загальних зборах членів організацій, що нагороджують, таємним голосуванням не пізніше 15 листопада. Зазвичай намагаються ухвалити рішення про присудження Нобелівських премій до 21 жовтня – дня народження Альберта Нобеля. Рішення є остаточними та жодним оскарженням не підлягають. Уся процедура зберігається в таємниці, загальним надбанням стає лише інформація про реальних лауреатів поточного року. Статут Нобелівського фонду обмежує розкриття інформації про номінації публічно або приватно упродовж 50 років. Обмеження стосується номінантів і номінаторів, а також розслідувань і думок, пов'язаних із присудженням премії.

Вибори Нобелівських лауреатів часто критикуються міжнародною пресою, оскільки ця процедура відбувається за зачиненими дверима, однак згідно зі статутом Нобелівських комітетів рішення можуть і не бути доступними для публіки раніше визначеного часу. Крім того, жодні протести щодо нагороджень не реєструються та не розголошуються. Обробка даних під час виявлення лауреата ґрунтується на принципах, підкреслених у заповіті Альфреда Нобеля: важливості відкриття, винаходу чи удосконалення у чітко зазначених галузях.

Отже, основними статусно-рольовими функціями Нобелівської премії у межах нагородно-церемонійного дискурсу постають: 1) номінатор – особа певної категорії, котра має право вносити пропозиції щодо присудження Нобелівської премії згідно із законом; 2) кандидат або номінант – конкретна особа або організація, висунута номінатором; 3) нобелівський лауреат – особа, яка отримала Нобелівську премію.

### ***Нобелівська лекція як основний текст Нобелівської премії у межах нагородно-церемонійного дискурсу***

Лауреат премії має впродовж 6 місяців після отримання премії виступити з нобелівською лекцією здебільшого у Стокгольмі або Осло. Нобелівська лекція безпосередньо пов'язана з роботою лауреата. Нагороди присуджуються не за роботу всього життя, а за особливе досягнення, відкриття. Як експериментатор і винахідник, Альфред Нобель добре уявляв собі, що таке відкриття. Внесок окремих учених може мати велике значення у розвитку напрямів їхньої діяльності, але вони можуть не задовольняти спеціальні вимоги, визначені правилами присудження Нобелівських премій. Умови наукової праці й умови роботи вчених сьогодні сильно відрізняються від тих, які були за життя Альфреда Нобеля. Цей чинник ускладнює вибір лауреатів. У наші дні нормою стала колективна творчість, що стає умовою здійснення видатних відкриттів, проте нагороди передбачаються для окремих осіб, а не для колективів. Ця ситуація призводить до виникнення дилеми, з якою стикається журі, присуджуючи премії та прагнучи виконати волю Альфреда Нобеля відповідно до його заповіту.

Оцінка досягнень у різних галузях із посиланням на тезу «для прогресу людства» також викликає труднощі. Побіжний погляд на значний список кандидатів Нобелівської премії в усіх галузях показує, що зроблені серйозні зусилля, щоб задовольнити найрізноманітніші вимоги. Наприклад, нагороди за наукові досягнення присуджувалися за відкриття у теоретичних галузях так само, як і за успіхи у прикладних дослідженнях. Очевидно, що присудження премій за досягнення у науці чи літературі, датовані попереднім нагородженням роком, не могли бути реалізовані на практиці, хоча вони й відповідали би найвищим стандартам. Тому до правил, що регламентують присудження премій, було додано тезу: «Положення заповіту щодо присудження премій роботам, виконаним у попередньому нагородженню році, слід було би розуміти в тому сенсі, що нагородженню підлягають найбільш досконалі та сучасні досягнення, а роботи колишніх років – тільки в тому випадку, якщо їхнє значення не стало зрозумілим аж

до останнього часу». Так, відкриття пеніциліну датоване 1928 р., а премія за нього не присуджувалася аж до 1945 р., коли справжнє значення ліків було встановлене завдяки практичному використанню. Так само внесок автора літературного твору не може бути повністю оцінений доти, поки не розглянутий у контексті всієї творчості письменника, тому багато лауреатів отримують свої премії з літератури у поважному віці.

Нобелівська лекція займає особливе місце у комунікативній практиці Нобелівської премії та реалізується в один із найбільш значущих моментів нагородно-церемонійного дискурсу, визначується у роботі як мовленнєвий жанр, який є відображенням ціннісних домінант лауреатів.

Нобелівська лекція розглядається з позиції жанроутворювальних ознак, а саме комунікативних і текстуальних ознак жанру. До комунікативних ознак зараховуємо комунікативну подію, комунікативну мету, змістовні та структурні обмеження, конвенційність, ролі комунікантів:

1. *Комунікативна подія.* Нобелівська лекція – це комунікативна подія у межах Нобелівської премії.

2. *Комунікативна мета.* Мета в комунікації – це усвідомлюваний намір, який детермінує мовленнєву поведінку та визначає вибір способів мовного вираження, виходячи з контексту і комунікантів. Нобелівська лекція має на меті передачу досвіду певного відкриття та трансляцію цінностей лауреата.

3. *Змістові та структурні обмеження.* Нобелівська лекція визначується сценарним характером із дотриманням правил поведінкових, мовних і мовленнєвих норм, прийнятих у соціумі, вживанням шаблонних виразів, що відрізняються м'якою і жорсткою клішованістю.

4. *Конвенційність.* Нобелівська лекція орієнтована на оптимізацію комунікації між лауреатом і суспільством, має типізований характер. Лауреат набуває внаслідок визнання (досягнення згоди між учасниками взаємодії Нобелівської премії) певного набору стійких ознак. Відповідно, поведінка лауреата мотивована сформованими стандартами або соціальними стереотипами. До уваги береться і адекватність реакції слухачів нобелівської лекції з погляду відповідності контексту ситуації нагородно-церемонійного дискурсу та норм мовленнєвої поведінки.

5. *Ролі комунікантів.* Нагородно-церемонійний дискурс визначає певні комунікативні ролі та стратегії поведінки, у тому числі стратегії комунікативної поведінки з чітким окресленням кордону між шаблонною поведінкою та проявом індивідуалізму. Уніфікація поведінки нобелівської лекції зумовлена традиціями й етикетними нормами, прийнятими у суспільстві.

Отже, нобелівська лекція – спеціально підготовлена лауреатом наукова доповідь, яка зазвичай виголошується на урочистій церемонії нагородження у Шведській королівській академії наук або в Університеті в Осло. Нобелівська лекція дозволяє не тільки зрозуміти, як дослідник здійснив відкриття, а й відчутти стиль вченого. Кожна лекція передає індивідуальність автора, розкриває його особистість.

**Висновки.** Комплекс дискурсивних ознак Нобелівської премії як репрезентанта нагородно-церемонійного дискурсу з опертям на конститутивні ознаки інституційного дискурсу має такий вигляд: 1) соціальний інститут – Нобелівський фонд; 2) мета – стимулювання розвитку світової науки й цивілізації та вручення нагород за видатні досягнення у фізиці, хімії, фізіології та медицині, літературі, економіці та сприянні встановленню миру в усьому світі; 3) дата – 10 грудня (день смерті Альфреда Нобеля); 4) частотність – щорічно; 5) місто – Стокгольм, Осло; 6) умови – рішення про присудження премії (Нобелівський і преміальний комітети); 7) тематика – досягнення у фізиці, хімії, фізіології та медицині, літературі, економіці; сприяння встановленню миру в усьому світі; 8) місце – концертна зала (Стокгольм) і Стокгольмська ратуша (Нобелівський бенкет); університет, зала асамблей (Осло); 9) офіційність стилю – вручають король Швеції (Стокгольм), Голова норвезького Нобелівського комітету у присутності короля Норвегії та членів королівської родини; 10) інституційні символи – золота медаль із зображенням Альфреда Нобеля та відповідним написом, диплом і чек на встановлену суму;

11) ролі – номінанти, номінатори, лауреати; 12) учасники – король і королева Швеції, король Норвегії, члени монаршої сім'ї, нобелівські лауреати, глави уряду Швеції, голова риксдагу, Голова норвезького Нобелівського комітету, видатні вчені, громадські діячі та ін.; 13) статус – міжнародний; 14) специфічний текст – нобелівська лекція; 15) релевантна ознака – регламентованість.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Андрущенко В., Силадій І. Поняття педагогічного дискурсу в сучасних наукових дослідженнях. *Вища освіта України*. 2018. №1. С. 5–10.
2. Варецька О.О. Стратегії і тактики критики в політичному дискурсі Німеччини й України (інструментально-фонетичне дослідження) : дис. ... докт. філософії : 035 «Філологія». Міжнародний гуманітарний університет, Одеса, 2021. 276 с.
3. Громовенко В.В. Словотворення політичних неологізмів в українській та англійській мовах: зіставний аспект : дис. ... докт. філософії : 035 «Філологія». Міжнародний гуманітарний університет, Одеса, 2021. 204 с.
4. Доценко К.О. Жанри в контексті PR-дискурсу: історія, типологія, виклики сучасної доби. *Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. Серія «Соціальні комунікації»*. 2020. № 17.
5. Іщенко Т.В. Англійська фахова мова спорту: когнітивні та перекладацькі аспекти : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.16. Одеса, 2014. 21 с.
6. Кащишин Н. Особливості дискурсу та терміносистеми англійських дипломатичних документів. *Наукові записки [Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка]*. Сер.: Філологічні науки. 2009. Вип. 81 (2). С. 312–316.
7. Кім О. Релігійний дискурс як різновид інституціонального дискурсу. *Збірник тез I Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції «Міжкультурна комунікація і перекладознавство: точки дотику та перспективи розвитку»*. Переяслав-Хмельницький, 2018. С. 17–20.
8. Корольова Т., Соріч Р., Александрова О. Військовий дискурс та особливості його перекладу. *Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К.Д. Ушинського*. 2021. № 33. С. 369–385.
9. Кулина О.В. Заповіт як жанр заповідального дискурсу та підходи до його дослідження. *Вісник Маріупольського державного гуманітарного університету*. Сер.: Філологія. 2017. Вип. 17. С. 148–156.
10. Литвиненко Н. Дослідження медичного дискурсу у вітчизняному та зарубіжному мовознавстві. *Мовознавство*. 2009. С. 143–151.
11. Сахарова О. Жанрова кваліфікація мовної особистості в драматургічному дискурсі. *Studia Ucrainica Posnaniensia*. 2015. Vol. III. P. 259–266.
12. Сібрук А., Барабаш О. Сучасний український науковий дискурс у мовознавчих працях. *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах*. 2019. № 40. С. 39–44.
13. Степанов В.В. Містика як дискурс раціоналізації транслінгвального досвіду людини. *Мультиверсум. Філософський альманах*. 2008. Вип. 76. С. 93–106.
14. Федорів Т.В. Державний службовець в інституційному дискурсі: політичний та адміністративний виміри. *Державне управління: удосконалення та розвиток*. 2012. № 5.
15. Хорошун О.О. Дискурс засобів масової інформації: характерні особливості. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки*. 2014. № 6 (2). С. 65–71.
16. Цупікова О. Рекламний дискурс як один із типів інституційного дискурсу. *Вісник Маріупольського державного гуманітарного університету*. Сер.: Філологія. 2019. Вип. 21. С. 206–212.
17. Черниш О. Сучасний англійський інтернет-дискурс. *Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К.Д. Ушинського*. 2022. № 34. С. 118–129.
18. The Nobel Prize. URL: <https://www.nobelprize.org/>

УДК 811.161.2'42:82–1“1990/2009”

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2023-207-13>

## ФУТБОЛЬНИЙ ТЕЛЕРЕПОРТАЖ КРИЗЬ ПРИЗМУ ТЕКСТОВИХ КАТЕГОРІЙ

## FOOTBALL TELEVISION REPORTING THROUGH THE PRISM OF TEXT CATEGORIES

Єщенко Т.А.,

*orcid.org/0000-0002-3624-5072**доктор філологічних наук, доцент,  
завідувач кафедри українознавства**Львівського національного медичного університету імені Данила Галицького*

У статті проаналізовано футбольний репортаж крізь призму текстових категорій. Зазначено, що репортаж, у якому коментатор передає інформацію про футбольний матч, – це водночас жанр сучасної спортивної журналістики, текст і дискурс сфери масмедіа. Висловлена заувага, що погляд на об'єкт дослідження залежить від наукової парадигми, у поле зору якої потрапляє футбольний репортаж. Дослідження виконане з опертям на три групи наукових праць: про футбольну комунікацію, про репортаж як жанр і про текст і текстові категорії. Підґрунтям для аналізу прямого футбольного репортажу слугує авторська класифікація текстових категорій.

Задекларовано, що засадничою характеристикою телерепортажу як одиниці комунікації є його антропоцентрична проєкція насамперед у площину комунікативності. Особливості семантичного рівня тексту футбольного телекоментаря відображають категорії інформативності, континууму подій, дискретності, у синтагматичних і парадигматичних відношеннях яких диференційовано концептуальність, фактуальність, імпліцитність, простір і час. Текстову ієрархію прагматичного рівня маніфестує модальність, яка охоплює підкатегорії експресивності, емотивності й аксіологічності. Спектр індикаторів текстових категорій досить широкий (система лексичних, морфологічних синтаксичних засобів та ін.).

У висновкових положеннях узагальнено, що футбольний репортаж – акт комунікативної діяльності журналіста, який апелює до глядача. Телекоментар постає як текст із комплексом співвідносних інваріантних рис. Текстові категорії, взаємодоповнюючи одна одну, перехрещуючись, витворюють комунікативну єдність телекоментаря. Увиразнено важливість вивчення співвідношення ознак публіцистичного та розмовного стилів у телерепортажі – динамічному сегменті сучасних масмедіа.

**Ключові слова:** українська мова, репортаж, масмедіа, лексика, текст, текстова категорія, мовні засоби.

The article analyzes football reporting through the prism of text categories. It is noted that the report, in which the commentator conveys information about the football match, is at the same time a genre of modern sports journalism, a text and a discourse of the mass media sphere. It is stated that the view of the object of research depends on the scientific paradigm, in the field of which the football report falls into the field of view. The research is based on three groups of scientific works: on football communication, on reporting as a genre, and on text and text categories. The author's classification of text categories serves as the basis for the analysis of live football reporting.

It has been declared that the basic characteristic of a TV reporting as a unit of communication is its anthropocentric projection, first of all, into the plane of communicability. Peculiarities of the semantic level of the text of the football television reporting reflect the categories of informativeness, the continuum of events, discreteness, in the syntagmatic and paradigmatic relations of which conceptuality, factuality, implicitness, space and time are differentiated. The textual hierarchy of the pragmatic level is manifested by modality, which includes the subcategories of expressiveness, emotionality, and axiologicality. The range of indicators of text categories is quite wide (system of lexical, morphological syntactic means, etc.).

The concluding provisions summarize that football reporting is an act of journalistic communicative activity that appeals to the viewer. The TV reporting appears as a text with a complex of relative invariant features. Textual categories, complementing each other and crossing each other, create the communicative unity of the TV reporting. The importance of studying the ratio of features of journalistic and conversational styles in television reporting – a dynamic segment of modern mass media – is highlighted.

**Key words:** Ukrainian language, reporting, mass media, lexicon, text, text category, lingual means.



**Постановка питання.** Футбольний репортаж – жанр сучасної спортивної журналістики, у якому коментатор передає інформацію про футбольний матч. Водночас телерепортаж – це і текст, і дискурс сфери масмедіа. Погляд на об’єкт дослідження залежить від наукової парадигми, у поле зору якої потрапляє футбольний репортаж. На сучасному етапі розвитку української мови, коли почали активно вивчати мову спорту, видається актуальним аналіз мови футбольного репортажу.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Наше дослідження опирається на три групи наукових праць: 1) про футбольну комунікацію, 2) про репортаж як жанр і 3) про текст і текстові категорії, оскільки в такому вимірі виконане дослідження.

Зазначимо, що мова футболу вже привертала нашу увагу, раніше проаналізовано український жаргон спортивних уболівальників [3]. Згодом синонімію у футбольній лексиці простежив Р.С. Коваль [5]. Висвітлив специфіку відображення футбольних інновацій у словниках В.В. Максимчук [7]. Інтегральне дослідження футбольної лексики здійснив Ю.Б. Струганець [10]. Всебічно схарактеризувала футбольну лексику в діахронії та зацентувала увагу на неформальному футбольному дискурсі І.Р. Процик [8].

На осмислення природи телевізійного репортажу спрямовані дослідження Ю.Б. Коваленко [4], А.Л. Лісневської [6], Ю.Г. Шаповал [11]. Проблема виокремлення телерепортажу як самостійного телевізійного жанру «пов’язана зі специфічними властивостями телебачення, зокрема з безпосередністю й одночасністю існування твору (власне репортажу) та предмета його відображення (певної події), що передбачає можливість поєднувати зйомку, монтаж і трансляцію події під час того, як вона відбувається, тобто здійснювати водночас майже всі етапи роботи над екранним твором» [4, с. 202].

Основою для аналізу футбольного репортажу через систему текстових категорій слугують наукові розвідки Ф.С. Бацевича, І.М. Кочан, О.О. Селіванової, присвячені проблематиці лінгвістики тексту [1; 9].

**Мета статті** – проаналізувати прямий футбольний репортаж під час прямих трансляцій на телебаченні крізь призму текстових категорій. Джерельний матеріал паспортизовано із зазначенням телеканалу («MEGOGO Футбол 1» (МФ1), «MEGOGO Футбол 2» (МФ2), «MEGOGO Футбол 3» (МФ3), «MEGOGO Футбол 4» (МФ4), «MEGOGO Футбол 5» (МФ5), «MEGOGO Футбол 7» (МФ7)) і темпоральних характеристик (дати трансляції матчу).

**Виклад основного матеріалу.** Розглядаючи футбольний репортаж у парадигмі лінгвістики тексту, трактуємо цей жанр спортивної журналістики як текст – цілісну семіотичну форму лінгвопсихоментальної діяльності мовця, яка, за О.О. Селівановою, концептуально та структурно інтегрована, служить прагматичним посередником комунікації й діалогічно вбудована до семіотичного універсуму культури [9, с. 715]. Справді, футбол сьогодні постає як соціокультурний феномен, тому інтеграція футбольної комунікації в універсум культури виразна.

Будь-який текст – поліаспектне явище. Досі залишається дискусійним питання про виділення критеріїв, ознак, одиниць тексту. На думку Ф.С. Бацевича та І.М. Кочан, «це передусім виявляється у наявності розбіжностей у кількості, взаємозв’язках та ієрархії текстових категорій, які виділяють сучасні дослідники» [1, с. 182]. Підґрунтям для вивчення прямого футбольного репортажу слугує наша авторська класифікація текстових категорій, котру застосували для аналізу художньої мови [2]. Спроекуємо цю класифікацію на мову спорту, зокрема футболу. Гіпотеза, що застосування ієрархічної моделі є релевантним, базується на спільності багатьох ознак мови футболу та художньої мови, зокрема таких, як образність, експресивність, діалогічність та ін. Розглянемо домінантні текстові категорії у прямих телекоментарях журналістів.

Засадничою характеристикою телерепортажу як одиниці комунікації є його антропоцентрична проєкція насамперед у площину комунікативності. Адресантом виступає за професійною ознакою – журналіст, за гендерною ознакою – переважно чоловік (хоча є і

жінки-коментаторки): *Друзі, я б відмотав епізод назад, в центрі поля там був «Кошмар на вулиці В'язів». Подивіться, що вони тут робили: вони рубалися, різали один одного* (МФ1, 21.02.23).

Телерепортер формує текст, комунікує із глядацькою аудиторією-адресатом, як-от: *Прийшли сім'ї в три покоління, щоб ви розуміли, от як ходять на стадіон з місткістю 30 тисяч уболівальників* (МФ2, 24.10.23); *Звернули увагу, як відстояв цей м'яч проти трьох суперників «Реала»? (МФ2, 24.10.23); Подивіться на загальний патерн, на малюнок гри: Валенсія веде у рахунку, вона грає в більшості, діє вдома, за підтримки уболівальників, і не зупиняється, що найголовніше* (МФ2, 24.10.23). Комунікації спряють риторичні запитання, наказовий спосіб дієслова.

Адресат є репрезентантом текстової категорії діалогічності, оскільки саме адресат декодує авторські інтенції, відображені у словесному тексті. «Комунікативно-прагматична, діалогічна скерованість тексту на адресата реалізується також у його програмі – інтерпретації, що закладена в усьому просторі словесного цілого» [2, с. 352]. Як зазначає О.О. Селіванова, залежно від способу адресованості реальний адресат може бути конкретним, груповим або масовим за умови адресованості будь-кому [9, с. 16]. У футбольному телерепортажі адресат масовий – багатомільйонна аудиторія телеглядачів. Взаємодія адресанта й адресата часто передана займенником *ми*: *«Ланс» стрімко перемикається із оборони до атаки, діє в агресивний спосіб команда Франка Хезе, і ми це помічаємо* (МФ7, 24.10.23); *Після того, як кілька хвилин команди розгойдувалися, пішли у нас атаки, пішли у нас моменти* (МФ1, 22.04.23). Кожен коментатор як адресант прагне індивідуалізувати власний текст, оперувати своїм арсеналом мовних засобів.

Особливості семантичного рівня тексту футбольного телекоментаря відображають категорії інформативності, континууму подій, дискретності, у синтагматичних і парадигматичних відношеннях яких диференційовано концептуальність, фактуальність, імпліцитність, простір і час. Під час матчу журналіст повідомляє глядацькій аудиторії інформацію про команди, перебіг гри. Репортаж виражає фактуальність, оскільки йдеться про зміст події, її організаторів, місце та час матчу, причину та мету. Наприклад: *Перед цим був гостьовий поєдинок проти «Бетіса» на Беніто Вільямаріні, і там «Кадіс» здобув перемогу 2-0* (МФ2, 21.04.23); *Уже 9 матчів Тулуза не може залишити свої ворота на замку* (МФ3, 26.10.23). Звучить інформація і про діяльність суддів: *Словенський арбітр поки що не дуже багатослівний* (МФ3, 26.10.23); *Одного разу рефері вже застосовував допомогу VAR* (МФ1, 21.04.23).

Вважаємо, що концептуальність у мові футболу закладена у вербалізації суперництва між командами за призове місце. Саме спортивне протистояння координує сюжет коментаря, визначає добір мовних засобів тощо: *Пресингують Амрабата футболісти «Копенгагена»* (МФ5, 24.10.23); *Багато боротьби, і суперечок, і апеляцій. І ось, нарешті, лунає свисток* (МФ7, 24.10.23); *Мауро Ікарді – відірвані ноги аргентинського нападника. І Давіде Маса дуже спокійно (непритаманно італійцям) вказує на одинадцять метрів* (МФ1, 24.10.23).

Телерепортаж – жанр, що характеризується динамікою висловлювання. Якщо коментатор не встигає широко прокоментувати ті чи ті факти, він передає інформацію більш конденсовано. Тому деякі елементи змісту подано імпліцитно: *Повернули «Ювентусу» 15 очок, як мінімум, поки що, які у нього відбирали внаслідок скандалу корупційного* (МФ2, 22.04.23); *Переважно шукають фланги, поки що, «фіалки»* (МФ2, 23.10.23); *Для «Інтера» «Юве» дуже неприємний опонент* (МФ1, 26.11.23). Щоб декодувати приховану інформацію, глядач повинен уже мати певні футбольні знання.

Віднесена до сфери семантики категорія дискретності (членованості) сприяє розгортанню тексту коментаря, у якому необхідно відобразити початок і завершення матчу, заміну гравців та інші події на полі, репрезентовані лексико-семантичними засобами: *Проспівали гімн «Барселони» уболівальники, яких називають «Кулес»* (МФ1, 28.10.23).

Логічна побудова словесного цілого можлива завдяки категорії континууму подій і її складників, а саме категорії часу та простору. «Час і простір – онтологічні категорії матеріального світу. Поза ними текст як відбиток фрагмента реальної дійсності й певної ситуації спілкування існувати не може. Вони утворюють єдиний просторово-часовий континуум із нерозривним синтезом його одиниць» [2, с. 355]. Категорія континууму подій вербалізована у футбольному репортажі через послідовність фактів, дій, які розгортаються на стадіоні.

Просторовий континуум у коментарі передано через характеристику місця гри (країни, міста, стадіона та ін.), через локативність, яку репрезентують місце дії, напрям руху футболістів на полі: *І яка тиша на Стадіо Олімпіко, лише вслухайтесь в неї!* (МФ3, 20.04.23); *Ми на «Местальї», на надцікавому матчі «Валенсії» і «Сельти»* (МФ3, 25.11.23); *«Інтер» давно не забивав з гри на «Альянс Стедіум»* (МФ1, 26.11.23). Як зауважують Ф.С. Бацевич та І.М. Кочан, «простір (локативність) – одна з найважливіших онтологічних категорій тексту, що неповторно виявляється у кожному з типів тексту» [1, с. 202].

Часовий континуум як інваріантна ознака тексту відображає темпоральність: *Перший гол вже на 9-тій хвилині забивають господарі* (МФ2, 22.04.23); *Ну, нічого собі, ось це скорострільність! 6-та хвилина та 11-та – і «Бетіс» уже горить-палає. 0-2!* (МФ1, 22.04.23); *У команд з топ-10 греки востаннє вигравали у 2011 році. Це була перемога над хорватами* (МФ1, 21.11.23).

Текстову ієрархію прагматичного рівня маніфестує модальність, котра охоплює підкатегорії експресивності, емотивності й аксіологічності. До експліцитних засобів модальності традиційно відносять вставні слова, словосполучення, вставлені конструкції, які вказують на джерело інформації, ословлюють гіпотетичність та ін.: *Як слушно зауважує французька преса, що ось цей матч із «ПСВ» – це, можливо, переломний момент усього сезону* (МФ7, 24.10.23); *До Мікеля Артети теж, звичайно, дуже багато питань* (МФ1, 24.10.23); *Зрештою, данці теж у контратаку вміють виходити* (МФ5, 24.10.23).

Категорію емоційності актуалізовано у телекоментарі здебільшого на лексико-семантичному рівні через лексичні одиниці, що є назвами почуттів та емоцій, а емотивність – на широкому вербальному й невербальному тлі: *Джонатан Девід забиває – і уболівальники «Ліля» несамовито радіють* (МФ4, 22.04.23); *Ойойой! А чи не перетнув там м'яч лінію?* (МФ2, 22.04.23).

Важливим компонентом модальності тексту є текстово-дискурсивна підкатегорія аксіологічності, що маніфестує здатність тексту відображати, транслювати цінності. Природа оцінки має вихід у прагматику мови, пов'язана з емоційною сферою мовця та з комунікативною метою висловлення. Наприклад:

*Виглядає він блідо у більшості матчів, коли на полі з'являється* (МГ5, 24.10.23); *Розкішна гра у відбиранні!* (МГ7, 24.10.23); *Уго Дурро – доволі специфічний нападник, гравець, який іноді надто марнотратний, але він забиває* (МГ2, 24.10.23); *Цей тренер був досить твердолобим, якщо говорити простою мовою, простими словами. За свої 29 років роботи головним тренером він не змінив свій підхід до тренувань* (МГ1, 24.10.23). Коментатор оцінює дії футболістів, команди, гру загалом. «На противагу іншим змістовим текстовим категоріям, оцінка найбільш «людино- і соціально залежна», породжена багатьма особистісними, культурними, соціально-політичними та іншими чинниками» [1, с. 226].

**Висновки.** Футбольний репортаж – акт комунікативної діяльності коментатора, котрий апелює до телеглядача. Особливості репортажу як тексту можна простежити через систему категорій у площині комунікативності, семантики та прагматики. Спектр індикаторів текстових категорій досить широкий. Незважаючи на те, що текстові категорії мають свої домінантні лінії, усе ж футбольний репортаж постає як текст із комплексом співвідносних інваріантних рис. Текстові категорії, взаємодоповнюючи одна одну, перехреснюючись, витворюють комунікативну єдність телекоментаря.

Перспектива дослідження, на нашу думку, полягає у вивченні співвідношення ознак публіцистичного та розмовного стилів у телерепортажі – динамічному сегменті сучасних масмедіа.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бацевич Ф., Кочан І. Лінгвістика тексту : підручник. Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2016. 316 с.
2. Єщенко Т.А. Феномен художнього тексту : комунікативний, семантичний і прагматичний аспекти : монографія / наук. ред. М.І. Степаненко. Львів : Львівський національний медичний університет імені Данила Галицького, 2021. 470 с.
3. Єщенко Т. Український жаргон спортивних уболівальників. *Лінгвістичні студії*. Вип. 13. 2005. С. 250–255.
4. Коваленко Ю. Сучасний телевізійний репортаж: жанрові та мистецькі ознаки. *Культура України*. 2014. Вип. 45. С. 201–208.
5. Коваль Р.С. Синонімія у французькій футбольній лексиці. *Молода спортивна наука України*. 2010. Вип. 14. Т. 2. С. 107–112.
6. Лісневська А. Телевізійний спецрепортаж в сучасному медіапросторі. *Теле-тардіожурналістика*. 2018. № 17. С. 108–113.
7. Максимчук В.В. Неологізми футбольного дискурсу як об'єкт лексикографічного опису. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»*. 2015. Вип. 57. С. 85–89.
8. Процик І.Р. Футбольна лексика у формальному та неформальному дискурсах : дис. ... д-ра філол. наук : 10.02.01. Київ, 2020. 788 с.
9. Селіванова О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава : Довкіля, 2010. 844 с.
10. Струганець Ю. Футбол у вимірі слова : монографія. Beau Bassin : LAMBERT Academic Publishing, 2018. 197 с.
11. Шаповал Ю.Г. Телевізійний репортаж як жанр і метод документування подій суспільного життя. *Телевізійна і радіожурналістика*. 2000. Вип. 3. С. 311–327.

УДК 811.111'37'42

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2023-207-14>

## ЕТИМОЛОГІЧНИЙ АНАЛІЗ КОНЦЕПТУ *BETRAYAL* (ЗРАДА) В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ

### ETYMOLOGICAL ANALYSIS OF CONCEPT *BETRAYAL* IN ENGLISH

Іванченко М.Ю.,

*orcid.org/0000-0001-7363-4600*

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри іноземних мов та перекладознавства

Львівського державного університету безпеки життєдіяльності

Етимологічний аналіз дає можливість не тільки відслідкувати історію конкретного слова, але і відтворити картину світу, яка формується у носіїв внаслідок когнітивного опрацювання інформації про світ і дає змогу визначити особливості пізнання дійсності представниками певної мовної спільноти. Виявлення поняттєвої сутності концепту в англійській лінгвокультурі, котре сягає когнітивних структур знань, що історично склалися у певному суспільстві, базується на ретельному вивченні етимології слів-репрезентантів концепту. Такий аналіз дає можливість виявити передконцептуальні властивості досліджуваного концепту, тобто виявити принципи формування понять, ще не опредмечених словом.

Метою дослідження є виявлення історичних змін на рівні фонології, словотвору, лексики, семантики тощо, які задіяні у процесі породження слова-репрезентанта концепту *BETRAYAL*. З одного боку, це встановлення форми (праформи) певного етимологічного рівня, а з іншого – встановлення значення виявленої форми шляхом семантичного аналізу, реконструкція плану змісту.

Проведений етимологічний аналіз слова-репрезентанта виявив історичні витoki розвитку значення лексеми – репрезентанта концепту *BETRAYAL* і її синонімів. Уся множина виявлених значень дозволила окреслити межі позамовної дійсності, які здатний позначати досліджуваний концепт, а саме «невірність, нечесність, розголос, викриття». Хронологічні рамки розвитку значень лексеми *betrayal* охоплюють X–XIX ст. Загалом етимологічний аналіз дозволив виявити образи, що лягли в основу слова та мотивували розвиток його значень. Так, в основі іменника *betrayal* виявлено 52 факти «семантичних перетворень» у процесі розвитку значення етимона, які умовно розподіляються на такі смислові підгрупи: розголос (10), обман (10), невірність (8), віроломство (6), подвійність (5), викриття (4), помилка (4), безчестя (3), подружня невірність (2).

**Ключові слова:** концепт, синонім, етимологічний шар, лексико-семантичний варіант, семантичне перетворення.

Etymological analysis makes it possible to trace not only the history of a specific word, but also to reproduce the picture of the world that is formed by native speakers as a result of cognitive processing of information about the world and makes it possible to determine the peculiarities of the reality perception by certain language community representatives. The identification of the concept essence in the English linguistic culture, which goes back to the knowledge cognitive structures that have historically developed in a certain society, is based on a careful study of the words etymology which represent the concept. Such an analysis makes it possible to reveal the pre-conceptual properties of the studied concept, that is, to reveal the principles of the concepts formation not yet objectified by words.

The purpose of the study is to identify historical changes at the level of phonology, word formation, vocabulary, semantics, etc., which are involved in the process of generating of the *BETRAYAL* concept representative word. On the one hand, this is the establishment of the form (proforma) of a certain etymological level, and on the other hand, the outline of the meaning of the discovered form through semantic analysis, reconstruction of the content plan.

As a result of the conducted etymological analysis of the word representative, the historical origins of the concept *BETRAYAL* lexeme representative meaning development and its synonyms were revealed. The entire set of revealed meanings made it possible to outline the boundaries of extra-linguistic reality, which the researched concept is capable of marking, namely “infidelity, dishonesty, publicity, exposure”. The chronological framework of the lexeme *betrayal* meanings development covers the 10th – 19th centuries. In general, the etymological analysis made it possible to identify the images that formed the basis of the word and motivated the development of its

meanings. There are 52 facts of “semantic transformations” which were found in the process of the etymon meaning developing, which are conventionally divided into the following semantic subgroups: publicity (10), deception (10), infidelity (8), treachery (6), duplicity (5), exposure (4), fault (4), dishonor (3), adultery (2).

**Key words:** concept, synonym, etymological layer, lexical-semantic variant, semantic transformation.

**Постановка проблеми.** Етимологічний аналіз дає можливість відслідкувати не тільки історію конкретного слова, але і відтворити картину світу, яка формується у носіїв внаслідок когнітивного опрацювання інформації про світ і дає змогу визначити особливості пізнання дійсності представниками певної мовної спільноти. Виявлення поняттєвої сутності концепту в англійській лінгвокультурі, що сягає когнітивних структур знань, які історично склалися у певному суспільстві, базується на ретельному вивченні етимології слів – репрезентантів концепту. Такий аналіз дає можливість виявити передконцептуальні властивості досліджуваного концепту, тобто виявити принципи формування понять, ще не опредмечених словом.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** На важливому значенні етимологічних розвідок як окремого етапу аналізу концепту як факту культури наголошують провідні дослідники, а саме: Т. Чорниш, О. Мельничук, Я.-Б. Рудницький, О. Селіванова, І. Колегаєва та ін. Етимологічний аналіз починається з установлення статусу слова у плані його успадкування мовою у процесі її еволюції чи запозичення з іншої мови [4, с. 154]. Вчені наголошують на тому, що необхідно не просто намагатися виявити найдавніші форми слів або корені, але і прамовні форми [3, с. 94]. Я. Капранов оперує поняттям «семантична реконструкція», що визначається ним як «процедура відновлення стародавнього або попереднього значення слова, тісно пов'язана з реконструкцією формально-фонетичною та словотвірною-лексичною, а також із мовною (прамовною) реконструкцією загалом [2, с. 67].

**Мета дослідження** полягає у виявленні історичних змін на рівні фонології, словотвору, лексики, семантики тощо, які задіяні у процесі породження слова – репрезентанта концепту BETRAYAL. З одного боку, це встановлення форми (праформи) певного етимологічного рівня, а з іншого – встановлення значення виявленої форми шляхом семантичного аналізу, реконструкції плану змісту.

**Виклад основного матеріалу.** Беручи до уваги важливість етимологічного аналізу як першочергового та необхідного етапу аналізу структури концептів, було здійснено аналіз лексеми – репрезентанта концепту BETRAYAL на матеріалі етимологічних словників англійської мови [5–14].

За даними етимологічних словників ім'я досліджуваного концепту з'являється в обігу у 1798 р. як іменник, похідний від середньоанглійського *betray* (1275) шляхом додавання до основи суфікса *al*. Своєю чергою *betray* утворилось внаслідок додавання до давньоанглійського префікса *be-* середньоанглійського *tray*, який є похідним від даньофранцузького *traîne* «зрада, обман, хитрість», від *trair* (сучасна французька *trahir*) «зрадити, обдурити»; від латинського *tradere* «здати», від *trans* «поперек» + *dare* «дати», що пояснюється у словнику New English Dictionary on Historical Principles словами *deliver, hand over*, що означає «передавати, доставляти (когось або щось) до рук влади, передавати контроль» [10].

Із плином часу значення лексичної одиниці англійської мови *betray* дещо еволюціонувало. Так, на початку XIII ст. *bitraien (betray)* вживається у значенні «віддати під владу ворога шляхом зради», а також «ввести в оману, обдурити, обманути»; з 1580 р. – як «мимоволі показати всій справжній характер»; у 1690-х рр. – як «виявити те, що не є очевидним» [8].

Оскільки реконструкція етимологічного шару (етимону) концепту передбачає виявлення історичних витоків розвитку значення лексеми, котра є мовним вираженням досліджуваного концепту до аналізу, доцільно поряд із словом – репрезентантом концепту «зрада» в англійській мові, лексемою *betrayal*, проаналізувати етимологію його синонімів. Доцільність такого аналізу згаданих споріднених одиниць зумовлена тим, що «лексичні синоніми <...> допомага-

ють доповнити наші уявлення про предмети або явища й охарактеризувати їх у різних аспектах. Явище синонімії в лексиці полягає у можливостях добору різних слів для вираження уточнення й увиразнення того самого змісту, виділення різноманітних відтінків у характеристиці певного поняття з метою його оптимального позначення» [1, с. 20].

За даними синонімічних словників і тезаурусів англійської мови синонімами лексеми *betrayal* в англійській мові є лексеми та фразеологізми: *disloyalty* (1), *dishonesty* (2), *sell-out* (3), *deception* (4), *treason* (5), *treachery* (6), *trickery* (7), *duplicity* (8), *double-cross* (9), *double-dealing* (10), *breach of trust* (11), *perfidy* (12), *unfaithfulness* (13), *falseness* (14), *inconstancy* (15), *giving away* (16), *telling* (17), *revelation* (18), *disclosure* (19), *blurting out* (20), *divulgence* (21).

Узагальнення отриманих відомостей дає можливість сконструювати етимологічний шар концепту BETRAYAL як множину значень, що дає можливість окреслити межі позамовної дійсності, які здатний позначати досліджуваний концепт.

(1) «невірна поведінка», від давньофранцузького *desleauté*, «подружня невірність» < *desleal*, «підступний, брехливий» (сучасна французька *déloyal*); від префікса латинського походження із значенням «не-, відсутність» *des-* та основи – *loial-* «хорошої якості; вірний; чесний; законслухняний; народжений у шлюбі» < латинського *legalem*, «закон» у значенні «порушення вірності чи обов'язку державі чи суверену» з 1600 р.;

(2) «ганьба, відсутність честі», від давньофранцузького *deshonesté*, «безчестя, непорядність», префікс *des-* + латинське *honestatem* < *honestus*, «почесний; гідний пошани, поважний» < *honos*, «честь, гідність, посада, репутація»; значення «відсутність чесності» з 1590 р.;

(3) «корупційна угода», 1862 р., у книзі «*Mary Chesnut's diary*» від фрази, яка із 1796 р. означала «повністю керуватися своїми інтересами»; значення «подія, на яку продано всі квитки» з 1923 р.;

(4) «введення в оману, брехня, неправда», від давньофранцузького *decepeion* < *decepcion* < *deceptionem* (nominative *deceptio*) «обман», іменник стану або дії від форми минулого часу латинського < *decipere* «захопити, обманути, обдурити»; від префікса *de-* із значенням «від» і *capere*, що походить від праїндоевропейського кореня *kap-* «брати»; значення «стан обману, помилка» із середини XV ст.; «хитрість, обман» із 1794 р.;

(5) «зрада довіри; порушення віри» від англо-французького *treson* < давньофранцузького *traison*, «зрада», латинського *traditionem*, «доставка, здача, передача, відмова», іменник дії від форми минулого часу *tradere*, «доставити, передати»; від *trans-* «через» + *dare* «давати» (від прото-індоевропейського кореня *do-* «давати»);

(6) «зрадницька або віроломна поведінка», від давньофранцузького *trecherie*, *tricherie*, «обман, шахрайство, обман, брехня» XII ст. < *trechier*, «обманювати»;

(7) «обман», від дієслова *trick*. Значення «ошукати обманом» в англійській мові з 1590-х. Від іменника *trick*, «обман, підла хитрість», який з'явився на початку XV століття. Від Old North French *trique* «хитрість, обман, зрада»; від *trikier*, «обманювати, обдурювати» – варіант давньофранцузького *trichier* «обманювати, ошукувати, обдурювати» – невизначеного походження, можливо від вульгарно-латинського *\*triccare*, від латинського *tricari* «ухилившись, перемішувати» від *trica* «дрібниці, нісенітниця, клубок труднощів», невідомого походження. Значення «шахрайська витівка» з 1580-х рр.; у розумінні «мистецтво робити щось» вперше зафіксовано у 1610-х. Значення «клієнт повії» вперше з'являється у 1915 р. та розвинулося на основі американського сленгового значення «пограбування», яке датоване 1865 р.;

(8) «обман, характер або звичка говорити по-різному про те саме або діяти по-різному в різний час або з різними особами», від давньофранцузького *duplicite* (XIII ст.), від латини пізньої античності *duplicitatem* (nominative *duplicitas*) «подвійність», у середньовічній латині «неоднозначність» < іменник на позначення якості *duplex* (genitive *duplicis*) «подвійний», від *duo* «два» (праїндоевропейського кореня *\*dwo* – «два») + *-plex*, від праїндоевропейського кореня *\*plek-* «заплітати». Поняття «подвійності» у чийсь поведінці. Від грецького *diploos* «підступний, двоїстий», буквально «подвійний»;

(9) «акт зради» 1834 р., від *double (adj) + cross (n)* у значенні «заздалегідь обумовлене шахрайство або виправлення». За походженням «виграти гонку після того, як пообіцяв її програти» (to cheat in cheating, звідси *double*);

(10) «обман, лицемірство» 1520 р.;

(11) «зловживати довірою», значення «порушення довіреною особою своїх обов'язків» із 1875;

(12) «зловживання вірою чи довірою, низька зрада» 1590 р., від французького *perfidie* (16 с.), від латинського *perfidia* «невірність, брехня, зрада» < *perfidus* «невірний» < від фрази *per fidem decipere* «обманювати через довіру», from *per* «through» (від праіндоєвропейського кореня \**per-* «вперед», звідси «через») + *fidem* (nominative *fides*) «віра» (від праіндоєвропейського \**bheidh-* «довіряти, переконувати»);

(13) «невірність, підступність» від прикметника *unfaithful*. Зачення «діючи неправдиво» в англійській мові з XIV ст., від *un-* «не» + *faithful*. У середньоанглійській мало також значення «невіруючий, нерелігійний» (кінець XIV ст.). Значення «невірний у шлюбі» з 1828 р.;

(14) «обман, зрада, невірність, нечесність» 1300 р. від давньоанглійського прикметника *false* («intentionally untrue, lying») + *-ness*. Від давньофранцузького *fals, faus* «фальшивий; неправильний, помилковий; зрадницький, брехливий», від латинського *falsus* «оманливий, удаваний, брехливий». Значення «обманний, підступний; несправжній;» з 1200 р.; «такий, що суперечить факту чи розуму, помилковий, неправильний» з XIV ст.;

(15) «мінливість» (про людину) з 1520 р.; «мінливість, нерегулярність» із 1610 р., від латинського *inconstantia* «непостійність, мінливість», абстрактний іменник від *inconstans* «мінливий, непослідовний»;

(16) «ненавмисна зрада чи викриття» 1872 р., від віддієслівної фрази *give away*, 1400 р. (про наречених із 1719 р.). Фраза у значенні «зрадити, викрити, розкрити» з'являється в англійській мові з 1878 р., походить від американського сленгу;

(17) «вибобкування (про секрет)» від дієслова *to tell* «оповідати, оголошувати, розповідати», яке увійшло до вжитку англійської мови з 1000 р. Значення «сповіщати мовою чи письмом, оголошувати» з поч. XII ст.; значення «виявляти або розкривати» з 1400 р.; «діяти як інформатор, «персик» (донощик)» зафіксоване з 1901 р.;

(18) «розкриття інформації або знань, одкровення» 1300 р., від давньофранцузького *revelacion* < латинського *revelationem*, іменник дії від форми минулого часу *revelare* «розкрити, оголоти». Загальне значення «розголошення фактів тим, хто про них раніше не знав» засвідчено з кінця XIV ст.; значення «вражаюче розкриття» з 1862 р. Як назва останньої книги Нового Заповіту (Одкровення святого Іоанна) засвідчене з кінця XIV ст.;

(19) «виявлення, надання відомості або розкриття» 1590 р.. Утворений в англійській мові за моделлю *dis + closure*. Значення «те, що розголошується або робиться відомим» з 1825 р.

(20) «необдумане висловлення», 1570 р., від дієслова *blurt*. Значення «вимовити раптово або ненавмисно» (зазвичай з *out (adv.)*), 1570 р., можливо звуконаслідування.

(21) «розголошення, оприлюднення» від дієслова *divulge*. Значення «оприлюднити, надіслати або розповсюдити за кордон» з'явилося у середині XV ст. (зараз застаріле значення), від латинського *divulgare* «опублікувати, зробити загальним», від асимільованої форми *dis-* «окремо» + *vulgare* «робити спільною власністю», від *vulgus* «звичайні люди». Значення «розповісти або зробити відомим щось раніше приватне або таємне» з 1600 р.

Усю множину виявлених значень досліджуваного концепту умовно можна розділити на дві смислові підгрупи, які об'єднують відповідні лексичні синоніми: «невірність, нечесність» і «розголос, викриття». Значення «невірність нечесність» із різним ступенем виражають лексеми-синоніми концепту BETRAYAL *disloyalty, dishonesty, sell-out, deception, treason, treachery, trickery, duplicity, double-cross, double-dealing, breach of trust, perfidy, unfaithfulness, falseness, inconstancy*. Сему «розголос, викриття» містять у своїй семантичній структурі слова *giving away, telling, revelation, disclosure, blurring out, divulgence*.



Згідно з даними етимологічних та ідеографічних словників лексема *betray* (+al) із семемами (1) «вводити в оману або призвести до помилки, як вести хибним шляхом, збивати зі шляху, спокушати, обманювати (довірливих)» (to lead astray or into error, as false guide, to mislead, seduce, deceive, (the trustful), (2) «здатися ворогові або віддатися під його владу через зраду чи невірність» (to give up to, or place in the power of an enemy, by treachery or disloyalty) увійшли до словникового складу англійської мови у 1250 та 1275 рр. відповідно. У 1300 р. у складі лексичного значення *betrayal* зафіксоване нове значення (3) «бути; розчарувати або довести нещирість (довірі або тому, хто довіряє); бути невірним комусь надії чи очікування» (to be or prove false to (a trust or him who trusts one); to be disloyal to; to disappoint the hopes or expectations of).

Наступні чотири століття семантична структура досліджуваної лексичної одиниці залишається незмінною. Нові лексико-семантичні варіанти починають розширювати діапазон позначення явищ позамовної дійсності словом *betray* лише у кінці XVI – початку XVII ст. Так, у 1588 р. з'являються два нові значення (4) «розкривати чи оприлюднювати проти власної волі чи наміру існування, особливості, справжній характер (особи чи речі, які бажають зберегти у таємниці)» (to reveal or disclose against one's will or intention the existence, identity, real character of (a person or thing desired to be kept secret)) та (5) «обманювати, розчаровувати» (to cheat, disappoint). У 1590 р. значення (2) доповнюється новим відтінком, а саме «віддати або піддати покаранню» (to give up or expose to punishment).

Майже через сто років, у 1697 р., аналізована лексична одиниця набуває значення «виявляти, оприлюднювати або показувати випадково; виставляти, показувати ознаки, проявляти (те, що не намагаються зберегти в таємниці)» (to reveal, disclose or show incidentally; to exhibit, show signs of, to show (a thing which there is no attempt to keep secret)). Лексико-семантичний варіант «розкривати або виявляти через зловживання довірою (таємницю, або те, що повинно зберігатися в таємниці)» (to disclose or reveal with breach of faith (a secret, or that which should be kept secret)) з'являється у 1735 р.

У 1816 р. шляхом приєднання до основи англійського дієслова *betray* суфікса *-al*, що має значення «of the kind of, pertaining to» [10, p. 202], утворюється іменник *betrayal* зі значенням «віроломна здача ворогові» (a treacherous giving up to an enemy). Протягом XIX ст. семантична структура віддієслівного іменника розвивається на основі значень своєї твірної основи шляхом субстантивзації. Це лексико-семантичні варіанти «порушення довіри або впевненості, нехтування того, що було доручено» (a violation of trust or confidence, an abandonment of something committed to one's charge) та «відкриття або розголошення чогось, що бажано тримати в таємниці» (a revelation or divulging of something which it is desirable to keep secret) які з'явилися у 1826 та 1873 рр. відповідно.

Загалом етимологічний аналіз дозволив виявити образи, які лягли в основу слова та мотивували розвиток його значень. Так, в основі іменника *betrayal* виявлено 52 факти «семантичних перетворень» у процесі розвитку значення етимона, котрі умовно розподіляються на такі смислові підгрупи:

– розголос (10) – «розкриття інформації або знань; оприлюднення чогось, що було раніше приватне або таємне». Проведений етимологічний аналіз вивив, що слово *betrayal* у значенні «робити відомим» містить семему «випадково, ненавмисно» (unintentionally, inadvertent), яка в окремих прикладах вербалізується як манера повідомлення – «вибовкування» (telling). Часовий діапазон розвитку значення – 1100–1825 рр.;

– обман (10) – «введення в оману, шахрайство, неправда, брехня, хитрість». Значення розвивається завдяки наявності семема «розум, кмітливість», «отримання вигоди» та «підступність»;

– невірність (8) – «порушення віри, зловживання довірою, нечесність». Це значення досліджуваної лексеми розвивається у XIV ст.;

– віроломство (6) – «порушення вірності чи обов'язку державі; віроломна поведінка; здача, передача (ворогові)»; з 1875 р. «не виконання своїх посадових обов'язків» (вживається стосовно офіційних осіб, тобто тих, яким довіряють громадяни);

– подвійність (5) – «неоднозначність; двоїстість; лицемірство». Означає «діяти та говорити про те саме по-різному», містить семему «заздалегідь», «навмисно»; у такому напрямку семантична структура слова *betrayal* розвивається у період 1520–1834 рр.

– викриття (4) – «надання відомості, розкриття», у семантиці наявна семема «вражати». Значення розвивалося протягом 1400–1862 рр.;

– помилка (4) – «неправильність (у вчинках), те, що суперечить факту або розуму» (XIV–XV ст.);

– безчестя (3) – «відсутність честі, ганьба, непорядність» – те, що суперечить законам моралі, вимогам честі;

– подружня невірність (2) – значення «невірний у шлюбі» досліджуване слово набуває лише у кінці XIX ст.

**Висновки.** Отже, проведений етимологічний аналіз слова-репрезентанта дозволив виявити історичні витоки розвитку значення лексеми – репрезентанта концепту BETRAYAL і її синонімів. Уся множина виявлених значень дозволила окреслити межі позамовної дійсності, які здатний позначати досліджуваний концепт, а саме «невірність, нечесність, розголос, викриття». Хронологічні рамки розвитку значень лексеми *betrayal* охоплюють X–XIX ст. Загалом етимологічний аналіз дозволив виявити образи, які лягли в основу слова та мотивували розвиток його значень. Так, в основі іменника *betrayal* виявлено 52 факти «семантичних перетворень» у процесі розвитку значення етимона, які умовно розподіляються на такі смислові підгрупи: розголос (10), обман (10), невірність (8), віроломство (6), подвійність (5), викриття (4), помилка (4), безчестя (3), подружня невірність (2).

Перспективою подальших досліджень є аналіз семантичної структури слова – репрезентанта концепту.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Ільєнкова В.В. Синонімічний ряд до слова щастя в українській мові. *Лінгвістичні дослідження*. 2020. С. 18–27.
2. Капранов Я. Витлумачення терміна «етимон» як знакового утворення правового стану. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»*. 2016. Вип. 61. С. 65–68.
3. Корольова А.В. Когнітивна лінгвокомпаративістика: від реконструкції правових форм до реконструкції структур свідомості. *Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія Філологія*. 2014. С. 94–101.
4. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля. К, 2006. 716 с.
5. The Barnhart dictionary of etymology, [Bronx, N.Y.] : H.W. Wilson Co., 1988. xxvii, 1284 p.
6. Brewer, Ebenezer. *Brewer's Dictionary of Phrase and Fable*. Chambers, 2019. 1600 p.
7. *Cambridge History of the English Language* / ed. by Richard M. Hogg. vol. 1, 1992. 640 p.
8. *Etymology Dictionary*. URL: <https://www.etymonline.com/>
9. Hendrickson, R. *Facts on File Encyclopedia of Word and Phrase Origins*, 2000. 754 p.
10. *A New English Dictionary on Historical Principles* / ed. by J.A. Murray. Oxford, 1888–1933 (Vol. I–XII). URL: <http://onlinebooks.library.upenn.edu>
11. *The Oxford Dictionary of English Etymology* / ed. by Allan R. Bomhard. URL: <https://archive.org/details/onions-ed.-the-oxford-dictionary-of-english-etymology-1966/page/938/mode/2up>
12. Shipley, Joseph T. *Origins of English Words: a Discursive Dictionary of Indo-European Roots*, 2001. 672 p.
13. Thompson, Della. *Concise Oxford Dictionary of Current English*. Oxford : Oxford University Press, 1995. 1673 p.
14. Walter W. Skeat. *An Etymological Dictionary of the English Language (Dover Language Guides)*. 2005. 3741 p.

УДК 811.111'27:159.942]:687.55

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2023-207-15>

## СВОЄРІДНІСТЬ МОВНОЇ ОБ'ЄКТИВАЦІЇ КОНЦЕПТІВ *TRUTH* І *ПРАВДА* В АНГЛІЙСЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ ЛІНГВОКУЛЬТУРАХ (НА МАТЕРІАЛІ ПАРЕМІЙНОГО ФОНДУ)

### VERBALIZATION FEATURES OF THE *TRUTH* AND *PRAVDA* (*TRUTH*) CONCEPTS IN THE BRITISH AND UKRAINIAN LANGUAGE CULTURES (BASED ON THE PAREMIC UNITS)

Калініченко В.І.,

[orcid.org/0000-0001-9675-9174](https://orcid.org/0000-0001-9675-9174)

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри іноземних мов професійного спрямування  
Донецького національного університету імені Василя Стуса

У пропонованій науковій розвідці з опертям на ілюстративні зразки паремійного фонду британського й українського комунікативних соціумів схарактеризовано специфічні риси мовної об'єктивації концептів *TRUTH* і *ПРАВДА* в лінгвокультурологічному фокусі. Наукова розвідка базована на релевантній традиційній методології дослідження концепту в сучасному мовознавстві з актуалізацією елементів авторської методики. За результатами аналізу словникових дефініцій презентовано структуру відповідних фрагментів паремійних картин світу англійців та українців із ключовими концептами *TRUTH* і *ПРАВДА*; на основі аналізу вибраних паремійних одиниць виокремлено а) різновиди комунікативної тональності; б) релевантні смисли; в) параметри прагматичного навантаження, що вможливило формування структури зіставляваних концептів у площині вербалізації правди як однієї зі значущих категорій світобачення англійської (британської) й української комунікативних спільнот. Резюмовано, що смислова структура концептів *TRUTH* і *ПРАВДА* англійських (британських) та українських мовців реалізується у площині паремійного фонду через акцентуацію екстралінгвальних чинників: аналізовані паремії в зіставляваних лінгвокультурах виразно маніфестують релігійний контекст вербалізації концептів *TRUTH* і *ПРАВДА*, контрастність осмислення категорії правди комунікантами відповідно до їхнього майнового стану та соціального статусу (концепт *ПРАВДА*), а також гендерно марковані смисли концепту *ПРАВДА*, що фіксуються в українській колективній свідомості. За підсумками студіювання українськомовного ілюстративного матеріалу додатково зареєстровано низку паремій, у формальній структурі яких не фіксується лексема *правда*, однак які за допомогою імперативних конструкцій імпліцитно ретранслюють пов'язаний із нею смисл. З'ясовано, що аналізованим концептам зіставляваних лінгвокультур властиво маніфестуватися на рівні невербальних образів, а мовна об'єктивація концепту *ПРАВДА* має тісний зв'язок із емотивною картиною світу носіїв української лінгвокультури. Окреслено перспективні завдання студіювання національної своєрідності вербалізації концептів у межах бінарної опозиції *ПРАВДА* – *НЕПРАВДА* (*БРЕХНЯ*) з опертям на паремійні зразки англійської (британської) й української лінгвокультур.

**Ключові слова:** концепт, правда, паремія, лінгвокультура, національно-культурна своєрідність, паремійна картина світу, зіставний аспект.

The article is based on the English and Ukrainian paremiological material and considers the verbalization features of the *TRUTH* and *PRAVDA* (*TRUTH*) concepts focusing upon the linguacultural peculiarities of the British and Ukrainian language communities. The research is carried out by means of the relevant language concept study methodology with the elements of the author's original investigation techniques used. On analyzing the dictionary definitions, the author presents the structure of the corresponding British and Ukrainian paremic worldview pieces with their key *TRUTH* and *PRAVDA* (*TRUTH*) concepts to be focused on. According to the results of the paremic samples analysis the paper identifies a) the particular communicative tonality types; b) the relevant meanings; c) the pragmatic load parameters, which makes it possible to model the structure of the contrasted concepts in terms of truth category verbalization viewed as one of the crucial worldview categories for the British and Ukrainian language cultures. The author finds that the semantic structure of the *TRUTH* and *PRAVDA* (*TRUTH*) concepts in the plane of the British and Ukrainian paremic worldviews is manifested via the number of extralinguistic factors: the studied

paremic units in the contrasted linguistic cultures clearly manifest the religious context of the *TRUTH* and *PRAVDA* (*TRUTH*) concepts verbalization; the paper displays the differences in the understanding of the *truth* category by the British and Ukrainian communicators according to their property and social status (in particular, the Ukrainian *PRAVDA* (*TRUTH*) concept is emphasized in this regard), as well as the gender-marked meanings of the (*PRAVDA*) *TRUTH* concept, which are fixed mainly in the Ukrainian collective consciousness. Relying upon the empirical material analysis results the author registers a group of paremies that lack the *truth* lexeme in their wording but tend to implicitly objectify the meaning associated with it by means of imperative patterns used. The article finds that the concepts of the contrasted language cultures tend as well to be verbally manifested at the non-verbal images level; the language realization of the *TRUTH* (*PRAVDA*) concept is obviously related with the Ukrainian speakers' emotional worldview displaying certain linguacultural peculiarities. The author also outlines prospective tasks for contrastive investigation of national verbal manifestation features within the *TRUTH-UNTRUTH* (*LIE*) – *PRAVDA* (*TRUTH*) – *NEPRAVDA* (*UNTRUTH*) (*BREKHNIA* (*LIE*)) concepts binary opposition based on the British and Ukrainian paremic stock units with a particular focus on the linguacultural context of the contrasted worldviews.

**Key words:** concept, truth, paremy, linguistic culture, national and culture peculiarity, paremic worldview, contrastive aspect.

*Better suffer the truth than prosper by falsehood.*

Англійське прислів'я<sup>1</sup>

*Гірка правда краща, ніж солодка брехня.*

Українське прислів'я<sup>2</sup>

**Постановка проблеми.** Паремійний фонд кожного комунікативного соціуму є актуальним та унікальним матеріалом для провадження лінгвоконцептологічних студій у площинах різних мовознавчих парадигм, головно, функційно-прагматичної, комунікативної, етно- та лінгвокультурологічної, лінгвокогнітивної та ін. Маючи формат закінченої пропозиції, паремійні одиниці є стислими за змістом, крім того, мають яскраву образність і багатогранну конотацію, функціують як значущі складники суспільної свідомості мовного колективу, уможлиблюючи більш ґрунтовне зіставлення цінностей і світобачення контрастних за своїм менталітетом та історією лінгвокультур.

У модерних вітчизняних мовознавчих студіях відбувається активне становлення інноваційного наукового напрямку – *лінгвістичної ментіології* (або *лінгвістики брехні / фейку*), у площині якого з опертям на фактичний мовний і мовленнєвий ілюстративний матеріал різних комунікативних соціумів, моделюючи дискурс *неправди* як опозиції до дискурсу *правди*, досліджують своєрідність вербальної об'єктивації лінгвофілософської категорії *неймовірності* у межах бінарної опозиції *імовірність – неймовірність*. Лінгвістичну ментіологію, як прийнято вважати, було започатковано німецьким філософом Х. Вайнріхом [22] і американським лінгвістом Д. Болінджером [19]. У вітчизняному мовознавстві цей напрям сьогодні активно розвивається та є студійованим у працях Т. Космеди [5; 9 та ін.]. У численних наукових розвідках, релевантних до актуальних проблем згаданого напрямку, проводяться дослідження вербальних засобів маніфестації концептів у складі бінарної опозиції *правда – неправда (брехня)* [1–4; 11; 12; 15; 16; 21 та ін.]. Аналізована опозиція своєрідно вербалізується й у паремійних картинах світу різних лінгвоспільнот. Паремію в цьому дослідженні з огляду на широкий підхід до її тлумачення розглядаємо, головно, як одиницю фразеологічної системи без поділу на відповідні типи, порівн.: «Традиційно паремію характеризують як *одиницю мовної системи*, яку досліджують у межах пареміології, що при широкому розумінні фразеології частково входить у її склад. У сучасному мовознавстві актуалізовано статус паремії як *одиниці дискурсу й одиниці базової аксіоматики свідомості мовця*» [10, с. 21]. Власне сам концепт, який здатен вербально

<sup>1</sup> British National Corpus (BNC). URL: <https://www.english-corpora.org/bnc/> (Дата звернення: 5.11.2023).

<sup>2</sup> Приказки та прислів'я про брехню. URL: <https://vislovi.in.ua/prykazky-ta-prysliv-ya-pro-brehyu/> (Дата звернення: 11.11.2023).

маніфестуватися в одиницях паремійного фонду лінгвокультури, розглядаємо як етнолінгвокультурний, а поняття концепту тлумачимо з опертям на погляди Т. Космеда як «згусток певної культурно-національної інформації, що зафіксована в мові» [6, с. 367].

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Актуалізована проблематика викликає жваве зацікавлення вітчизняних мовознавців. М. Мамич, зокрема, презентувала результати семантико-стилістичного ракурсу студіювання бінарної опозиції концептів *правда – неправда* [12], опис вербальної маніфестації концепту *ПРАВА* в англійській картині світу виконано Я. Каленюк [2]. Концепт *ПРАВДА* студійовано у вітчизняних розвідках у дискурсі українського права у зв'язку з етимологією спорідненістю з ним терміна *право* (див.: Т. Мішеніна [14], Т. Космеда [8]); його розглядають і як етно- та лінгвокультурний концепт, досліджуючи своєрідність його мовної об'єктивації у п'єсах І. Огієнка (див.: Л. Марчук [13]), в українських народних казках (див.: С. Лавриненко [11]), у поетичних текстах Т. Шевченка (див.: Н. Єщенко [1]). На матеріалі сучасної англійської мови О. Морозова студіює окремі особливості категорії *правди* в контексті дослідження лінгвальних аспектів *неправди* як когнітивно-комунікативного утворення [15], М.М. Рибалко фрагментарно розглядає категорію *правди* на матеріалі сучасної англійської художньої прози, вивчаючи вербальний і невербальний аспекти дискурсивної поведінки обманника [16].

**Мета** дослідження – виявити й описати особливості вербалізації концептів *TRUTH* і *ПРАВДА* в релевантних фрагментах паремійних картин світу представників англійської та української комунікативних спільнот із урахуванням своєрідності їхньої лінгвокультури, фокусуючись, головню, на моделюванні структури концептів *TRUTH* і *ПРАВДА*, вербалізованих в англійських та українських пареміях, із виокремленням відповідних смислів, комунікативної тональності, а також прагматичного навантаження. Орфографію у вибраних паремійних зразках зберігаємо згідно з оригіналом.

Фактичний матеріал наукової студії базовано на збірках а) паремій «The Oxford Dictionary of Proverbs» (J. Speake)<sup>3</sup> та б) «Українські приказки, прислів'я і таке інше» (М. Номис)<sup>4</sup>; крім того, залучено в) ілюстративний матеріал електронного корпусу британського варіанта сучасної англійської мови та г) електронних збірок українських прислів'їв. Методом суцільної вибірки сформовано картотеку, що налічує понад 200 паремій, які вербально маніфестують концепти *TRUTH* і *ПРАВДА* у контрастованих мовах (далі вводимо відповідні скорочення УП-Н, ODP-S з указівкою в прикладах конкретної сторінки, а також BNC<sup>5</sup> та ППП<sup>6</sup>).

У межах наукової розвідки застосовано такі **методи**: 1) метод *аналізу словникових дефініцій* (для інтерпретації тлумачень, що містяться у відповідних лексикографічних джерелах англійської й української мов); 2) метод *класифікації* (для згрупування та розмежування паремійних ознак, їх семантичних і прагматичних властивостей); 3) метод *трансформаційного аналізу* (для виявлення семантичних і прагматичних смислів студійованих паремійних одиниць); 4) метод *моделювання* (для формування комплексної структури аналізованих концептів); 5) метод *дискурс-аналізу* (для уточнення екстралінгвальних чинників впливу на семантику і прагматику вибраних паремійних зразків, що здатні мотивувати відповідні експліцитні й імпліцитні смисли); 6) метод *аксіологічного аналізу* (для окреслення ціннісних компонентів комунікації зіставлених мовних спільнот); 7) *описовий* метод (для викладу, узагальнення та резюмування теоретичного й ілюстративного матеріалу наукової студії).

**Виклад основного матеріалу.** Поняття *правди* є одним із фундаментальних понять зарубіжної та вітчизняної лінгвофілософії. У тлумачному словнику сучасної англійської мови

<sup>3</sup> Speake J. The Oxford Dictionary of Proverbs. 5-th Edition. Oxford University Press, 2008. 625 p.

<sup>4</sup> Українські приказки, прислів'я і таке інше. Уклад М. Номис / упоряд., приміт. та вступна ст. М.М. Пазяка. Київ : Либідь, 1993. 768 с.

<sup>5</sup> British National Corpus (BNC). URL: <https://www.english-corpora.org/bnc/> (Дата звернення: 05.11.2023).

<sup>6</sup> Прислів'я та приказки про правду. URL: <https://jak.koshachek.com/articles/prisliv-ja-ta-prikazki-pro-pravdu.html> (Дата звернення: 05.11.2023).

«Cambridge English Dictionary» подано таку дефініцію лексеми *truth* як номінації ключового слова концепту *TRUTH*, порівн.: «TRUTH, noun: 1. The quality of being true; 2. The real facts about a situation, event, or person. 3. Used to show or emphasize that something is true (*in truth*); 4. A fact or principle that is thought to be true by most people» [20]. З опертям на словникові дефініції зазначеного ключового слова виокремлюємо смислову структуру концепту *TRUTH*: ‘compliance with the reality’, ‘relevance to facts’, ‘common knowledge’, ‘being true’, ‘being credible’, ‘being verified’, ‘being genuine’, ‘being sincere’, ‘being real’, ‘having no doubt’, ‘being correct’. В академічному тлумачному словнику української мови простежуємо таке його тлумачення: «ПРАВДА, и, жін. 1. Те, що відповідає дійсності; істина. <...> // Певна сукупність достовірних відомостей про що-небудь <...>; <...>; Дійсний стан речей <...>. 2. Правдивість; правильність <...> // чого, у знач. означ. Який відповідає істині, дійсності <...>. 3. Справедливість; порядок, який ґрунтується на справедливості: протилежне кривда <...>. // Соціально зумовлено розуміння справедливості <...>. 4. Уживаються як назва кодексів середньовічного права. *Руська Правда*. (...). 5. у знач. присудк. сл. Справді, насправді. <...>. 6. у знач. вставн. сл. Справді. <...>. // Щоправда. <...>» (СУМ, с. 497). На основі аналізу дефініцій у зазначеній словниковій статті моделюємо смислову структуру концепту *ПРАВДА*, що видається більш розгалуженою, ніж еквівалентний студійований концепт англійської лінгвокультури: ‘відповідність дійсності’, ‘істина’, ‘достовірність’, ‘дійсний стан’, ‘правдивість’, ‘правильність’, ‘справедливість’, ‘порядок’, ‘соціальна зумовленість’, ‘моральність’, ‘етика’, ‘щирість’, ‘відсутність сумніву’, ‘відвертість’, ‘кодекс’, ‘закон’, ‘переконавання’.

Спробуємо проаналізувати особливості презентації концептів *TRUTH* і *ПРАВДА* у дискурсивному просторі збірок паремій «The Oxford Dictionary of Proverbs» (J. Speake) та «Українські приказки, прислів'я і таке інше», укладеної М. Номисом, а також англійських та українських електронних ресурсів, що містять тематичні реєстри паремій. Наголосимо, що *truth* і *правда* як ключові слова досліджуваних концептів можуть безпосередньо входити до складу певної паремії або не входити, коли вербалізація концептів *TRUTH* і *ПРАВДА* здійснюється за допомогою інших мовних засобів.

У народній свідомості англійського й українського комунікативного соціумів фіксується віра в те, що *правда* перемаже, як би її не приховували, вона стане відомою, їй не страшні жодні труднощі та перешкоди, *правда* ‘сильна’ й ‘непереможна’, правду не можна приховати, напр.: *Truth will come to light* (ODP-S, с. 514); *Truth filters through stone* (BNC); *Truth will out* (ODP-S, с. 514); *The cat is out of the bag* (BNC); *A lie runs until it is overtaken by the truth* (BNC) / *Правда и в морі не втоне* (УП-Н, с. 310); *Правда не втоне в воді, не згорить в огні* (УП-Н, с. 310); *Правда зі дна моря верне ...виймає* (УП-Н, с. 310); *Правда – як олива наверх вийде. Вийде воно, як олива наверх. Вийде наверх, як олива на воді* (УП-Н, с. 314) та ін. У мовній свідомості українських комунікантів вербалізовано спонування: слід завжди шукати правду – *Нема приповідки без правди* (УП-Н, с. 346), а також узагальнене твердження щодо існування правди у формі окличної стверджувальної синтаксичної конструкції: *Одже воно и по правді!* (УП-Н, с. 837).

Водночас у паремійних картинах світу обох лінгвокультур констатовано, що інколи *правду* приховують досить надійно, і її важко віднайти, напр.: *Truth has always a sure bottom* (BNC); *Truth lies at the bottom of the well* (ODP-S, с. 513) / *Правда на дні мора спочиває* (УП-Н, с. 311); *Була колись правда... та заржавіла... зауржавіла... зачерствіла... вдавнилась* (УП-Н, с. 315).

У паремійних картинах світу англійської й української лінгвоспільнот маніфестується смисл ‘діти завжди говорять правду’, напр.: *Truth comes out of the mouths of babes and sucklings* (BNC); *If you want the truth, ask a child* (BNC) / *Вустами дитини говорить істина*. В англійській мовній культурі додатково акцентується на тому, що не лише дітям, а й дурням властиво бути чесними та правдивими, напр.: *Children and fools tell the truth* (ODP-S, с. 492).

В українській комунікативній спільноті у процесі мовної об'єктивації концепту ПРАВДА чітко актуалізується гендерний аспект. Паремії, що концептуалізують правду, вербалізовані як відповідні мовленнєві жанри, напр., рекомендації, порівн.: *Жінці правди не кажи, чужої дитини не бери, з панами не братайся* (УП-Н, с. 363). Ця паремійна одиниця ретранслює патріархальне ставлення до жінки ('дружини'), якій не завжди потрібно довіряти. Приховувати від жінки правду не вважалося гріхом. Водночас здійснюється сакралізація образу-концепту матері: *Нема в світі правди – тільки рідна мати* (УП-Н, с. 415).

В англійській та українській народній свідомості ставлення суспільства до правди може бути неприйнятним і ворожим, напр.: *Truth has a scratched face* (BNC); *Whoever tells the truth is chased out of nine villages* (BNC); *Speak the truth, but leave immediately after* (BNC); *If you speak the truth, have a foot in the stirrup* (BNC); *Truth is a spectre that scares many* (BNC); *Truth finds foes where it should find none* (BNC) / *Всяк про правду сурмить, та не всяк її любить* (ППП); *Не любить правди, як пес мила* (УП-Н, с. 312). Останній паремійний зразок презентує іронію.

У паремійній площині контрастованих лінгвокультур актуалізується культурема про те, що у жартівливих і гумористичних висловленнях часто приховано елементи правди, напр.: *There's a grain of truth in every joke* (BNC); *Many a true word is spoken in jest* (ODP-S, с. 469); *У кожному жарті є частка правди / істини* (ППП).

Народна свідомість англійців акцентує на здатності правди мотивувати людину й надавати їй сили, напр.: *Truth gives wings to strength* (BNC). У паремійній картині світу українців вербально маніфестується позитивна оцінка щирих і правдивих людей. Зокрема, зафіксовано такі відповідні імперативні конструкції, порівн.: *Хто любить світ, той любить правду* (УП-Н, с. 310); *По правді роби, по правді й буде* (УП-Н, с. 310); *Хліб їж, а правду ріж* (УП-Н, с. 312); тих, хто бореться за правду: *Души не вбивай, правду виявляй* (УП-Н, с. 314); *Не буду душі вбивать, буду правду казати* (УП-Н, с. 338) та ін.

У народній свідомості образи-концепти TRUTH і ПРАВДА співвідносяться зі смислом 'відсутність багатослів'я', оскільки зайві слова можуть її знецінити та перетворити на неправду, напр.: *Truth needs not the ornament of many words* (BNC); *Truth needs no colours* (BNC) / *На правду мало слів* (УП-Н, с. 311); *Правда розмислу не потребує* (УП-Н, с. 311); *Де мало слів, там більше правди* (ППП).

В англійській та українській мовних культурах здійснюється акцент на тому, що правди не слід соромитися, напр.: *Truth can be blamed, but cannot be shamed* (BNC) / *Не соромся говорити, коли правду хочеш оголосити* (ППП); в англійському лінгвосоціумі водночас підкреслюється, що не всяку правду слід озвучувати, є речі, які не потребують розголосу: *All truths are not to be told* (BNC). У паремійному фонді зіставлюваних комунікативних спільнот відбивається регулятивна, настановча культурема щодо необхідності прийняття людиною гіркої правди замість солодкої брехні, напр.: *Better suffer for truth than prosper by falsehood* (BNC) / *Краще страждати за правду, ніж гараздувати брехнею* (ППП); *A friend's frown is better than a foe's smile* (BNC); *Honesty is the best policy* (ODP-S, с. 253) / *Краще гірка правда, ніж солодка брехня; Краще гірка правда, ніж лестощі ворога* (ППП).

Однак правда підпадає під сумнів: в українській паремійній картині світу актуалізовано твердження, що 'правди не існує', що 'вона зникла', 'її знищили', напр.: *Хочеш ти правду!., правда давно вже згоріла* (УП-Н, с. 311); *Була колись правда, пожила – та й гайда* (УП-Н, с. 311); *Була правда, та позички ззіли* (УП-Н, с. 311); *Не все тому правда, що в пісні співають* (УП-Н, с. 315). Зважаймо й на міфічне число сім, що вказує на невизначений час зникнення або відсутності правди: *Уже сім літ, як правди ніт* (УП-Н, с. 311).

У свідомості українського соціуму закріплено низку паремійних одиниць, у яких відсутня лексема правда, однак імпліцитно смисл, пов'язаний із нею, актуалізовано за допомогою імперативних конструкцій, порівн.: *З палця не виссав!* (УП-Н, с. 311) – 'не придумав, бо це правда', а також протиставних структур: *За що купив – за те й продаю* (УП-Н, с. 311) – 'говорю правду,

те, що мені відомо; те, про що дізнався'; значення 'істинне', 'добре відоме' вербалізовано в паремії *Як свої п'ять пучок знаю* (УП-Н, с. 311), де за допомогою присвійного займенника *свої* актуалізовано й інтимізований смисл, що вказує на близькість істини мовцю. Значення 'правду завжди видно, оскільки вона очевидна' омовлено в паремійному зразку з порівняльною моделлю *Видно, як удень* (УП-Н, с. 311). Значення очевидності правди зафіксовані й у таких виразах, як: *Перед очима діло* (УП-Н, с. 311); *Причина перед очима!* (УП-Н, с. 311); протиставленням того, що може бути вигадкою, осудом, неправдою, пліткою з утвердженням потреби говорити у вічі те, що обговорюється щодо вияву правди, порівн.: *Не за очі – в вічі* (УП-Н, с. 312).

У контрастованих лінгвокультурах у процесі вербальної об'єктивації концептів *TRUTH* і *ПРАВДА* актуалізується й невербальний чинник сприйняття довкілля: *Believe nothing of what you hear, and only half of what you see* (ODP-S, с. 42) (маніфестовано аудіальний і візуальний рецептори англійського комуніканта сприймати інформацію як правдиву або неправдиву); *Хоч Правда очі коле* (УП-Н, с. 312) (омовлено візуальний рецептор українськомовного комуніканта, коли очі є засобом пізнання довкілля, тобто омовлення неправди викликає негативні емоції, почуття. Однак *правда* в українській народній свідомості пов'язана й зі *світлим оком*, порівн.: *Світле око, хоч где найдець* – інтерпретація укладача словника є такою: 'діло справдливе' (УП-Н, с. 311).

У народній свідомості англійських та українських мовців під час концептуалізації категорії *правди* актуалізується й релігійний контекст: *правда* глибоко сакралізується й осмислюється як така, що відповідає головним християнським заповідям, а факт омовлення неправди є гріхом, порівн.: *Truth is God's daughter* (BNC) / *Правда до Петра й Павла пішла, а кривда по землі пішла* (ППП); *Свята правда Петра і Павла* (ППП); *Що правда, то не гріх* (УП-Н, с. 311); *Люби, Боже, правду!* (УП-Н, с. 311); *Правду мовивши, одного Бога бійся* (УП-Н, с. 312) та ін. В англійських пареміях додатково фіксується культурема про те, що іноді довіряти можна навіть дияволу, котрий здатен говорити правду (напр.: *The Devil sometimes speaks the truth* (BNC). В англійській мовній свідомості також іронійно відбивається ідея про те, що озвучена людиною правда або сам факт існування правди/істини викликає у диявола почуття сорому, напр.: *Truth makes the Devil blush / Tell the truth and shame the Devil* (ODP-S, с. 514). В українському паремійному фонді зареєстровано й ілюстративні одиниці, у яких смисли 'Бог схвалює правду, вимагає лише правду' маніфестуються й без лексеми *правда*, імпліцитно: *Як би з Богом говори!* (УП-Н, с. 312); *Як и світ світом, а Бог Богом. Як сонце на небі!* (УП-Н, с. 313).

У площині української паремійної картини світу студійовані ілюстративні зразки вербально маніфестують і формули прокляття, характерні для народної свідомості українських комунікантів. Такі формули фіксують факт подання людиною правди, а якщо трапляється протилежне, то з такою людиною може статися нещастя, отже, неправда є неприпустимою. Прокляття проєктуються на самого комуніканта у форму автокомунікації, напр.: *Бодай б же я неділоньки святої не діждала, коли не правда; Хай я не діжду Пречистої! Хай я лопну. Щоб я жила, що правда! Щоб я так на світі була! Хай у мене духу не буде! Нехай мені на полуду! Та хай в мене стільки болячок!* (УП-Н, с. 312); *Щоб нас живих земля пожерла!* (УП-Н, с. 312). Такі формули можна розглядати як свого роду клятву і настирливу спробу переконати когось у тому, що йдеться про інформацію, яка відповідає дійсності. Українці презентують себе як щирі християни, для них брехня – великий гріх, що може призвести до негативних наслідків (заборони відзначати християнські свята, зазнавати фізичних вад, перетворюватися на людей, яким не довіряють, і под.).

В англійській паремійній картині світу акцентується на властивості правди сприйматися комунікантами як дещо більш нереалістичне, ніж просто вимисел, напр.: *Truth is stranger than fiction / Fact is stranger than fiction* (ODP-S, с. 513). В українській паремійній картині світу простежуємо іронійне вживання лексеми *правда*, що об'єктивує протилежний смисл ('неправда'),



зафіксовано паремійні одиниці, які ретранслюють образні порівняння, смисли ‘нереальне, неможливе’, констатуємо й омовлення зневажливої та глузливої тональності, напр.: *Така правда, як вош кашля* (УП-Н, с. 318); *Це така правда, як ти попада* (УП-Н, с. 318); *Оце тому правда була, що вкусив заєць за хвоста вола* (УП-Н, с. 318); *Така правда, як у рові вовк издох* (УП-Н, с. 318); *Так то правда, як пси триву ідять* (УП-Н, с. 318); ‘абсолютна відсутність правди’ – *Стільки правди, як у решеті води* (УП-Н, с. 319). Зафіксовано вигуківу конструкцію, що актуалізує негативну емоційну реакцію на факт неправди, напр.: *О, це ще правда!* (УП-Н, с. 319).

У мовній свідомості представників обох зіставлюваних лінгвокультур акцентується на неможливості надалі довіряти людині, яка навіть одноразово збрехала, тож навіть правда з вуст таких комунікантів сприйматиметься як брехня, напр.: *A liar is not believed when he speaks the truth* (BNC); *He that deceives is ever suspected* (BNC); *He who is caught in a lie is not believed when he tells the truth* (BNC) / *Раз збрехав – навек брехуном (брехом) став* (ППП); *Збрешеши – не помреш, та вперед не повірять* (ППП); *Брехливий хоч правду скаже, ніхто не повірить* (ППП).

Вербалізоване у площині паремійного фонду й поняття *напівправди* – ‘неповної правди, часткової правди’, здатності мовця маніпулювати поняттям *правда*. В англійській мовній свідомості *напівправда* ототожнюється з брехнею, напр.: *A half-truth is a whole lie* (BNC); *Half the truth is often a whole lie* (ODP-S, с. 514). Українські комуніканти також засуджують таку здатність людини обманювати, порівн.: *Сказав на гривню правди* (УП-Н, с. 319); *Правди на ніготь, а прибавиця на лікоть* (УП-Н, с. 322). Правда і неправда мають, як бачимо, градацію: вона може бути повна і неповна, часткова.

У значенні ‘істина’, ‘справедливість’ (порівн.: *Тепер правдою на світі не проживеш* (УП-Н, с. 71); *Така тепер у світі правда* (УП-Н, с. 71) вербалізується прагматика жалю щодо відсутності справедливості в реальному житті, докільлі. Порівн.: *Великим панам трудно правду казати* (УП-Н, с. 91) – актуалізовано значення ‘правду важко довести сильним світу цього’; *Хто не звик правди поважати, той завше ласий панувати* – у цій паремії актуалізоване значення ‘саме зневажання істиною, справедливістю дає змогу панувати’. М. Номис тлумачить це висловлення в такий спосіб: «*Кажуть з панством неправдувати, чи не з правдою панувати – ялось так, чудно*» (УП-Н, с. 91). Для тлумачення паремії моделюється інфінітивна форма *неправдувати* та синонімний сталий вираз *не з правдою панувати* (‘підтримувати неправду’). Реєструємо й інші паремії із цим значенням: *Пани в світі блукаюця, та з правдою не знаюця* (УП-Н, с. 91); *Пани правдою кепкують – проте ж в світі й панують* (УП-Н, с. 91) – вербалізовано прагматичні смисли ‘зневага до справедливості, істини’; *Пан шапку хоч і здійма, та в шапці правди нема* (УП-Н, с. 94) – ‘лицемірство, зневага до справедливості’.

У мовній свідомості українського комунікативного соціуму чітко актуалізовано антонімну опозицію *правда мужича* і *правда панська*: указівка на протиставляння *правди (народної)* та *неправди (панської)*, порівн.: *Мужича правда колюча, а панська на всі боки гнуча* (УП-Н, с. 99). Вербалізовано прагматику досади, жалю щодо існування такого контрастного світобачення. Водночас у цьому ілюстративному зразку фіксуються антонімні означення, зреалізовані прикметниковими формами *колюча – гнуча*, тобто вербально реалізовано такі смисли, як *мужича правда*, що ‘неприємна панам, гостра’, і *панська правда* – ‘мінлива, залежна від ситуації, неістинна’.

В українській паремійній картині світу фіксується й низка паремійних зразків, у яких актуалізується інтимізований смисл щодо сприйняття *правди* як належної окремому індивіду, що вербально маніфестується не лише за допомогою присвійного займенника у формі множини – *наша*, але й у формі однини – *моя*, напр.: *Б’ють нас, и наша правда* (УП-Н, с. 205); *И горе мені, и добре мені – и б’ють мене, и правда моя* (УП-Н, с. 205); реалізується значення ‘хоч істина на боці народу, проте його за це і карають’.

**Висновки.** За результатами аналізу фактичного матеріалу з'ясовано, що моделювання смислової структури концептів *TRUTH* і *ПРАВДА*, вербально маніфестованих у паремійних картинах світу англійців та українців, реалізується з акцентуацією низки культурних, релігійних, духовних, соціальних чинників, що яскраво відбивають подібність і контрастність досліджуваних лінгвокультур.

Дослідження фрагментів англійської й української паремійних картин світу вможливує 1) виявлення своєрідності розуміння англійським (британським) та українським народами поняття *правда*, 2) моделювання концептів *TRUTH* і *ПРАВДИ*, що ретранслюють низку смислів, головно, таких, що схвалюють *правду*, надаючи їй сакральної значущості; упевненість у переможності правди над брехнею; ствердження існування правди/істини. 3) Інтимізовані означення-прикметники та присвійні займенники, фіксовані в паремійній картині світу українців, інтимізують *правду* та сприяють її схвальному сприйняттю комунікантами. 4) У свідомості українських мовців вербально маніфестовано форми проклять, скеровані на того, хто говорить неправду, зокрема й на самого мовця, ідеться про обов'язковість покарання брехуна. 5) Студійовані концепти зіставлюваних лінгвокультур виразно актуалізуються в релігійному контексті; 6) концепт *ПРАВДА* має гендерно марковані смисли; українські комуніканти пов'язують *правду* з концептом *МАТИР*, а концепт *ЖІНКА* презентований іронійно, оскільки від жінки *правду* слід приховувати. Зафіксовано засоби 7) омовлення поняття *напівправди* та *часткової правди* у контрастованих лінгвокультурах; 8) в аналізованих мовних соціумах вербалізовано сумніви в тому, що абсолютна *правда* існує чи її можна знайти; в англійській мовній свідомості реалізується культурема про те, що не всю *правду* варто публічно озвучувати; 9) *правда* може бути не лише об'єктивною, але й суб'єктивною, що яскраво актуалізується в контексті соціальної стратифікації та майнового стану комуніканта: в українській народній свідомості домінує культурема про те, що багатії, нечесні люди, а бідні (чесні) мають контрастні уявлення про *правду*. Резюмовано, що 10) для вербалізації концептів *UNTRUTH (LIES) / НЕПРАВДА (БРЕХНЯ)* інколи використовуються лексеми *truth / правда*, здатні набувати іронійних смислів, вербально маніфестуються й певні емотивні реакції. 11) Концепти *TRUTH* і *ПРАВДА* об'єктивуються за допомогою маніфестації невербальних образів, мотивованих переважно лексемами *see, hear / очі* (зорове та слухове сприйняття довкілля).

Перспектива цієї наукової розвідки полягає в необхідності студіювання специфічних національно-маркованих рис англійської та української лінгвоспільнот у площині їхніх паремійних картин світу в контрастивному аспекті із фокусуванням на своєрідності вербалізації концептів у межах бінарної опозиції *ПРАВДА – НЕПРАВДА (БРЕХНЯ)*.

### СПИСОК ПРИЙНЯТИХ СКОРОЧЕНЬ

УП-Н – Українські приказки, прислів'я і таке інше. Уклав М. Номис / Упоряд., приміт. та вступна ст. М.М. Пазяка. Київ : Либідь, 1993. 768 с.

ППП – Прислів'я та приказки про *правду*. URL: <https://jak.koshachek.com/articles/prisliv-jakta-prikazki-pro-pravdu.html> (Дата звернення: 05.11.2023).

СУМ – Словник української мови (СУМ) : в 11 т. АН УРСР, Інститут мовознавства ім. О.О. Потебні ; ред. кол. : І.К. Білодід, А.А. Бурячок, В.О. Винник та ін. Т. 7. Київ : Наукова думка, 1976. 723 с.

ODP-S – The Oxford Dictionary of Proverbs / Speake J. Oxford University Press, 2008. 625 p.

CED – Cambridge English Dictionary. *Truth*. URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/truth> (Дата звернення: 07.11.2023).

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:**

1. Єщенко Н. Концепт правда у поетичних творах Тараса Шевченка. *Шевченкознавчі студії: Збірник наукових праць Київ. національного університету імені Тараса Шевченка*. 2013. Вип. 16. С. 225–233.
2. Каленюк Я.Ю. Концепт «ПРАВДА» в англomовній картині світу. *Студентські наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»*. 2009. Вип. 2. С. 50–53.
3. Калініченко В.І. Своєрідність вербалізації концепту ПРАВДА в українських пареміях (на матеріалі збірки «Українські приказки, прислів'я і таке інше», укладеної М. Номисом). *Науковий журнал Комуніального закладу вищої освіти «Луцький педагогічний коледж» Волин. обл. ради «Академічні студії», сер. «Гуманітарні науки»*. 2023. Вип. 2. С. 14–22.
4. Калініченко В.І. Неправда як смисловий компонент у структурі українськомовного псевдоніму. *Ювілейний збірник наукових праць, присвячений 65-річчю з дня народження Т.А. Космеда*. Харків : Вид-во ХНУ ім. В.Н. Каразіна, 2022. С. 527–541.
5. Космеда Т. Аксіологічні аспекти прагмалінгвістики: формування і розвиток категорії оцінки. Львів : ЛНУ ім. Івана Франка, 2000. 350 с.
6. Космеда Т. Концепти «дума», «думка» в українському мовленні крізь призму аксіологічної прагмалінгвістики. *Вісник Львів. університету. Серія «Філологічна»*. 2004. Вип. 34. Ч. 1. С. 367–372.
7. Космеда Т. Прислів'я і приказки як засіб вербалізації законів комунікації з огляду на ментальність українців. *«Slovo. Tekst. Czas X» Jednostka frazeologiczna w tradycyjnnych i nowych paradygmatach naukowych*. Szczecin – Greifswald, 2010. С. 224–232.
8. Космеда Т. Сакральність у термінології правознавства. *Парадигма sakrum & profanum у літературі і культурі*. 2010. Вип. IV. С. 220–227.
9. Космеда Т.А. Вербалізація категорії неймовірності: формування орнаментальної ментіології (на матеріалі співомовок С. Руданського). *Мовні і концептуальні картини світу*. 2021. Вип. 70 (3). С. 29–45.
10. Космеда Т., Колонок С. Багатоликий статус паремії та аспекти її дослідження. *Міжнародний збірник наукових праць «Лінгвістичні студії»*. 2022. Вип. 43. С. 20–31.
11. Лавриненко С.Т. Лінгвокультурний концепт «правда» в українських народних казках. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. 2015. Вип. 38. С. 190–195. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nrkpnu\\_fil\\_2015\\_38\\_45](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nrkpnu_fil_2015_38_45) (Дата звернення: 05.11.2023).
12. Мамич М.В. Концепти правда – неправда в українській літературній мові: семантико-стилістичний аспект : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Одеса, 2002. 16 с.
13. Марчук Л.М. Вербальне втілення концепту ПРАВДА в п'єсах Івана Огієнка. 2017. URL: <http://elar.kpnu.edu.ua/xmlui/bitstream/handle/123456789/3022/Marchuk-L.M.-Verbalne-vtilennia-kontseptu-PRAVDA-v-piesakh-Ivana-Ohienka.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (Дата звернення: 05.11.2023).
14. Мішеніна Т.М. Концепт ПРАВДА в мові українського права: лінгвокультурологічний аспект. *Одеський лінгвістичний вісник*. 2017. URL: <http://dspace.onua.edu.ua/handle/11300/16926> (Дата звернення: 05.06.2023).
15. Морозова О.І. Лінгвальні аспекти неправди як когнітивно-комунікативного утворення (на матеріалі сучасної англійської мови) : дис. ... докт. філол. наук : 10.02.04. Київ, 2008. 491 с.
16. Рибалко М.М. О. Вербальний та невербальний аспекти дискурсивної поведінки обманника (на матеріалі сучасної англomовної художньої прози) : автореф. ... канд. філол. наук : 10. 02. 04. Київ : Київ. національний лінгвістичний університет, 2008. 20 с.
17. Шепітько С.В. Фонд прислів'їв як об'єкт вивчення сучасних парадигм лінгвістики. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія»*. 2015. С. 114–116.
18. Ужченко Д.В. Семантика українських фразеологізмів в етнокультурному висвітленні : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Луганськ, 2000. 248 с.
19. Bolinger D. *Le Merton. Language – The Loaded Weapon: The Use and Abuse of Language Today*. London : Routledge Taylor and Francis Group. 2021. 264 p.
20. Cambridge English Dictionary. *Truth*. URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/truth> (Дата звернення: 07.11.2023).
21. Kalinichenko V.I. The category of fake in present-day linguistic studies. *V International Scientific Conference for Bachelor, Master, Graduate Students and Young Researchers “Topical Issues of Humanities, Technical and Natural Sciences” (March 25, 2021)*. Vinnytsia : Vasyl' Stus DonNU, 2021. P. 267–272.
22. Weinrich H. *The Linguistics of Lying And Other Essays / (Translated by Jane K. Brown and Marshall Brown)*. Washington, Seattle: University of Washington Press, 2005. 176 p.

**ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ:**

1. Прислів'я та приказки про правду. URL: <https://jak.koshachek.com/articles/prisliv-ja-ta-prikazki-pro-pravdu.html> (Дата звернення: 05.11.2023).
2. Словник української мови: в 11 т. / АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. І.К. Білодіда. Київ : Наук. думка, 1970–1980. Т. 1. URL: <http://sum.in.ua/s/pravda> (Дата звернення: 05.11.2023).
3. Словник української мови : в 11 т. АН УРСР, Інститут мовознавства імені О.О. Потебні ; редкол. : І.К. Білодід та ін. Київ : Наук. думка, 1971. Т. 2. 550 с. URL: <http://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/UKR0001603> (Дата звернення: 15.11.2023).
4. Словарь української мови : в 4 т. / за ред. Б. Грінченка. Київ, 1907–1909. Т. 1. URL: [http://ukrlit.org/slovnuk/hrinchenko\\_slovar\\_ukrainskoi\\_movy](http://ukrlit.org/slovnuk/hrinchenko_slovar_ukrainskoi_movy) (Дата звернення: 11.11.2023).
5. Українські приказки, прислів'я і таке інше. Уклав М. Номис / упоряд., приміт. та вступна ст. М.М. Пазяка. Київ : Либідь, 1993. 768 с.
6. British National Corpus (BNC). URL: <https://www.english-corpora.org/bnc/> (Дата звернення: 14.11.2023).
7. Speake J. The Oxford Dictionary of Proverbs. Oxford University Press, 2008. 625 p.

УДК 821.161.2

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2023-207-16>

## НАТУРАЛІЗМ В ОПОВІДАННЯХ АНТОНА ШАБЛЕНКА ЯК ЗАСІБ РОЗКРИТТЯ ВАД СУСПІЛЬСТВА

### NATURALISM IN ANTON SHABLENKO'S STORIES TO DISCOVER SOCIETY'S PROBLEMS

Колесник А.В.,

*orcid.org/0000-0001-7812-0035*

кандидат філологічних наук, доцент,  
Університет міста Базель (Швейцарія)

У статті здійснено літературний аналіз творів Антона Шабленка з метою виявлення натуралістичних прийомів, які письменник використовував у своїй творчості, визначено належність А. Шабленка до письменників, які дотримувалися стилю натуралізм.

Проаналізовано оповідання «За півдня» та принципи відображення важкої робітничої ситуації на заводі перехідної доби початку ХХ ст. Визначено збіг сюжетної лінії твору А. Шабленка з романами Е. Золя «Жерміналь» і «Пастка», де описується робота людей на виснаження та догодження бажанням власників підприємств. Розглянуто оповідання «Доля наплювала», «Ліхтарник», «Під великдень».

Оповідання «За півдня» представлено з погляду хлопчика Миколи, який опиняється на заводі, де працює безліч механізмів. Для роботи на заводі Микола має пройти медичний огляд. В оповіданні детально аналізується випадок з іншим працівником, Кармелюком, якого лікар визнав хворим і нездатним працювати. У Кармелюка була велика родина – дружина і четверо дітей, яких він мусив годувати. Висновок лікаря залишає людину без грошей на існування, але водночас є піклуванням про життя людини. Через цей випадок Кармелюк, котрий сильно нервував, втрачає свідомість, падає на підлогу зомлілий, у нього з горла починає текти кров, і з бунтівника, що намагається вибороти право на роботу, він в одну мить перетворюється на хвору і недієздатну людину, якій залишилося жити декілька днів, а то й годин. Випадок із Кармелюком змусив Миколу замислитися про справедливість і згадати свого батька, який також хворів під час роботи, та те, що йому допомагав його керівник, надсилаючи гроші на лікування.

Кульмінацією натуралістичного зображення в оповіданні стає випадок з іншим 15-річним хлопчиком, котрий також працював на цьому заводі та котрий дістав тяжке поранення у стругальному цеху, де йому відрізало обидві руки.

**Ключові слова:** робітнича ситуація, завод, загроза безробіття, травмування.

In the article a literary analysis of the works of Anton Shablenko in order to identify the naturalistic techniques that the writer used in his work, and belonging A. Shablenko to the writers who adhered the style of naturalism is analysed.

The story “In Half a Day” and the principles of the writer’s reflection of the difficult working situation at a factory during the transitional period at the beginning of the 20th century are analyzed. The coincidence of the story line of A. Shablenko’s work with E. Zola’s novels “Germinal” and “The Trap”, which describes the work of people to exhaustion is determined.

The story “In Half a Day” is presented from the point of view of a boy Mykola, who finds himself in a factory where many mechanisms work. To work at the plant, Mykola must undergo a medical examination. The story analyzes in detail the case of another employee, Karmelyuk, whom the doctor declared sick and unable to work. Karmelyuk had a large family – a wife and four children whom he had to feed. The doctor’s conclusion leaves this person without money to survive. As a result of this incident, the very nervous Karmelyuk loses consciousness, falls to the floor, blood begins to flow from his throat, and from a rebel trying to get a work permit, he instantly turns into a sick and incapacitated person who has only a few days to live left, or even several hours. The case with Karmelyuk made Mykola to think about justice. He remembers his father, who was also sick while working, and how his chief helped him sending him money for treatment.

The culmination of the naturalistic portrayal in this story is the case with another 15-year-old boy, also working at this plant, who was seriously injured in the workshop on the production of wood materials, where both his arms were cut off.

**Key words:** work situation, factory, threat of unemployment, injury to workers.

**Постановка проблеми.** Ознаки стилю натуралізму в українській літературі фіксуються вже на початку його існування, в останній чверті XIX століття, проте досі українські науковці дотримуються думки, що яскравим і єдиним представником натуралізму в українській літературі, який свідомо використовував його засоби для якомога точнішої передачі інформації про дійсність, був Іван Франко. Для визначення точної картини натуралізму в українській літературі необхідно здійснити повторний аналіз літературних творів, що їх залишили тогочасні українські письменники. Одним із тих письменників був Антон Шабленко, на творчість якого ми й звернемо увагу.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Натуралізм і його основи досліджували українські науковці В. Поважна [10], Д. Наливайко [9], порівняльний аналіз розвитку натуралізму та його ознак в Україні, країнах Німеччини та США здійснено науковцями Н. Венгринович [1; 2], Н. Косило [7], М. Кебало [5]. Згадані дослідники здійснили й аналіз творчості Івана Франка як єдиного представника цього напрямку в українській літературі. Натуралізм у творчості І. Франка досліджували також Т. Гундорова [4], Р. Голод [3], М. Ткачук [11], автор цієї статті [6].

Водночас при дослідженні натуралізму з'ясовується, що творчість ще багатьох українських письменників кінця XIX століття залишилася недостатньо проаналізованою. І лише літературний аналіз творів тогочасних письменників дозволить з'ясувати їхню належність до натуралістичного напрямку.

**Мета статті** – здійснити літературний аналіз творів Антона Шабленка з метою вияву натуралістичного спрямування та визначити належність автора до письменників-натуралістів.

**Виклад основного матеріалу.** Натуралізм первинно виник у французькій літературі. Його засновником і основним представником вважається Еміль Золя, у творчості котрого було закладене теоретичне підґрунтя цього стилю, зокрема у творі «Експериментальний роман» (1880 р.), де письменник запропонував основи розуміння натуралістичного роману.

Натуралізм досяг найвищого розквіту в Європі у кінці XIX століття, змінивши погляди суспільства на літературу та її значення, проте розвивався цей стиль, підпадаючи під вплив філософських думок, висловлених позитивістами, зокрема натуралісти ставили на перше місце зображення реальних подій, очевидних явищ, відшукуючи їхнє джерело безпосередньо навкруги людини. Тому ці письменники писали насамперед про соціальну дійсність і ті проблеми, які оточували героїв. Позитивісти також висловлювали погляди про те, що будь-яка подія чи явище в житті може бути пояснена з використанням трьох ключових чинників – раси, середовища, моменту, де основним, на наш погляд, виступає вплив середовища.

Якщо згадати основні риси натуралізму, то він характеризувався такими ознаками: неупередженим відображенням дійсності (матеріального довкілля), схильністю до фотографічної точності, відображенням людини під впливом її фізіологічної природи у сукупності із середовищем її життя. Письменники цього напрямку вдавалися до документального відтворення подій, змальовували й неприємні картини життя людини, психічні проблеми персонажів. Вся їхня творчість відбувалася з науковою точністю й об'єктивним змалюванням дійсності, з намаганням перенести всі явища із життя людини у художній твір і надати їхній опис. Проте натуралісти уникали проникнення у сутність зображуваних явищ, тобто відбувалося своєрідне копіювання дійсності без пошуку причин вчинків персонажів.

Що ж до української літератури, то твори тогочасних українських письменників, тобто кінця XIX – початку XX століть, потребують сумлінного переосмислення, адже в українському літературознавстві тривалий час (у період існування Радянського союзу та й після набуття незалежності) побувала думка, що натуралізму в українській літературі взагалі не було, що й сприяло нашому зацікавленню творчістю Антона Шабленка.

А. Шабленко (1872–1930) походить із міста Суми. Його батько був селянином і займався столярством. Дитячі роки письменника минули в наймитованні. З початку 1900-х рр. письменник працював робітником на паровозоремонтному заводі у Харкові, де відвідував політичні

збори робітників, за що підпав під переслідування поліцією й у 1898 р. був змушений виїхати до Петербургу. Проте під час перебування в Україні А. Шабленко взявся до редакційної справи та став видавцем революційно-демократичного журналу «Вільна Україна», 6 номерів якого було випущено у Петербурзі в 1906 р. В одному з номерів цього журналу А. Шабленко й опублікував своє оповідання «За півдня», написане в 1890-х рр. у Харкові, за що був засуджений до річного ув'язнення. Проте автор кілька років уникав арешту, переховуючись у різних містах. У 1910 р. був заарештований у Новоросійську і до 1912 р. перебував у петербурзькій в'язниці. Після виходу з тюрми з 1913 по 1917 рр. працював у кредитних конторах у Петербурзі, а далі, до 1925 р., служив у низці радянських установ у Петрограді.

А. Шабленко вважається початківцем пролетарської літератури в Україні. Перше оповідання письменника «Ліхтарник» надруковане у 1899 р. У 1900 р. він видав збірку «Нова хатина», в яку увійшло вісім поезій та оповідання «Доля наплювала». Збірка отримала схвальну рецензію Г. Хоткевича. У Харкові в 1890-х рр. було написане також оповідання «Під великдень». А. Шабленко вів листування щодо своїх віршів із М. Горьким, який також схвально відгукувався про його творчість і рекомендував продовжувати цю роботу, писати те, що бачив і що відчував, писати немов для ворогів, аби приголомшити їх. М. Горький обіцяв надрукувати оповідання А. Шабленка «За півдня» у журналі «Жизнь», але так і не здійснив цього, а в 1901 р. видавництво згаданого журналу було заборонено цензурою.

Нарис «За півдня» був уперше надрукований у журналі «Вільна Україна» у 1906 р., проте Петербурзький комітет у справах друку визнав цей твір злочинним, за що на нього був накладений арешт. Комітет визнавав, що у творі зображено весь жах фабричного побуту і що зміст оповідання розпалює ненависть робітників до хазяїв.

Перш ніж взятися до аналізу цього нарису, ми звернули увагу на певний збіг сюжетної лінії із творами Еміля Золя, зокрема з романом «Жерміналь» (1885), також є певна схожість із романом «Пастка» (1876), де описується робота людей на виснаження, намагання керівників догодити хазяям підприємств. Таку ж картину ми бачимо й у нарисі А. Шабленка, хоча й написаному на 30 років пізніше, ніж твори Е. Золя.

У полі зору письменника – епізод із життя хлопчика Миколки, котрий опиняється на заводі, де працює безліч механізмів. Миколка, наляканий і приголомшений, здивовано спостерігає за роботою різноманітних машин і станків. На заводі Миколка зустрічає Клима, іншого хлопчика, який веде його до місцевої лікарні для проходження медичного огляду для подальшого влаштування на роботу. У конторі Миколка чекав понад три години, поки його прийме керівник підрозділу. Звернемо увагу, що натуралісти ніколи не приділяли уваги часові, їхні персонажі завжди існували поза часом як вільні від часу люди. Тому очікування Миколки проходить дуже швидко і непомітно, під час чого він бачить роботу багатьох механізмів, зрозуміє принципи їхніх дій і дещо призвичаїться до них. Окрім того, він зробив висновок, що люди на цьому заводі мали дуже мале значення, адже все виконували машини, а люди лише обслуговували механізми, були їхніми рабами [12, с. 393]. Миколка бачив себе в майбутньому добрим майстром, котрий уміє виконувати різну роботу, проте на заводі ніхто нікого не вчив, треба було дивитися на те, як працюють машини, та навчатися самостійно. Миколка бачить сонячне світло, яке падає через вікна на робітників у майстерні, та розуміє, що більшість працюють без перестану через страх залишитися голодними, без копійки грошей. Миколка чує бесіду двох хлопчиків, які йшли із двору до майстерні, щодо їхнього бажання лягти погрітися на сонці. Проте другий хлопчик нагадує, що лягти на сонці не можна, що керівник забороняє такі дії, вперше згадуючи про майстра, ім'я якого було Дмитро Миронович, а серед робітників якого називали «жидомор». Ця людина справила на Миколку неприємне враження: його зовнішність не відповідала позитивному враженню, переданому про нього іншими людьми. Через деякий час Миколку покликали до контори та дали прийомний квиток, направивши його до лікаря на огляд. Отож Миколці зосталося пройти лише це «митарство», бо «підприємцям-капіталістам

не потрібне хоре тіло, вони купують тільки свіже і міцне» [12, с. 395], – так в оповіданні натуралістично висловлена думка про ставлення до робітників.

Хворі люди, які прийшли до лікаря, стояли у черзі в самій приймальні лікарні, у сінях і на ганку. Зовсім хворі сиділи на лавах або на підлозі, а здоровіші стояли. Навколо було спекотно й душно, смерділо якимось ліками – так натуралістично зображена картина очікування людьми часу прийому. Миколка вийшов на подвір'я, де вже чекало безліч тих, хто намагався отримати довідку від лікаря про здатність до праці. У розмові двох робітників, котрі очікували на прийом, згадується про збанкрутування двох фабрикантів у м. Катеринослав, внаслідок чого безробітними залишились три з половиною тисячі робочих, яким не було за що купити їжі, через що вони змушені були пристати до роботи на описаному заводі, але за вдвічі зменшену оплату праці (на попередній роботі платили два карбованці, а тепер – один). Але людині не було з чого обирати, бо іншої роботи не було, а їсти треба було щодня. На пропозицію співрозмовника попросити начальство втрутитися в ситуацію і змінити її з нього посміялися, мовляв, начальство ж не з неба падає, а це такі самі люди, які намагаються отримати прибуток із усього.

Лікар почав огляд хворих, але робив це так, наче перед ним були ляльки, яких треба лише перелічити та перевірити, чи не зіпсувалися вони: говорив усім однакові слова «руки, язик, нагнись, не диш і т. п., нікому не більше, не менше» [12, с. 397]. Дійшла черга до Миколки, а за ним і до Кармелюка, котрий отримав від лікаря висновок, що він хворий і працювати не може. Це дуже образило Кармелюка, який вважав, що він хворіє лише тимчасово. У Кармелюка була родина, жінка і четверо дітей, яких він мав утримувати й годувати. З таким висновком про нездатність до праці він залишався без роботи та грошей. Ця ситуація вплинула на його нервовий стан, його голос почав дрижати, груди почали частіше підійматися, внаслідок чого Кармелюк звинуватив керівників заводу в тому, що з їхньої вини він і захворів, а нині вони виганяють його з цієї роботи. Врешті Кармелюк почав фізично опиратися помічникові лікаря, почав шпурляти усе, що було під рукою, в те місце, де був лікар, який втік, розбивши склянки від ліків. Миколка, наляканий, відійшов подалі, у кут кімнати, звідки спостерігав за Кармелюком, з яким скоїлося лихо: він «схопився за груди, ... поточився і важко гепнув на підлогу. Чорна кров хлинула разом з горла. Він зблід і зомлів...» [12, с. 399]. Лікар із помічниками не побачили вже бунтівника Кармелюка. Перед ними лежав хворий, зомлілий чоловік, якому залишилося жити декілька днів, а може й годин.

Миколка тяжко переніс побачений випадок із Кармелюком, йому було шкода хворого та його родини, він хотів голосно плакати, щоб усі чули його ридання, а одночасно з цим відчував злість і ненависть до того, хто був у цьому винний – до лікаря, адже лікар міг підписати Кармелюку лист до праці. Миколка згадав і свого батька, котрий також хворів, коли працював, і помер від хвороби. Але батькові хазяїн-єврей, у якого він працював, допомагав, надсилав йому гроші на лікування. На погляд Миколки, єврей мав менше коштів, ніж власники заводу, які могли б утримувати хворого Кармелюка, що змусило Миколку замислитися над справедливістю.

Миколка йшов далі заводським двором. Раптом він побачив велику кількість людей, що вийшли з майстерень заводу і скупчилися у дворі. Така кількість людей змусила Миколку вирішити, що скоїлося щось надзвичайне. Люди з чорними й запітнілими мокрими обличчями сходилися до середини збору. Раптом біля Миколки з'явився Климко, з яким він познайомився біля входу на завод, який запитав, чи не бачив він пораненого хлопчика. З'ясувалося, що його вже віднесли до лікарні, а поранення він дістав у стругальному цеху, де йому відрізало обидві руки.

На трибуну для виступу вийшов Цурка, котрий нагадав присутнім, як власники заводу, капіталісти, обіцяли спорудити захисні загородки біля станків, аби не допустити каліцтва людей, але пройшло вже два місяці, а нічого не зробили, через що травмувався п'ятнадцятирічний хлопець. Він щойно почав життя, а тепер, без рук, змушений буде жебракувати. На зборах було



вирішено обрати представників, які вимагатимуть від хазяїв заводу дотримання соціальної справедливості: правил безпеки, своєчасної виплати заробітної плати робітникам, поліпшення вентиляції тощо, але збори завершилися нічим, бо представники так і не були обрані.

На думку Д. Кудінова, П. Опанащука, цей твір, а «також подальші твори письменника відзначаються соціальною гостротою, їх наповнюють вже не співчуття і жаль, а віра в міць бунтарської людини, впевненість у її широких організаторських і перетворюючих здібностях» [8, с. 128], що ми і побачили в ідейній лінії цього твору.

Натуралізм спостерігаємо і в оповіданні «Доля наплювала» (1895 р.), у якому перед читачем постає складне життя талановитого Михайла, котрий змушений боротися з долею, а точніше із жорстокою реальністю й оточуючими його людьми, які цінували лише власну кишеню, лицемірно співчуваючи знедоленим людям, але не надаючи їм ніякої допомоги.

Ознаки натуралізму бачимо і в оповіданні «Ліхтарник» (1898 р.), де зображено важке життя Марка, що бореться зі складними соціальними обставинами, змагається з долею, але не зміг подолати алкоголізму та намагання вирішити власні проблеми спиртними напоями. І так само, як в оповіданні «За півдня», ми бачимо намагання героїв подолати дії керівників суспільства, які створюють нестерпні умови для існування людей, і забезпечити собі гідні обставини подальшого життя, чого також досягти не вдається.

Натуралізм в оповіданні «Під великдень» (1898) також розкривається в описі долі несправедливо ув'язненої людини. Микиту відправили за ґрати без свідчень злочину, лише тому, що він заважав урядовцеві. Під час перебування у в'язниці, не здатний витримати важкого оточення, у свято Великодня Микита намагався втекти, за що його вбили охоронці. Наратор звертається до показу контрастної ситуації між горем родини вбитого і релігійними святковими висловлюваннями.

**Висновки.** Отже, в оповіданні «За півдня» ми побачили зображення важких (рабських) умов праці людей на заводі та їх намагання змінити ці умови, досягти їхнього поліпшення, які завершуються безрезультатно. Схожу ситуацію бунтарства робітників зобразив Іван Франко в оповіданні «Борислав сміється», де важка праця змусила робітників об'єднатися у спілку для досягнення поліпшення. Але так само, як і героям оповідання Івана Франка, робітникам з оповідання А. Шабленка не вдалося досягти поліпшення умов: вони вийшли до міста із прагненням боротися за поліпшення умов праці, але дуже швидко розійшлися по вулицях, так нічого й не сформулювавши у своїх вимогах і нічого не досягши. Лише Миколка, очима якого і були зображені події оповідання, з болем у душі переживав за всіх людей і був впевнений, що незабаром все зміниться.

Зображення подій у стилі натуралізм знаходимо і в оповіданнях «Доля наплювала», «Ліхтарник», «Під великдень», написаних письменником також на рубежі століть.

З огляду на проаналізовані оповідання ми можемо стверджувати, що Антон Шабленко дотримувався вимог натуралізму, використовував його різноманітні засоби і був представником цього літературного стилю.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Венгринович Н.Р. Зооморфна образність у натуралістичній прозі Івана Франка та Френка Норріса. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*, 2017. № 27. Т. 1. С. 112–115.
2. Венгринович Н.Р. Міжнаціональний інваріант художньої системи натуралізму в генетико-типологічних вимірах. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: Серія «Філологія»*. 2012. Вип. 27. Т. 1. С. 129–132.
3. Голод Р. Натуралізм. *Дивослово*. 2012. № 4. С. 50–56.
4. Гундорова Т. Франко не Каменяр. Франко і Каменяр. Київ : Критика, 2006. 352 с.
5. Кебало М.С. Художній світ творів німецького та українського натуралізму. *Наукові записки ТНПУ. Серія: Літературознавство*. 2016. № 44. С. 128–137.

6. Колесник А. Єврейська тематика в художній прозі Івана Франка: реалістичні та натуралістичні аспекти : монографія. Siedlce : IKRiBL, 2022. 212 с.
7. Косило Н.В. Типологічні особливості українського та англійського натуралізму в порівняльному аспекті. *ВІСНИК Житомирського державного університету імені Івана Франка*. 2004. С. 135–138.
8. Кудінов Д.В., Опанащук П.В. Перший український поет-робітник: короткий нарис життя і літературної творчості Антона Шабленка. *Сумська старовина*. 2015. № XLVI. С. 121–136.
9. Наливайко Д. Проблема натуралізму в українській літературі. *Літературознавство: Матеріали III конгресу Міжнародної асоціації україністів*. Київ, 1996. С. 118–130.
10. Поважна В. Розвиток української літературної критики у 80–90-х роках ХХ ст. (До проблеми критеріїв і методу). Київ, 1973. 268 с.
11. Ткачук М.П. Жанрова структура прози Івана Франка (бориславський цикл та романи з життя інтелігенції). Тернопіль, 2003. 384 с.
12. Шабленко А. За півдня. *Українська новелістика кінця ХІХ – початку ХХ століття: Оповідання. Новели. Фрагментарні форми (ескізи, етюди, нариси, образки, поезії в прозі) / упоряд. і прим. Є.К. Нахлік*. Київ : Наук. думка, 1989. С. 391–402.

УДК 811.111'42:82-1+78

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2023-207-17>

**МЕТАПОЕТИЧНЕ САМОКОПАННЯ ПІД МУЗИКУ:  
МЕТАТЕКСТУАЛЬНА ПАРАДОКСАЛЬНІСТЬ І ВІДПОВІДНІСТЬ  
ПОЕЗІЇ ШЕЙМАСА ГІНІ ТА ТЕДА Г'ЮЗА (НА МАТЕРІАЛІ  
ВІРШІВ «КОПАННЯ», «ЛИСМИСЛ» І «ТВІР 131 ДО-ДІЄЗ МІНОР»)**

**METAPOETIC SELF-DIGGING TO MUSIC:  
THE METATEXTUAL PARADOXICALITY AND APPROPRIATENESS  
OF THE POETRY OF SEAMUS HEANEY AND TED HUGHES  
(BASED ON THE POEMS “DIGGING”, “THE THOUGHT-FOX”  
AND “OPUS 131 IN C SHARP MINOR”)**

**Коляда О.В.,**

*orcid.org/0000-0003-1869-1260*

*кандидат філологічних наук, доцент,  
доцент кафедри германської філології та зарубіжної літератури  
Навчально-наукового інституту іноземної філології  
Житомирського державного університету імені Івана Франка*

У статті розглядаються поетичні та поетологічні закономірності метатекстуальної основи твору як способу авторської рефлексії, коли текст звертається до авторського слова про нього для встановлення самоідентичності як категорії пізнання. Шляхи від ідеалістичної теорії до емпіричної практики та від креативної автентичності до формалізованої академічності як передумови методу визначають засади складної світоглядної генези у метапоетичній творчості Шеймаса Гіні та Теда Г'юза, представників нової генерації англійської постмодерністичної традиції. Подані автором переклади віршів «Копання», «Лисмисл» і «Твір 131 до-дієз мінор» і їх інтроспективний аналіз пропонують поглянути на метатекстуальність крізь історико-культурологічну призму інтермедіальності, зокрема у музичній і кінематографічній перспективі, що позиціонують поетів як медіумів, наділених здатністю трансформувати індивідуальний самоаналіз у колективну енергію, а лінгво-антропологічні артефакти – в універсальні архетипи. Стаття набуває форми імпліцитного полілогу між поетами та світом метаморфоз, зображально-виражальних складників постмодерністичного метанаративу, який переосмислює функцію і силу поетичного слова як частини культу, ритуалізованого корінною англосаксонською та кельтською неоязичницькою традицією на рівні ініціації, що шляхом виснаження медіумічного каналу гарантує відновлення першоджерела. Поезія Гіні та Г'юза постає парадоксальною антитезою постструктуралістському прагматизму мовної гри, натомість тяжіє до відновлення соціокультурної парадигми антропологічно-герменевтичного універсалізму та діалектизму попри їх ідеалістично сумнівний релятивізм. Стаття зорієнтована на дискусійний аспект канонічності чи пропозиційності авторського стилю та власне смислотворення, що зумовлені комплексним трансперсональним підходом до автобіографічної проблематики та критичної риторики мистецтва.

**Ключові слова:** метатекстуальність, метапоетика, наратив, дискурс, архетип, поліморфізм, музика, шаманізм.

The article examines the poetic(al) and poetological regularities of the metatextual basis of the artistic writing as a way of authorial reflection, when the text itself refers to the author's word about it to establish self-identity as a category of cognition. The approaches from idealistic theory to empirical practice and from creative authenticity to formalized academicism as prerequisites of the method determine the foundations of a complex worldview genesis in the metapoetic work of Seamus Heaney and Ted Hughes, two representatives of the new generation of the English-language postmodernist tradition. The translations of the poems “Digging”, “The Thought-Fox” and “Opus 131 in C Sharp Minor” proposed by the author of the article as well as their introspective analysis offer an insight into metatextuality through the historical and cultural prism of intermediality, in particular from the musical and cinematographic perspective, which position poets as mediums endowed with the ability to transform both individual introspection into collective energy, and linguistic and anthropological artifacts into universal

archetypes. The article takes the form of an implicit polylogue between the poets and the world of metamorphoses, figurative and expressive components of the postmodernist metanarrative, which revisit the function and potency of the poetic diction as part of a cult, ritualized by the native Anglo-Saxon and Celtic neo-pagan tradition at the level of initiation, which, by exhausting the medium channel, guarantees the restoration of the original source. The poetry of Heaney and Hughes appears as a paradoxical antithesis to the post-structuralist pragmatism of the linguistic game, instead gravitating towards the reformulation of the socio-cultural paradigm of anthropological and hermeneutic universalism and dialecticism despite their idealistically questionable relativism. The article is focused on the debatable aspect of the canonicity or suggestiveness of the author's style and the authorial semantics, which are conditioned by a complex transpersonal approach to autobiographical issues and critical rhetoric of art.

**Key words:** metatextuality, metapoetics, narrative, discourse, archetype, polymorphism, music, shamanism.

**Постановка проблеми.** Теоретичною передумовою вибору теми статті є теорія сучасної літератури та сутності літературної творчості з позицій метатекстуальності, авторського самоаналізу та маргінальності автора як десакралізованого авторитету емоційно-сміслової єдності у гнучкій системі постмодерністичної літератури. Самоконфігуративність тексту як перманентного процесу становлення, а не зафіксованого за пріоритетністю фактів явища характеризує сучасне художнє світоmodellювання іманентною відкритістю, рухомістю, амбівалентністю й інтертекстуальним вектором розвитку. Практичною складовою частиною тематики дослідження є відносно низьке академічне зацікавлення у вивченні спадщини двох сучасних класиків, частково через принципovu для перекладача складність поезики Гіні та Г'юза, а тому актуальним є залучення до сфери сучасного україномовного літературознавства такої полеміки.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Актуальність вивчення спадщини Гіні та Г'юза водночас незмінно стала та мінливо рухома завдяки парадоксальності, універсальності та трансцендентності поетичної мови, стилю та засобів вираження, що стимулюють дослідницький інтерес літературознавців різних країн. Серед сучасних праць заслуговують на особливу увагу екопоетичні роботи Івонни Реддік [28], міфотворчі студії Ієна Гіклі й Еллен Гоулі [15], полемічний аналіз перекладів Гіні класичних римських поетів Вергілія й Овідія у монографії Рейчел Фолконер [5], вивчення архівних листів та інтерв'ю Гіні у період багаторічного викладання в університетах США, здійснене Едвардом О'Ші [27]. Також Івонна Реддік залучає Г'юза в орбіту еко-космополітизму [29], а Матільда де Касанієр із позицій мистецтвознавства вивчає його антропоцентричні натюрморти [4], Роджер Рііс – класичний вплив на міфопоетику Г'юза [30], а Данієл О'Коннор [25] у докторській дисертації міркує над його філософською діалектикою. Серед перспективних напрямів синхронного дослідження творчості обох поетів слід зазначити роботи Ленори Сміт [34], Сюзани Ліндстрьом [21], а також нариси провідних літературознавців і критиків Ніла Коркорана, Джонатана Гарта, Террі Гіфорда.

**Мета дослідження** полягає у визначенні перспективності переходу суб'єктивного аспекту знання про мистецтво слова у сферу об'єктивної властивості мистецтвознавчого пізнання, комплексної онтологічної сутності художньої літератури, зокрема на основі інтертекстуальності й інтермедіальності метатексту, що образно-символічно конструюють атрибут безперервної процесуальності текстоутворення. Серед поставлених у статті *завдань* особливого значення набуває методологічне обґрунтування суттєвості метатекстуальності в англomовному літературознавчому дискурсі, встановлення лінгвокраїнознавчих закономірностей та авторської психофізіологічної ідіосинкретики, що впливають на розвиток конкретних тенденцій, якими послуговуються як еталоном для розуміння поезики Гіні та Г'юза, встановлення динаміки внутрішніх суперечностей між автором і текстом, зокрема на рівнях міфо- та метапоетики, архетипізації поетичного світогляду.

Об'єктом дослідження є вивчення інтегративних особливостей англomовної постмодерністичної поезії на основі літературознавчого критичного огляду та конкретизації окремих аспектів британської контемп-літератури.

Предметом дослідження є новий аналіз метатекстуальної природи постмодерністичної поезії ірландського поета Шеймаса Гіні й англійського поета Теда Г'юза, зокрема авторське прочитання та дешифрування фундаментальних світоглядних засад у творчості зазначених поетів за допомогою структурно-лінгвістичного, порівняльного, психоаналітичного й інтроспективного методів.

**Виклад основного матеріалу.** Американський поет Арчибалд Мак-Ліш у першій частині медитації «Мистецтво поезії» порівнює її безсловесність із польотом птаха, поетичну нерухомість у часі – зі сходом місяця, а неозначеність – із буттям<sup>1</sup> [23] як принцип, що структурує текст, з одного боку, поетично, у жорстких межах друкованого аркуша, формалізованого теорією Нової критики (рух, значення), а з іншого, поетологічно – поза межами встановленого тунельним зором глибинного логосу, вказуючи на епістемологічні (об'єктивна структура знання) й аксіологічні (культура самосвідомості у системі загальнолюдських цінностей) передумови (час, буття). Закрита внутрішня структура *тексту* не зазнає суб'єктивного впливу (інтрепретаційної хиби – символічного приписування значень словам мови), але водночас відкритий зовнішній *контекст* вкорінюється в індивідуалізований стиль, об'єктивуючи метамову як форму самопізнання. Акт академічної ініціації потенційно незалежного тексту відбувається шляхом інтенціональної авторської рефлексії, коли номінальний метажанр (у конкретному випадку – метапоезія) як форма одночасно є методом (теорія у практичній площині).

Англомова (пост)модерністична поезія тяжіє до поетичного дискурсу засобами прозового нарративу – обидва не пояснюють жанрову опозицію, а лише констатують прагматичне співіснування в одній площині: навіть декларативною поетичною мовою Вітмена чи Гінзберга неможливо прописати маніфестаційний характер певної теорії, як із однаковим успіхом марно теоретизувати про сутність поезії. З-поміж інших ця традиція має витоки у мистецтві романтиків (Вордсворт, Шелі, Кітс), котрі у маніфестах до поетичних збірок чи листах роз'яснювали провідні ідеї власного стилю, поезії взагалі як реакції на виродження застарілого канону, наприклад «Передмова» Вордсворта до «Ліричних балад» або «Захист поезії» Шелі від утилітарно-релігійної догми.

Шеймас Гіні та Тед Г'юз свідомо звертаються до метапоезії задля визначення власної поетики. Іншими словами, долаючи межі оригінальної відмінності, встановлюється справжня субординована ідентичність – текст набуває авторства.

Стан пошуку відповідного слова для віднаходження себе докорінно осмислюється у віршах Гіні «Копання» та Г'юза «Лисмисл». Початкова диспозиція закритого відсторонення, самоізоляції до початку створення артефакту (відкрите вікно як інтенція назовні) в обох випадках тотожна:

Seamus Heaney «Digging» (1966)  
Between my finger and my thumb  
The squat pen rests: snug as a gun.  
Under my window...

«Між пальцем палець приховав  
моє перо як вогнепал.  
Під вікном...»<sup>2</sup>

Ted Hughes «The Thought-Fox» (1957)  
Beside the clock's loneliness  
And this blank page where my fingers move.  
Through the window...

«Між годинником самоти  
та чистим аркушем пальці в русі.  
Крізь вікно...»

<sup>1</sup> «A poem should be wordless / As the flight of birds <...> A poem should be motionless in time / As the moon climbs.<...> A poem should not mean / But be».

<sup>2</sup> Усі переклади віршів зроблені автором статті.

Процес глибинного копання (фразеологічне *діє-слово*) корелюється із зацикленим колоподібним рухом нагорі (ідіоматичний *при-слівник*) відповідно, коли різнорівневність (основа :: поверхня) у притчевій формі оповідають перехресні авторські наміри віднайти скарб (підняти на поверхню з надра :: зануритися як слід у ґрунт):

...I look down... digging down and down...	...a movement, that now And again now, and now, and now...
Digging.	Sets neat prints into the snow...
«Дивлюся... копає глибше й глибше... Копання.»	«...рух, знов й знов, із самого початку... Лишає чіткий слід в снігу...»

Лопата Гіні як штучність, що контрольовано занурюється, та лис Г'юза як стихійна природність є інструментами єдиного впливу на самосвідомість для досягнення цілі (текст), а тому співіснують у метапоетичній зв'язці:

The coarse boot nestled on the lug... buried the bright edge deep...	...a body that is bold to come Across clearings...
«Край леза грубий чобіт затискав... ховаючи блиск в землю...»	«той, що зухвало йде галявинами...»

Спорідненість на рівні депоетизованої лексики, коли ефемерний пафос (поетична муза) опускається до буденного досвіду (копання картоплі, торфу чи відчуття різкого запаху тварини), підкреслена маскулітність як гендерний вектор і потенційна загроза (лопата як зброя, лис – носій сказу) вибудовують певну відповідність між початковою чуттєвістю (тілесністю) та фінальною емоційністю (ідейністю) – психофізіологічно керованого, свідомого натхнення.

Перо як знаряддя, символічна кінцівка, що встановлює межі приватності (авторства) на відстані зігнутої за письмовим столом руки, зіставляється із втаємниченим лисом, який мітить територію секретом, набуваючи текстуальної сформованості:

Between my finger and my thumb The squat pen rests. I'll dig with it.	The window is starless still; the clock ticks, The page is printed.
«Між пальцем палець приховав моє перо як вогнепал. Без запобіжника.»	«Жодної зірки у вікні; друкує час Сторінку значень.»

Дзеркальність початку та кінця віршів співвідноситься як текст у тексті та рамкова оповідь, що є базовими елементами метадискурсу, парадигми світобудови у жорстких межах тексту.

В англійській розмовній мові «digging, to dig» вживається у значенні «розуміння, розуміти», тоді як «to fox, get foxed», навпаки, «спантеличувати, не розуміти», що фіксує назви віршів як біполярні фронтири семантичного кола смислотворення: розуміння :: нерозуміння суб'єктом (особою) встановлених зв'язків на рівні знань про навколишній або внутрішній світ шляхом мислення. Процес мислення необов'язково завершується розумінням, але завжди тлумаченням, що робить обох поетів герменевтами, які не зловживають інтерпретацією, а лише пояснюють

об'єкт (знання) як результат *саморозуміння*. У певному сенсі поети документують поетичну інтроверсію як рису нарцисичного характеру, що балансуватиме на межі розладу особистості (поет – апріорі маргінал).

Життя та смерть Г'юза-натураліста матиме світоглядний вплив на Гіні, коли умовна відсутність провідника (аналогія Вергілія та Данте) віддзеркалює подорож у зворотному напрямку в метапоетичне пекло (дослівно міз-ан-абім), від супра-персонального<sup>3</sup> [26, с. 39] (авторитет іншого над власною особистістю) до надалі неподільного персонального (чи радше тваринного) [7, с. 7]. Така умовна підпорядкованість визначає наступну відтворюваність знання міфологізованого досвіду (родинний зв'язок у межах поколінь від прадіда до батька у поезії Гіні чи архетипізація харчового ланцюга у тваринному царстві Г'юза, у якому лис – унікальний медіатор, трикстер, що виходить за межі (одночасно хижак і жертва)).

Від поетичної медитації до метапоетичної медіації – шлях свідомого вибору натуралістичної біполярності (канонічність смислу) чи символічного нейтралітету (генерована пропозиція смислів). Акт копання (розуміння) може завершитися викопуванням власної могили чи окопуванням диспозиції, що з'єднується з аналогічними окопами у формі багаторівневих траншей як розгалужена ризома (корінь без стрижневого стебла) чи лисяча нора, яка має безліч ходів.

Антропологічно-археологічна спеціалізація Г'юза (згідно з дипломом Кембриджа) метафорично узагальнюється Гіні-копачем в есе 1980 року «Заглибленості»: «Поезія – це ворожіння, <...> розкриття себе собі, як самовідновлення культури; вірші як елементи безперервності з аурую й автентичністю археологічних знахідок, де заритий черепок має не меншу вагу, ніж поховане місто; поезія як розкопки <...> знахідок, які є нічим іншим, ніж рослинами»<sup>4</sup> [10]. Концентрована увага до родючості ґрунту має потужний етичний імператив. Для порівняння концепту копання: американський постмодерніст Джон Барт, представник метамистецтва, в есе 1967 року говорить про «літературу виснаження», що співвідноситься із самокопанням, а у 1982 році публікує антитезу – «літературу відновлення» [1; 2]. Для порівняння концепту нейтральності двох Бартів (виноска у виносці): Ролан Барт «Нульовий ступінь письма» 1953 року. Барт стверджує, що література (буквально «письмо») «завжди вкорінена у щось поза мовою, але проростає як насіння <...> воно розкриває сутність і зберігає загрозу таємниці, це антикомунікація, що лякає» / «Writing is always rooted in something beyond language, but develops like a seed, not like a line, it manifests an essence and holds the threat of a secret, it is an anti communication, it is intimidating» [3]. «Поза мовою» – дослівно метамовність, «загроза таємниці» – секрет лиса.

Полювання на лис, починаючи із XVI ст., – формалізована народна традиція у Британії, що сторіччями консервує популяцію хижака як сільська забава чи аристократичне дозвілля. У британській історії середини XVII ст. дігери (копачі або радикальні «левелери») декларували закон справедливості про скаруб спільної земельної власності на відміну від приватної. Якщо метафорично спроектувати мисливську традицію й утопічний селянський рух як види реформування природного та суспільного порядків у площину маргіналізованості поезії, то спільний деномінатор свободи, рівності (після вирівнювання) сприймається як мета, *мета-ідеал*. За контрастом натовп дігерів у минулому описувався як збіговисько лібертенів-рантерів, що практикують нігілізм і непокору, а полювання на тварин у сучасному – насиллям. Парадоксальна суперечність дігерського антиномізму (недосконалості пізнання) як *самоізолюване* явище корелюється із фактом міграції лиса у гірську місцевість для *самозбереження* виду, маргіналізованого виживання (з нападами на світських тварин).

Випереджаючи свій час, дігер-Гіні, задля метамістерії перевдягнений у язичницькі обладунки (первісне значення слова «язичник» – фермер, мешканець сільської місцевості), йде лисом ніч-

<sup>3</sup> «There was something foundational about my relationship with him. I felt secured by his work and his way of being in the world, and that gave the friendship a dimension that was in some sense supra-personal».

<sup>4</sup> «Poetry is divination, poetry as revelation of the self to the self, as restoration of the culture to itself; poems as elements of continuity, with the aura and authenticity of archeological finds, where the buried shard has an importance that is not diminished by the importance of the buried city; poetry as a dig, a dig for finds that ends up being plants».

ним зимовим лісом до помешкання Г'юза (1957 – рік написання Г'юзом «Лисмислу» та рік, коли вісімнадцятирічний Гіні вперше прочитав поезію Г'юза). Видається абсурдною теза про можливість усвідомлення (чи впливу) Гіні (на) Г'юза ще до знайомства (між двома зазначеними віршами різниця 9 років), але *позачасовість* метажанру нівелює логічні зв'язки, адаптуючи текст у пригадування майбутнього. Цілком ймовірно припустити тоді, що раптова зустріч Гіні з лисом на замиській дорозі тридцять років потому була *автобіографічно* здетермінована пам'яттю Г'юза, бо спогади про майбутнє властиві тим, хто має передсмертний досвід (Гіні міг випадково розчавити тварину своїм авто): «I took a turn and met the fox stock still, / Face to face in the middle of the road. / Wildness tore through me as he dipped and wheeled / In a level-running tawny breakaway. O neat head, fabled brush and astonished eye / My blue Volkswagen flared into with morning!» [8].

Чи є фіксація на собі наслідком кризи поетичного жанру або, навпаки, пошуком виходу? У прагненні закінчити автопортрет, втілюючи смисл у набутій формі, аналоговий текст минулого лишає межі друкованого аркуша в рамці, перетворюючись на цифровий шифр сьогодення, який не має запаху, а замість лопати працює екскаватор, що переміщує ґрунт у пошуках корисних копалин (на картопляному полі Гіні, яким, імовірно, бігав лис Г'юза).

Такий супротив технологічності буття позиціонує поетів як, дослівно, консерваторів (вартових, котрі охороняють скарб). Міфопоетика Г'юза та Гіні – приклади сучасного шаманізму в широкому сенсі медіумічності: зв'язок між словами як між світами, коли текст, як шаман, проходить ініціацію від розібраного на частини особистого до зібраного у ціле колективного, набуваючи форми щита. Кожне наступне міфвідтворене слово (матеріалізація лиса Г'юза) захищає попереднє як ритуальний анімалістичний оберіг, коли рефлексивний процес самокопання (одухотворення щитоподібної лопати Гіні), натомість, вибудовує невидиму стіну, надягає метапоетичний бронезилет. Тому отримання поетами титулів поета-лауреата та Нобелівського лауреата вже не видається формальністю, а є закономірним наслідком їх лицірської творчості як сили (на захисті) духу (Тед Г'юз був посвячений на посаду поета-лауреата в 1984 році (Гіні виступив із промовою на тій церемонії). Шеймас Гіні – лауреат Нобелівської премії з літератури 1995 року)).

У 1957 році Г'юз порівнює свій поетичний метод із музикою: «У кожному вірші, крім основної теми <...>, є те, що складно узагальнити, щось живе й індивідуальне, невід'ємний елемент у творчості кожного поета. Я маю на увазі засіб, яким він організує власні почуття й енергії, що надсилаються з усього тіла, серця та мозку, немов військові йдуть у бій. Тактично я керуюся методом композитора. Можна сказати, що я музично перетворюю кожного учасника битви на музичну ноту, що впорядковує первинний галас у формальну та збалансовану фігуру мелодії та ритму. Коли всі слова чітко чують одне одного і наголоси злагоджені між собою <...> – вірш закінчено <...> те, що в ньому є унікальним і цінним, це його серце – внутрішня форма наголосів»<sup>5</sup> [16].

Метатекст сягає давнини, усної традиції, коли шаман-бард тримає зв'язок між поколіннями, а музика виконує місію саморефлексії, звертаючись до історії опосередковано, акомпануючи оповіді, що неминуче еволюціонує до сучасного метадискурсу. Припускаю, що трансцендентний префікс *мета* можливо порівняти з музичним шаманом – диригентом, який не творить, а відтворює, але відтворення першоджерела не відбудеться за відсутності цієї другорядної щодо автора ланки.

Г'юз стверджує, що людська мова – це «музика тварин», завдяки якій поет викликає духів. У 1978 році Гіні читає лекції та низку критичних есе під назвою «Створення музики» [13],

<sup>5</sup> «In each poem, besides the principal subject <...> there is what is not so easy to talk about, even generally, but which is the living and individual element in every poet's work. What I mean is the way he brings to peace all the feelings and energies which, from all over the body, heart, and brain, send up their champions onto that battleground of the first subject. The way I do this, as I believe, is by using something like the method of a musical composer. I might say that I turn every combatant into a bit of music, then resolve the whole uproar into as formal and balanced a figure of melody and rhythm as I can. When all the words are hearing each other clearly, and every stress is feeling every other stress, and all are contented - the poem is finished <...> what is unique and precious in it is its heart, that inner figure of stresses <...>».



«Відчуття в словах», звертаючись до культу природного в ліриці; того ж року Г'юз публікує збірку «Місячні дзвони» [18], підтримуючи музикальний ритм Гіні.

Отже, метатекст – це мова шамана (спів птаха чи дзвякання лиса), схованого маскою – роздвоєння особистості, дистанціювання від себе в тотем тварини. Шаман відновлює порядок у реальному світі, повертаючись із потойбіччя (контекстуально збірка (вірш) Г'юза «Сонцестояння» про вбивство лиса на полюванні заслугове окремого розгляду); диригент структурує оркестр, технічно (вторинно) скеровує, відтворюючи, музику, підпорядковану ширшому курсу композитора. За аналогією ієрархічний логос поета потребує захисту, насамперед від самого себе, а тому міфовідтворене слово має бути озвученим<sup>6</sup> [16], «створеним музикою» чи «відчуттями у словах», щоб втратити деструктивну силу, натомість вибудована невидима стіна має зруйнуватися четвертим виміром, щоб читач і персонаж усвідомили один одного та почули «місячні дзвони», бо дзвін розмежує час на чистий і потойбічний (містифікація обрядового дзвону).

Світоглядна ритуалізація жертвності митця як епічного героя інтермедіально наближається до кінематографічного втілення кельтської язичницької обрядовості у фільмі «Плетена людина» (1973) Робіна Гарді, що поєднує Гіні та Г'юза метагеографічно: родинність, общинність «копання» раннього Гіні як вкорінена риса ірландської ідентичності конфліктує з беззаперечним прийняттям католицької традиції поетом у зрілості – відповідно англосаксонська усна та згодом алітерована спадщина до романізації, християнізації та норманізації (в усіх випадках – насильне завоювання) британських островів переосмислюється Г'юзом на рівні ліроепізованого методу (первинний ритм замість нав'язаної ритми), що втілюється на екрані природним відторгненням християнства кельтським політеїзмом. Музичний супровід фільму – важлива складова частина сюжету, що підкреслює народну основу, споріднену музикальність мов і літературних традицій кельтів та англосаксів. Бардова наративність досягає кульмінації у моторошному фестивалі за участю мешканців острова, котрі знімають свої маски тварин (із лисом включно) під час жертвоприношення чужинця. Фундаментальність язичницького анімалізму як стратегія шаманізму перетворює поетів на одухотворені сили природи, що руйнують табу (не дивно, що фільм був офіційно внесений католицькою церквою до списку заборонених витворів мистецтва). Графічно акцентована тілесність, стихійність і природність протиставлені штучності в обох жанрах метапоетично. Унікальним можна вважати композиційний феномен спалення «плетеної людини», з огляду на трагедію в родині Г'юза, коли після самогубства своєї першої дружини, Плат, він спалює її передсмертні щоденники (деміфікуючи, знищує сторінки назавжди втраченого, випалює себе з контексту). Декламуючи вірші на публіку, Г'юз постійно чув із зали «Вбивця!», відкрито звинувачуваний у смерті та святотатстві пам'яті Плат через знищені рукописи. Але як справжній оракул він повертається з небуття, присвячуючи свою останню міфопоетичну збірку «Листи до дня народження» Плат.

Проте двадцятьма роками раніше, у 1969 році, після самогубства (в ідентичний із Плат спосіб) своєї коханки Вевіль, Г'юз демонструє руйнуючу енергію музики в пост-мортем присвяті «Твір 131», назва, яка на пряму відсилає читача до однієї з останніх праць Бетховена, «найбільш пронизливо-герметичної з його пізніх творів за змістом і формою, найбільш новаторсько-інтегрованою з <композицій для струнних> квартетів. Весь твір, але, особливо, його перша й остання частини, пов'язані з усвідомленням Бетховеном власних темних емоцій <...> останнє

<sup>6</sup> У листі 1977 року до своєї дочки Г'юз пише: «Практикуй читати вголос. Візьми оповідання <Раймонда> Карвера і прочитай – спокійно для себе, але вголос – ніби слухачеві. Прочитай кожне речення як окрему музичну композицію. Немає нічого кращого, ніж виразне читання вголос, щоб навчитися розпізнавати виразне письмо. Прості дієві речення» («Practise reading aloud. Take a Carver story and read it – quietly to yourself, but aloud – as if to a listener. Read every sentence as a separate musical speech unit. Nothing will teach you more thoroughly to recognise sharp writing. Clean effective sentences»).

Opus 131 in C Sharp Minor	Твір 131 до-дієз мінор
Opened the great door In the air, and through it Flooded horror. The door in the hotel room And the curtain at the window and even The plain homely daylights blocking the window Were in the wrong dimension To shut it out. The counterpoint pinned back The flaps of the body. Naked, faceless, The heart panted there, like a foetus. Where was the lifeline music? What had happened To consolidation, prayer, transcendence – To the selective disconnecting Of the pain centre? Dark insects Fought with their instruments Scampering through your open body As if you had already left it. Beethoven Had broken down. You strained listening Maybe for divorce to be resolved In the arithmetic of vibration To pure zero, for the wave-particles To pronounce of the unimportance Of the menopause. Beethoven Was trying to repair The huge constellations of his silence That flickered and glinted in the wind. But the notes, with their sharp faces, Were already carrying you off, Each with a different bit, into the corners Of the Universe.	Відкрита брама Простору, крізь неї Линув жах. Двері кімнати у готелі, Фіранка на вікні й навіть Віконниці, зачинені на засув,  Були з іншого виміру, Щоб встояти навалі. Контрапункт тримав докупи клаптики тіла. Нагого, без подоби, В якому серце задихалося, мов зародок. Де музика, що мала б рятувати? Що сталося З комунією, молитвою, милістю – До вибіркового роз'єднання Із центром болю? Темні комахи Смичками сперечалися за владу Над тілом, кинутим на потурання, Що вже нікому не належить. Бетховен Зламаний. Ти слухала напружено Ймовірного розлучення угоду Числом вібрацій До повної зупинки, хвилі корпускул, Що виголосять неважливість Менопаузи. Бетховен Злагоди шукав У тиші велетенського сузір'я, Що блиском вітру мерехтіло. Але мінорних нот тональність Розносила тебе все далі, Кожна з різною силою, поміж кутками Всесвіту.

слово композитора про людську душу, що, стикаючись із непримиренним світом, кориться долі та смерті»<sup>7</sup> [22, с. 488].

Парадоксальна гінекологічна відвертість Г'юза стосовно табуованого, проте природного жіночого стану (клімактерію) пояснюється 1) наявністю еквівалента у чоловічій фізіології (імпотенція), 2) деміфологізацією статі, 3) зацікавленістю натураліста. Втрата жінкою репродуктивної здатності для поета-неоязичника, який міфологізує реальність до оперативного рівня юнганських архетипів, зокрема божества Великої Матері, має світоглядні наслідки. Менопауза як символ старіння осмислюється поетом як невідворотна смерть із наступним анатомічним препаруванням під час аутопсії: «тримав докупи клаптики тіла / нагого, без подоби / в якому серце задихалося» (посмертний розтин із метою документації причин смерті чи дослідження органів), «над тілом вже незахищеним / що не належало тобі», «числом вібрацій / до повної

<sup>7</sup> «The most inward and searching of his late works while it is also, in content and form, the most innovative and most integrated of the late quartets. The whole work, but certainly its first and last movements, stands with Beethoven's explorations of dark emotions <...> as his final word on the ways in which the human soul, confronted by an implacable world, comes to terms with fate and mortality».

зупинки» (абсолютний нуль як неплодючість землі), «тональність / розносила тебе все далі / кожна з різною силою, поміж кутками».

Унікальним метатекстуальним елементом вірша є нематеріальна постать самого патологоанатома – музики Бетховена, що перетворює камерну залу на танатологічне відділення, а близьку людину на невідому особу, яка ідентифікується на основі словесного портрету й антропометричних даних. У свою чергу, антропоморфізм музики «контрапункт тримав до купи», «темні комахи / смичками сперечалися за владу / над тілом», «мінорних нот тональність / розносила тебе все далі» екстраполюється на природне як основа міфологічного уявлення про світ «із центром болю» (антропоцентричність людини в універсальному сумі = універсумі (всесвіті)). Мінорна гама шматує нотами як скальпелем деміфологізоване жіноче божество, «кожна з різною силою, поміж кутками / всесвіту».

Антитеза музики та тиші (Бетховен закінчив композицію, повністю втративши слух у 1826, за рік до своєї смерті) корелюється багатогранністю методу контрапункту, що поряд із гармонією є засобом створення поліфонічності, коли кожний голос несе окреме навантаження, забарвлення, самостійну мелодійну лінію («де музика, що мала б рятувати?»), що водночас, на відміну від гармонії, не домінують, а співвідносяться між собою як однаково важливі. Позиціонуючи контрапункт у сферу родинних стосунків, Г'юз проживає не просту формалізацію розриву, а розпад алхімічного шлюбу, момент найвищої кризи – анулювання відносин, символічний нульовий ступінь письма Барта («розлучення угоду / числом вібрацій / до повної зупинки», «відкрита брама / простору, крізь неї / линув жах») через неможливість гармонізації головної та допоміжної статевих ролей; на вищому рівні – умиротворити внутрішню боротьбу, прийнявши долю та смертність як даність.

Містик Вагнер порівняв твір Бетховена з одкровенням іншого світу, а модерніст Еліот під впливом елегії розмірковував про зв'язок часів, універсальну сталість сьогодення, що зупиняє природний плин рівновіддаленістю минулого та майбутнього. Г'юз керується власною фатальністю у відносинах із жінками, що коштували їм (і їх дітям) життя, узагальнюючи інтимно-індивідуальний досвід до ступеня матерії й енергії Всесвіту. Іншими словами Г'юза, музика, що не здатна гоїти рани, не втрачає актуального потенціалу зцілення мистецтвом загалом: «Кожне творче відображення зароджується у душевній рані художника. Коли людині боляче, її імунна система починає працювати, відбувається процес психічного та фізичного самовідновлення. Мистецтво – це психологічний компонент аутоімунної системи, який надає процесу зцілення форми. Тому великі твори мистецтва дарують нам гарне самопочуття»<sup>8</sup> [31, с. 11].

В умовній другій частині медитації Мак-Ліша «Мистецтво поезії» під назвою «Слова в часі»<sup>9</sup> [24] остаточно встановлюється акцент як наголос у слові: відновити «зламаний язик», втрачений спів «сонних птахів», можливо промовленими в певний момент словами «на варті часу». Колишні безсловесність, нерухомість і неозначеність інтегруються у «ритм слів» і хижо кидається, щоб «час зберегти». Напад злагодженого чергування слова організує час (апріорну характеристику) в атрибутивну категорію світу, щоб уникнути зникнення, коли той добіжить кінця. Текст у контексті з підтекстом – це метатекст, внутрішній оповідач часу, дорожня карта, що опосередковано визначає оптимальний рух. *Метаморфні* слова в часі утворюють часослов – метатекстуальний вказівник буття, яким керуються, щоб не заблукати.

**Висновки.** Проміжні результати дослідження моделюють перспективні вектори систематизації знання про мистецтво поетичного слова у сфері мистецтвознавчого пізнання, багатогранної сутності постмодерністичного методу на зламі тисячоліть, коли інтертекстуальність та інтермедіальність тексту контекстуалізують безперервність процесу авторської самоіден-

<sup>8</sup> «Every work of art stems from a wound in the soul of an artist. When a person is hurt, his immune system comes into operation and the self-healing process takes place, mental and physical. Art is a psychological component of the auto-immune system that gives expression to the healing process. That is why great works of art make us feel good».

<sup>9</sup> «Bewildered with the broken tongue... / Then, lost the music that was sung... / That moment, like a flight of birds / Flung from the branches where they sleep / The poet with a beat of words / Flings into time for time to keep».

тифікації. Методологічне підґрунтя актуальності метатекстуальності в англomовному літературознавчому дискурсі на основі деяких висвітлених лінгвокраїнознавчих, культурологічних і психофізіологічних закономірностей формують автентичний метажестальт поезики Гіні та Г'юза з динамічною парадоксальною синергією автора та тексту, міфопоетики та метамови, вкоріненості біографічного факту та плинності духовного стану.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Barth, John. *The Literature of Exhaustion*, 1967. <https://www.scribd.com/doc/91562382/The-Literature-of-Exhaustion-John-Barth>
2. Barth, John. *The Literature of Exhaustion and The Literature of Replenishment*, 1982. <https://literaturacomparadaufrij.files.wordpress.com/2019/03/textos-curso-colombia-06-barth-the-literature-of-replenishment.pdf>
3. Barthes, Roland. *Writing Degree Zero*. 1953. [https://www.academia.edu/7531243/Roland\\_Barthes\\_Writing\\_Degree\\_Zero](https://www.academia.edu/7531243/Roland_Barthes_Writing_Degree_Zero)
4. Cassagnère, Mathilde L. *Poems from the Interval: Violence in Ted Hughes's Animal Still-Lives*, 2023. URL: <http://journals.openedition.org/miranda/51915>; DOI: <https://doi.org/10.4000/miranda.51915>
5. Falconer, Rachel. *Seamus Heaney, Virgil and the Good of Poetry*. Edinburgh University Press, 2022. JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/10.3366/j.ctv2dd478r>.
6. Gifford, Terry. Roberts, Neil. Wormald, Mark (eds). *Ted Hughes, Nature and Culture*. Palgrave, 2018.
7. Haffenden, John. *Viewpoints*. London : Faber & Faber, 1981. P. 7. «I'm a different kind of animal from Ted.» <https://books.google.com.ua/books/about/Viewpoints.htmlid=f9F8QgAACAAJ&red>
8. Heaney, Seamus. *Crossings*. 1989. <https://www.lrb.co.uk/the-paper/v11/n08/seamus-heaney/crossings>
9. Heaney, Seamus. *Death of a Naturalist*. London, Faber & Faber, 1966.
10. Heaney, Seamus. *Preoccupations: Selected Prose 1968–78*. London, Faber & Faber, 1980. <https://archive.org/details/preoccupationsse0000hean>
11. Heaney, Seamus. *The Government of the Tongue*. London, Faber & Faber, 1988.
12. Heaney, Seamus. *Finders Keepers: Selected Prose 1971–2001*. London, Faber & Faber, 2002.
13. Heaney, Seamus. *The Makings of a Music: Reflections on the Poetry of Wordsworth and Yeats*. (Lecture delivered on 9 February, 1978.) Liverpool: University of Liverpool, 1978. <https://www.biblio.com/the-makings-of-a-music-by-heaney-seamus/work/303016>
14. Holmqvist, Jytte. *Strength through Poetry as We Regain Our Balance in the COVID-19 Aftermath: Literary Insights from Ted Hughes and Seamus Heaney Read from a Naturalist and Existentialist Perspective*. IAFOR Journal of Cultural Studies, 7(2), 2023. <https://doi.org/10.22492/ijcs.7.2.01>
15. Howley, Ellen. *Seamus Heaney's Mythmaking*. Edited By Ian Hickey, Ellen Howley. Routledge, 2023. <https://ellenhowley.com/writing/>
16. Hughes, Ted. *Letters of Ted Hughes selected and edited by Christopher Reid*. Faber and Faber, London, 2007. 'Ted Hughes Writes', *Poetry Book Society Bulletin*, 15 (September 1957). <http://thetedhughessociety.org/>
17. Hughes, Ted. *Collected Poems*. Edited by Paul Keegan, Farrar Straus and Giroux. New York, 2003.
18. Hughes, Ted. *Moon-Bells and Other Poems*. Chatto & Windus, 1978. <https://www.abebooks.com/first-edition/Moon-Bells-Poems-HUGHES-Ted-Chatto-Windus/31130480700/bd>
19. Hughes, Ted. *Winter Pollen Occasional Prose*. Edited by William Scammell. Faber and Faber, London, 1994.
20. Jancsó, Daniella. *Twentieth-Century Metapoetry and the Lyric Tradition*, Berlin, Boston: De Gruyter, 2019.
21. Lidström, Susanna. *Nature, Environment and Poetry Ecocriticism and the Poetics of Seamus Heaney and Ted Hughes*. Routledge, 2017.
22. Lockwood, Lewis. *Beethoven, the Music and the Life*, W.W. Norton and Company, New York, 2003. P. 488.
23. MacLeish, Archibald. *Ars Poetica*, 1926. <https://poets.org/poem/ars-poetica>
24. MacLeish, Archibald. *Words in Time*, 1962. <https://www.poetryfoundation.org/poets/archibald-macleish>
25. O'Connor, Danny. *Ted Hughes and Trauma: Burning the Foxes*. Palgrave Macmillan, 2016.

26. O’Driscoll, Dennis. *Stepping Stones*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2008. P. 39. <https://archive.org/details/steppingstonesin00odri>
27. O’Shea, Edward J. *Seamus Heaney’s American Odyssey*. Routledge, 2022.
28. Reddick, Yvonne. *Seamus Heaney’s Ecopoetry and Environmental Causes: from Conservation to Climate Change*, *Green Letters*, 2023. DOI: <https://doi.org/10.1080/14688417.2023.2227627>
29. Reddick, Yvonne. *The World in a Glance: Ted Hughes, Anthropocene Scales, and Environmental Cosmopolitanism*, 2023.
30. Rees, Roger. *Ted Hughes and the Classics*. Oxford, 2009; online edn, Oxford Academic, 31 Oct. 2023. <https://doi.org/10.1093/oso/9780199229710.001.0001>
31. Sagar, Keith. *The Laughter of Foxes, A Study of Ted Hughes*. Liverpool University Press, 2006. P. xi.
32. Sergeant, David. *Ted Hughes’ Inner Music*. In: Wormald, M., Roberts, N., Gifford, T. (eds) *Ted Hughes: From Cambridge to Collected*. Palgrave Macmillan, London, 2013. [https://doi.org/10.1057/9781137276582\\_5](https://doi.org/10.1057/9781137276582_5)
33. Smith, Carrie Rachael. “Poetry in the Making”: *Ted Hughes and the Art of Writing*. University of Exeter, 2013. <http://hdl.handle.net/10871/12143>
34. Smith, Lenore. *An Exhumation : Poetry of Seamus Heaney and Ted Hughes: Disinterred ancient texts*. Masters (Research) Thesis, James Cook University, 2005. <https://researchonline.jcu.edu.au/15404/>

УДК 811.521+304.2

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2023-207-18>

## ПРОБЛЕМА КЛАСИФІКАЦІЇ ЖАНРІВ ЯПОНСЬКОЇ МАСОВОЇ КУЛЬТУРИ У КОНТЕКСТІ ЛІНГВІСТИЧНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ

### THE PROBLEM OF CLASSIFICATION OF JAPANESE MASS CULTURE GENRES IN THE CONTEXT OF LINGUISTIC RESEARCH

**Комарницька Т.К.,***orcid.org/0000-0001-7196-0066**Scopus Author ID: 57210807763**кандидат філологічних наук, доцент,**докторант кафедри мов і літератур Далекого Сходу та Південно-Східної Азії**Навчально-наукового інституту філології**Київського національного університету імені Тараса Шевченка*

Метою статті є окреслення меж масово-культурного матеріалу, на основі якого доцільно здійснювати лінгвістичне дослідження й описувати мову масової культури як явище, що перебуває в опозиції до літературної мови. З цієї метою було розглянуто класифікації жанрів масової культури, які пропонують українські та японські науковці, й відзначено, що нерідко дослідники оминають вказувати повний перелік масово-культурних жанрів, наводячи тільки деякі найтипівіші, а це не сприяє повноцінному описанню явища масової культури та її різновидів. У поодиноких працях наявні спроби подати максимально широку та вичерпну класифікацію жанрів масової культури, що, однак, не додає ясності цій проблемі, оскільки до жанрів масової культури подеколи відносять явища, які доволі важко трактувати як масово-культурні (наприклад, злочинність чи смерть). У таких всеохопних, однак неоднозначних класифікаціях чітко вбачаються впливи Франкфуртської школи дослідження масової культури, у рамках якої було розроблено критику культуріндустрій і визначено їхні основні напрями, а поняття масової культури було співвіднесено з індустрією дозвілля. За логікою Франкфуртської школи, на яку спираються як українські, так і японські науковці, до жанрів масової культури також відносять школу й науку, що з погляду дослідження мови масової культури також видається хибним підходом, оскільки і школа, і наука послуговуються літературною мовою, на відміну від таких очевидних жанрів масової культури, як розважальні телешоу чи модні журнали. На основі критичного осмислення низки класифікацій жанрів масової культури виділено перелік масово-культурних жанрів Японії, що має мовне вираження, а тому може слугувати достатнім репрезентативним матеріалом для майбутнього японознавчого лінгвістичного дослідження: кіно, серіали, аніме, популярні пісні, реклама, манга, модні журнали, комп'ютерні й відео ігри, розважальні телешоу, лінгвістичний пейзаж міста.

**Ключові слова:** японська мова, мова масової культури, культуріндустрія, культура розважального дозвілля, Франкфуртська школа.

The purpose of the paper is to outline the boundaries of mass cultural material, on the basis of which it is expedient to carry out linguistic research and describe the language of mass culture as a phenomenon that is opposed to the literary language. For this purpose, the classifications of mass culture genres proposed by Ukrainian and Japanese researchers were considered, and it was noted that they often avoid specifying a complete list of mass culture genres, citing only some of the most typical ones, which does not contribute to a full description of the phenomenon of mass culture and its varieties. In individual works, there are attempts to present the broadest and most comprehensive classification of mass culture genres, which, however, does not add clarity to this problem, since the genres of mass culture sometimes include phenomena that are quite difficult to interpret as mass cultural ones (for example, crime or death). In such comprehensive, but ambiguous classifications, the influence of the Frankfurt school of mass culture research is clearly visible, within which a criticism of culture industries was developed and the main directions of these were defined, and the concept of mass culture was correlated with the leisure industry. According to the logic of the Frankfurt School, which is supported by both Ukrainian and Japanese researchers, the genres of mass culture also include school and science, which from the point of view of the study of the language of mass culture also appears to be a wrong approach, since both school and science use literary language, unlike from such obvious mass culture genres as entertainment TV shows or fashion magazines. On the basis of a critical analysis of a number of classifications of mass culture genres, a list of mass cultural genres of Japan that has a linguistic

expression, and therefore can serve as sufficient representative material for future Japanese linguistic research, is selected as follows: movies, television series, anime, popular songs, advertising, manga, fashion magazines, computer and video games, entertainment TV shows, linguistic landscape of the city.

**Key words:** Japanese language, language of mass culture, culture industry, culture of leisure, Frankfurt School.

**Постановка проблеми.** Масова культура як породження постмодернізму та постіндустріального суспільства набула небачених масштабів і розвивається в усіх країнах світу, як демонструючи глобальні риси, так і підлаштовуючись під національні традиції окремих народів. Оточуючи нас постійно, це явище вже стало настільки буденним, що мало хто, крім філософів та антропологів, замислюється над його впливами. Однак нехтування цим питанням, на нашу думку, неприпустиме, адже масова культура впливає на мислення її споживачів, робить їх легкою мішенню для маніпуляцій, а також нав'язує певну систему цінностей. Під дією масової культури змінюється і мова, яка її обслуговує, часто відходячи від літературного стандарту на догоду невибагливій масі. За нашими спостереженнями, мова масової культури вибирає у себе риси просторіччя, дитячого мовлення, молодіжного сленгу, а також «засмічується» величезною кількістю невмотивованих запозичень, які можемо трактувати як варваризми. І ці риси, як нам видається, можемо спостерігати на матеріалі різних мов світу, що обслуговують масову культуру (принаймні української та японської, які маємо змогу порівняти). Однак у різних жанрах масової культури мова набуватиме дещо відмінних рис; окрім цього, навіть сам перелік цих жанрів може відрізнитися залежно від того, масову культуру якої країни ми розглядаємо, адже, як ми вже сказали раніше, масова культура, попри свій глобальний характер, набуває також певних національно-специфічних рис у кожній країні, де вона побутує. Відповідно для системного описання феномену мови масової культури актуальною видається систематизація жанрів масової культури, яку ця мова обслуговує, адже, щоб максимально широко розглянути феномен мови масової культури, нам треба проаналізувати особливості мови кожного жанру масової культури та вивести спільні риси мови всіх цих жанрів. Однак тут ми наштовхнулися на проблему браку такої загальноприйнятої систематизації жанрів, тож вирішили глибше дослідити це питання, щоб окреслити сферу використання мови масової культури та мати змогу проаналізувати її особливості в усіх масово-культурних жанрах.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Шукаючи класифікацію жанрів масової культури у наукових працях як вітчизняних, так і японських дослідників, ми звернули увагу на те, що здебільшого подані класифікації є неповними, та й автори зазвичай не приховують цього. Так, І.В. Мельник у своєму переліку наводить не жанри, а «продукцію» масової культури, відносячи до неї *телебачення, кіно, музику, книги, Інтернет-контент* [8, с. 76]. Практично такий самий перелік, однак уже під назвою «елементи масової культури», подає М.Л. Лукашенко: *радіо, телебачення, кіно, преса, мережа Інтернет тощо* [6, с. 193], а нижче, вже під назвою «зразки популярної культури» – *фільми, музичні композиції, книги* [6, с. 194]. Як нам видається, і під «продукцією», і під «зразками» й «елементами» дослідники насправді мають на увазі жанри.

Розглянемо ще кілька згадок про жанри масової культури в українській науковій думці. У статті І.С. Бахова та М.Ф. Головатого побіжно вказано про такі жанри масової культури, як: *масові мистецтво, література, популярна музика, мода, образи й символи тощо* [1, с. 11] (взагалі складається враження, що це слово «тощо» є незамінним під час описання жанрів масової культури). У праці О.В. Мальцевої читаємо, що масова культура реалізується у *спорті, музиці, літературі, рекламі, моді, ЗМІ, Інтернет-просторі, урбаністичній стилістиці тощо* [7, с. 121], а також, що елементами масової культури є *кіно, мистецтво і поп-музика* [7, с. 118]. Ю.О. Поліщук пише, що «до складників масової культури входять ЗМІ, кінематограф, музика, образотворче мистецтво, мода й імідж» [9, с. 131]. В. Застольська, міркуючи про жанри масової культури, пише таке: «Сам жанр постає тут як стереотип, який рідко зазнає істотних змін, адже

масова культура володіє досить витонченою технікою, широко використовуючи для своїх цілей популярні жанри. Саме це забезпечує неймовірний успіх таким творам «масової культури», як *телевізійний серіал, детективний роман, масова музика* тощо» [3, с. 185]. Звернімо увагу, що слово «тощо» трапляється практично в усіх наведених класифікаціях, отже, дослідники визнають, що вони є неповними, однак не натякають на те, чим їх можна було би доповнити.

Далекосхідні культурологи у своїх працях зосереджують свою увагу здебільшого на описанні окремих жанрів масової культури Японії, нерідко взагалі не вважаючи за необхідне навіть побіжно згадати хоча би приблизну класифікацію жанрів масової культури, а відразу починаючи аналіз одного з них. Так, Ямада Мунемуцу розмірковує про *телебачення* як жанр масової культури [27]; Сугіура Сусуму аналізує *масові журнали* у діахронічному аспекті [20], згадуючи ще одного дослідника цього жанру – Ікеучі Теруо [20, с. 121]; Янагі Йоко пише про *моду* як частину масової культури, зазначаючи, що мода як масова культура пов'язана із західним стилем [23, с. 59]. Хірай Хаджіме до видів масової культури відносить *спорт* [25], а корейський дослідник Кім Кванг Лім згадує про *караоке* як жанр масової культури [16, с. 72]. У праці Міната Кейджі йдеться про *мюзикли* як жанр масової культури [17], а Кімідзука Джюн'ічі, Акагі Дайсуке, Нагое Моемі та Кімідзука Такахіса розглядають *популярні пісні й кіно* як жанри масової культури [22]. На згадку про *кіно й серіали* як жанри масової культури натрапляємо у статті корейського японознавця Джонгме Ан [13, с. 198]; про *серіали* як жанр масової культури пише і Ясуда Цунео [12, с. 1]. Нарешті у статті Аріта Ватару йдеться про *масову літературу* як складову частину масової культури [11]. Всі ці праці дають доволі спорадичне уявлення про класифікацію жанрів масової культури. Низка праць, які певним чином усе-таки зачіпають питання класифікації масово-культурних жанрів, також не містить детального аналізу цієї класифікації чи намагань охопити межі жанрів масової культури. Так, типовим є перелічення кількох жанрів масової культури, що закінчується на глибоке у своїй невизначеності слово «тощо», наприклад:

– 日本の映画・ビデオ・出版・歌謡曲・アニメーション・演劇などの大衆芸術文化  
«Масова культура й мистецтво представлені японським кіно, відео, книгодрукуванням, музикою, анімацією, театром тощо» [29, с. 3];

– 多くはコミック、女性誌、趣味誌である。《Здебільшого це комікси, жіночі журнали, журнали про дозвілля» [10, с. 111];

– 歌、マンガ、アニメ、映画、ドラマ、テレビバラエティ番組、雑誌、ゲーム、その他  
«пісні, японські комікси манга, японська анімація аніме, кіно, серіали, телепередачі, журнали, ігри тощо» [21, с. 35–36].

Власне через таку невизначеність і розмитість спостерігаємо абсолютно різні підходи японських науковців до того, що вважати чи не вважати жанром масової культури; відповідно пропонувані переліки жанрів у різних працях відрізняються. Наприклад, Тоояма Юка пропонує таку класифікацію жанрів японської масової культури: *映画及びビデオ, 出版 (漫画), 歌謡公演, レコード, ゲームソフト, 放送, アニメ* «кіно й відео, книгодрукування (японські комікси манга), виконання пісень, записи, комп'ютерні ігри, телебачення, японська анімація аніме» [24, с. 58]. Ця класифікація дуже близька до тієї, яку подає Маеда Ясухіро: *映画およびビデオ, 出版漫画, 歌謡公演, ゲームソフト, 放送, レコード* «кіно й відео, книгодрукування (манга), виконання пісень, комп'ютерні ігри, телебачення, записи» [30, с. 47]. Схожу класифікацію пропонує корейський дослідник Чо Мун Чу, відносячи до жанрів японської масової культури *комікси манга, масову літературу, кіно, серіали і поп-музику* [31, с. 118]. А ось Ішідзука Міе, Морія Томомі й Міядзое Вонг Юко вже наводять куди скромніший перелік жанрів: *популярна музика, телесеріали, аніме* [14, с. 87]. Щось схоже читаємо й у дисертації тайванської японістки Чен Тінг Хсі, де як жанри масової культури наведено *моду, аніме, мангу й телевізійні передачі* [18]. Невеликий перелік жанрів бачимо й у статті Хагучі Хідеко: *романи, манга, телебачення, ігри* [19].



**Мета дослідження.** Якщо виділити з наведених вище жанрів масової культури ті, що мають мовне вираження, то виходить, що для лінгвістичного дослідження феномену мови масової культури нас цікавлять: телевізійні передачі, журнали, пісні, кіно, серіали, масова література (у випадку Японії це будуть насамперед книги японських коміксів манга), комп'ютерні й відеоігри, японська анімація аніме. Але чи є цей перелік вичерпним? Маємо на меті з'ясувати повний перелік жанрів японської масової культури, на основі яких можна здійснити комплексне описання мови масової культури Японії.

**Виклад основного матеріалу.** Отже, як бачимо, визначення меж жанрів масової культури та генерування вичерпного переліку останніх явно не у пріоритеті серед японських учених, однак деякі спроби з'ясувати кількість жанрів японської масової культури все-таки спостерігаємо; втім, результати цих спроб також викликають багато питань. Розглянемо їх детальніше і на їхній основі сформулюємо наше бачення жанрів японської масової культури.

Катаока Емі, автор низки досліджень про японську масову культуру, пропонує класифікувати жанри масової культури у контексті поняття «культурного капіталу» та з огляду на опозицію «високої» та «низької» культури, що перегукується з поглядами Франкфуртської школи на масову культуру. Відомо, що протиставлення масової й елітарної культури було притаманне науковій думці першої половини ХХ століття і сьогодні вже не є настільки популярним у наукових колах, однак, на нашу думку, воно актуальне саме з лінгвістичного погляду, коли ми розглядаємо мову масової культури, яка повсякчас порушує мовні норми, і мову високохудожньої культури, що відповідає літературному стандарту. Отже, міркування Катаоки Емі, безперечно, варті уваги. Так, у статті «*家族の再生産戦略としての文化資本の相続*» жанри сучасної культури поділені на «високу культуру» (ハイカルチャー), «серединну культуру» (中間文化) і «масову культуру» (大衆文化) (сам поділ культури на ці три типи характерний насамперед для культурологічних праць у рамках Франкфуртської школи). Жанрами високої культури названі такі: *живопис у музеї, класична музика, соціальна робота, історична та мистецька література, традиційні японські театри Кабукі й Но, чайна церемонія, ікебана, наукові журнали, хайку, танка, ужиткові мистецтва, загальноосвітні журнали*. Сюди віднесено і *створення творів живопису, гру на фортепіано, роботу за комп'ютером, пошиття європейського і японського одягу, випічку, французьку кулінарію, вправління у письмі, теніс*. До серединної культури, на думку Катаоки Емі, належить *джазова музика, бейсбол, гольф, кіно, теслярство, споживання французької кухні, народні пісні, шахи, детективні романи, спортивні газети, оповідання ракуго, рок-музика, караоке, театральні вистави*. І нарешті до масової культури віднесено *музичні шоу, любовні романи, лотерею, заклади швидкого харчування та бари, езотеричну літературу, доміно, ігрові автомати, перегони* [15, с. 30–31]. Як бачимо, намагання якнайповніше охопити жанри культури загалом і масової культури зокрема не розв'язує проблему класифікації жанрів, а навпаки, породжує низку нових питань, наприклад, чому одні види спорту віднесені до високої культури, а інші – до серединної; чому не всі музичні й літературні жанри включені до класифікації тощо. Окреме питання, звісно, про французьку кухню, яку автор чомусь виділяє на тлі інших національних кухонь світу. Якщо ж розглядати вказану класифікацію саме у контексті лінгвістичного дослідження мови масової культури, то очевидно, що з неї ми можемо виділити лише деякі жанри масової культури, які не викликають питань і мають мовне оформлення.

Ще один варіант класифікації жанрів масової культури знаходимо у «Словнику масової культури» за редакцією Ішікави Хіройоші. Автори Словника пропонують виділяти 44 жанри масової культури, однак їхній перелік теж викликає питання. Погляньмо на нього детальніше: *医学・衛生／噂・ロコミ／運動／映画／演芸／演劇／おもちゃ／会社文化／歌謡曲／儀式／ギャンブル／訓教育／稽古事／ゲーム／研究／建築／広告／交通・移動／災害・事故／死／児童大衆文学／宗教／出版／消費・流通／食生活／新聞／スポーツ／すまい／生活財／性風俗／戦争／大衆文学／つきあい／都市・レジャー空間／犯罪・事件／ファッ*

ション／文化論／冒険・旅行／放送／ポピュラーミュージック／祭り・イベント／マンガ／メディア／流行語・世相語 «медицина, гігієна / чутки, усна комунікація / активності / кіно / театральне мистецтво / спектаклі / іграшки / корпоративна культура / музика / церемонії / азартні ігри / освіта / гуртки / ігри / дослідження / архітектура / реклама / транспорт, логістика / аварії, катастрофи / смерть / масова дитяча культура / релігія / книгодрукування / споживання, обіг / кулінарія / газети / спорт / житло / побутові фінанси / сексуальні стосунки / війна / масова література / соціальні контакти / міста, простір для дозвілля / злочини, інциденти / мода / культурологія / пригоди, подорожі / трансляція / популярна музика / свята, івенти / манга / медіа / модні слова, соціолекти» [26]. На основі цього можемо зробити висновок, що намагання якомога ширше описати жанри масової культури насправді приводить до необґрунтованого розширення їхніх меж і фактично віднесення до масової культури геть усіх сфер життя, що, звісно, є хибним поглядом. Дійсно, дуже дивно читати про злочини, смерть чи війну як про жанри масової культури, однак теоретично можна зрозуміти, за рахунок чого виник такий нестандартний підхід, адже тут знову простежуємо впливи Франкфуртської школи у підході до масової культури. Відомо, що саме в рамках цієї школи дослідники розробили концепцію «культурних індустрій» («культуриіндустрій»), й одна з них, індустрія розважального дозвілля, стала основою для трактування того, чим є масова культура. Трактування культуриіндустрій знаходимо у працях таких соціологів Франкфуртського інституту соціальних досліджень: Т. Адорно («Соціологія музики», «Теорія естетики», «Авторитарна особистість», «Діалектика просвітництва» тощо), М. Горкгаймера («Діалектика просвітництва»), В. Беньяміна («Мистецький твір в епоху технічного відтворення»), З. Кракауера («Психоісторія німецького кіно»), Г. Маркузе («Одновимірна особистість»). Окрім них, культуриіндустрію досліджували також Р. Барт, постструктуралісти Ж. Лакан і М. Фуко та французькі соціологи П. Бурдьє та Ж. Бодрійяр: П. Бурдьє у своїй теорії розглядав культуриіндустрію як чинник формування стилю життя, а Ж. Бодрійяр – як основне джерело формування симулякрів, що опанували символічну царину в постмодерному суспільстві [2, с. 88]. Як пише Н.О. Діденко, класифікація галузей індустрії дозвілля може набувати різних форм залежно від методології дискурс-аналізу цієї сфери як комунікаційного явища, через це до сфери дозвіллевой діяльності, що визначається масовою культурою, можна віднести такі індустрії: *відпочинку; розваг, свята; шоу-індустрію; сімейного дозвілля; ігрову; комп'ютерну; творчу; музичну; танцю; кіно; звукозапису; туризму; краси, моди, спорту тощо*, при цьому цей перелік не вичерпує всіх можливих складників [2, с. 90]. Через таке широке трактування масової культури з погляду культуриіндустрії дозвілля до неї можуть відносити:

1) масову художню культуру, масові постановки, професійний спорт, структури із проведення організованого розважального дозвілля та інші різновиди масових шоу;

2) індустрію оздоровчого дозвілля та фізичної реабілітації людини (курортну індустрію, масовий фізкультурний рух, культуризм та аеробіку, спортивний туризм, а також систему хірургічних, фізіотерапевтичних і косметичних послуг), що крім об'єктивно необхідної фізичної рекреації людського організму надає індивіду можливість «підправити» свою зовнішність відповідно до моди, а також зміцнює людину не лише фізично, а й психологічно (піднімає її впевненість у своїй фізичній загартованості, гендерній конкурентоспроможності тощо);

3) індустрію інтелектуального й естетичного дозвілля (художню самодіяльність, колекціонування, гуртки за інтересами, науково-просвітницькі установи й об'єднання, інтелектуальні ігри, вікторини, кросворди тощо), що залучає індивідів до науково-популярних знань, наукових і художніх уподобань;

4) систему організації, стимуляції й управління споживчим попитом на речі, послуги, ідеї як індивідуального, так і колективного користування (реклама, мода, іміджмейкерство тощо), що формує у загальній свідомості індивідів стандарти соціально престижних способів і стилів

життя, інтересів і потреб, включаючи в пересічного споживача ажіотажний попит як на престижні речі споживання, так і на моделі поведінки, типи зовнішності тощо;

5) різноманітні ігрові комплекси від механічних ігрових автоматів, електронних приставок, комп'ютерних ігор до систем віртуальної реальності;

б) найрізноманітніші словники, довідники, енциклопедії, каталоги, електронні та інші джерела інформації, публічні бібліотеки, Інтернет тощо [5, с. 82]. Погодьмося, що ця класифікація дуже нагадує те, що подає нам японський Словник.

Є.Е. Кобилянський на основі такого підходу до культуріндустрії розваг пропонує відносити до масової культури такі напрями:

– індустрію «субкультури дитинства» (дитяча література, мистецтво, поточне виробництво іграшок та ігор, останнім часом переважно комп'ютерних, дитячі клуби та табори, воєнізовані та інші організації, технології індивідуального і колективного виховання);

– масову загальноосвітню школу, яка із процесом прищеплення молоді наукових знань стандартизує на основі типових програм цінності свого народу, держави, уявлення про природу та світ;

– засоби масової інформації (приватні канали телебачення і радіо, газети, журнали, що існують за рахунок реклами споживчих товарів і послуг);

– систему організації та широкого стимулювання масового попиту на продукцію (реклама на вулицях, у транспорті, індустрія моди, секс-індустрія тощо), поширення стандартів престижних інтересів, професій, способу і стилю життя, керування попитом рядового споживача на предмети споживання та моделі поведінки, що перетворює процес безупинного споживання різних соціальних благ на самоціль існування;

– індустрію здоров'я, формування іміджу здорового способу життя;

– індустрію дозвілля, що включає в себе туризм, книговидавництво, популярну музику, кіно, спортивні змагання тощо. Цей напрямок маскульту є найпоширенішим, найтиражованішим, він виробляється «з доставкою додому» за допомогою преси, теле-, радіо- й електронних ЗМІ і спрямований здебільшого на адаптованого до невишуканих інтелектуальних та естетичних вимог масового споживача [4, с. 188–189]. Однак автор зазначає, що «важко та й не варто перераховувати всі напрями індустрії масової культури, бо її продуктів безліч» [4, с. 189].

Такого типу класифікації прижилися й у японській науковій думці. Наприклад, Ямада Хіроюкі з-поміж інших подає таку:

グループA:芸術 (音楽、美術、工芸、演劇、文学、写真、舞踊など、映画、テレビ・ラジオ放送、その他のメディア芸術、伝統芸能(雅楽、能楽、文楽、歌舞伎など)、デザイン(ファッション、建築、グラフィック・デザイン、家具など)

グループB:学術・出版 (学術研究、新聞・雑誌の出版など)

グループC:ゲーム (囲碁、将棋、コンピューター・ゲームなど)

グループD:娯楽・生活文化、スポーツ、料理、芸能(落語、講談、浪曲、漫才、漫談など)、生活文化(茶道、華道など)

Група А: мистецтва (музика, образотворче мистецтво, ужиткове мистецтво, театр, література, фотографія, танець, кіно, радіо та телебачення й інші медіамистецтва, традиційні мистецтва (гагаку, Бунраку, Но, Кабукі тощо), дизайн (мода, архітектура, графічний дизайн, меблі тощо));

Група В: наука, книговидавництво (наукові дослідження, видання газет, журналів тощо);

Група С: ігри (шахи іго, шахи шього, комп'ютерні ігри тощо);

Група D: розваги, повсякденна культура, спорт, кулінарія, мистецтва (ракуго, кодан, рокьоку, мандзай, мандан тощо), повсякденна культура (чайна церемонія, ікебана тощо) [28, с. 4–5].

З огляду на перспективи дослідження мови масової культури такі класифікації викликають певні питання, адже, якщо віднести школу й науку до масової культури, то, виходить, із лінгвістичного погляду і школу/науку, і, наприклад, розважальний сегмент ЗМІ має обслуго-

вувати однаковий різновид мови, однак очевидно, що це не так. Шкільні підручники все-таки написані на основі літературного стандарту мови, вони також включають у себе уривки із класичних літературних творів; мова ж популярних пісень, наприклад, рясніє невмотивованими запозиченнями та гібридними одиницями, у ній наявні численні відхилення від синтаксичних норм; такі самі явища притаманні й мові, наприклад, модних журналів. Так само неважко протиставити мову науки і, наприклад, розважальних телешоу. Отже, мова таких типових жанрів масової культури значно відрізняється від літературного стандарту, відповідно, суто з лінгвістичної позиції вказані класифікації жанрів масової культури видаються хибними.

Детальне обґрунтування класифікації жанрів масової культури на основі підходу Франкфуртської школи знаходимо у праці Ямади Хіроюкі. Він, зокрема, пише, що критику «культуріндустрії» за Франкфуртською школою можна застосувати до сучасного стану культури та розширити це поняття на нові культурні форми. Відповідно, сучасна культуріндустрія реалізується у жанрах трьох груп:

а) творчі мистецтва – музика, танці, театр, література, образотворче мистецтво, прикладне мистецтво, мультимедійне мистецтво;

б) книгодрукування, телерадіомовлення, газети, кіно;

в) реклама, туризм, архітектура, мода, графічний дизайн [28, с. 2].

Звісно, така класифікація також викликає багато питань, адже, приміром, архітектуру і графічний дизайн теж можна трактувати як творчі мистецтва.

Іншими можливими новішими класифікаціями культуріндустрії є класифікація за А.С. Праттом (1997) і класифікація за Д. Пауером (2002).

За А.С. Праттом культуріндустрія поділяється на чотири групи:

1) продукування (літературні й мистецькі твори, композиції, музична і театральна гра, телебачення і радіо, виробництво і відтворення кінофільмів, реклама);

2) інфраструктура (музичні інструменти, записувальні пристрої, поліграфія, засоби і пристрої для фото й відео, радіо- й телеприймачі);

3) тиражування (музичні записи, тиражування газет, журналів, книг тощо);

4) споживання (книжкові крамниці, нічні клуби, бібліотеки, музеї, арт-галереї [28, с. 2].

Д. Пауер виділяє такі жанри культуріндустрії, як: реклама, архітектура, трансляція, дизайн, мода (одяг), кіно, образотворче мистецтво, меблі, крафтові вироби, ювелірні вироби, бібліотеки, музеї, культурна спадщина, музика, фотографія, книгодрукування і поліграфія, програмне забезпечення й електронні медіа [28, с. 3].

Із цих класифікацій явно впливає проблема розмежування понять «масова культура» і «культурна індустрія», однак її залишимо на розгляд філософів і культурологів. Ми ж відзначаємо для себе жанри, що мають мовне оформлення, а тому можуть стати матеріалом для вивчення мови масової культури: літературні твори, телебачення й радіо, кіно, реклама, музичні записи, газети, журнали, електронні медіа.

Цінною у контексті дослідження мови масової культури Японії нам видається класифікація жанрів культури, закріплена Базовим законом Японії «Про стимулювання культури й мистецтва» від 2001 р. У розділі 3 Закону до мистецтв віднесено 文学、音楽、美術、写真、舞踊その他の芸術 «літературу, музику, образотворче мистецтво, фотографію, танець та інші види мистецтв» (ст. 8); до медіамистецтв – 映画、漫画、アニメーション及びコンピュータその他の電子機器を活用した芸術 «кіно, мангу, анімацію та комп'ютер, а також інші види мистецтв на основі електронних приладів» (ст. 9); до традиційних мистецтв – 雅楽、能楽、文楽、歌舞伎その他の我が国古来の伝統的な芸能 «гагаку, Но, Бунраку, Кабукі й інші давні традиційні мистецтва Японії» (ст. 10), а також 講談、落語、浪曲、漫談、漫才、歌唱その他の芸能 – «кодан, ракуго, рокьоку, мандзай, співи й інші мистецтва» (ст. 11); до повсякденної культури, народних розваг і тиражування – 茶道、華道、書道その他の生活に係る文化、囲

碁、将棋その他の国民的娯楽、出版物及びレコード等 «чайну церемонію, ікебану, каліграфію та іншу культуру життя, іго, шього й інші народні розваги, книговидавання й записи тощо» (ст. 12) [28, с. 3]. Безперечно, у Законі йдеться не лише про масову культуру, а і про народну і традиційну культуру, однак у цю класифікацію жанрів принаймні не включено ті явища, які важко трактувати як культурні. Отже, якщо спиратися на класифікацію жанрів культури відповідно до японського законодавства, то до масової культури, вочевидь, належать насамперед медіамистецтва, а також жанри, пов'язані з тиражуванням.

Ще одну можливу класифікацію жанрів культури Ямада Хіроюкі пропонує здійснювати з огляду на різновиди культурної діяльності, які вони репрезентують, критеріями визначення різновидів культурної діяльності є опозиції «інтелектуальне – емоційне» та «творче – відтворене (розважальне)». Відповідно можна виділити чотири групи культурних жанрів:

- а) мистецтво;
- б) наука, книговидавання;
- в) ігри;
- г) розваги, повсякденна культура [28, с. 5].

Якщо застосувати цю схему для класифікації японських масово-культурних жанрів, що мають мовне виявлення, а тому можуть послугувати матеріалом лінгвістичного дослідження, то:

- а) мистецтва будуть представлені жанром кіно, серіалів, аніме й музики;
- б) науку і книговидавання репрезентує масова література, зокрема книги коміксів манга та масові журнали;
- в) ігри представлені комп'ютерними та відеоіграми;
- г) розваги та повсякденна культура – це будуть насамперед шоу і розважальні телепрограми.

**Висновки.** Отже, виходить, що лінгвістичне дослідження мови масової культури наштовхується на проблему розуміння меж і жанрів останньої, єдиного підходу до чого в науці немає. Відкинувши проблемні категорії, які важко трактувати як жанри масової культури, а також жанри, котрі не мають мовного вираження, вважаємо, що лінгвістичне дослідження мови масової культури, зокрема на японськомовному матеріалі, доцільно здійснювати на основі таких жанрів масової культури, як: кіно, серіали, аніме, популярні пісні, реклама, манга (оскільки японська масова література представлена насамперед книгами коміксів), модні журнали, комп'ютерні й відеоігри, розважальні телепрограми та шоу. Окремо вважаємо за доцільне розглядати лінгвістичний ландшафт міста, адже численні вивіски з назвами закладів масово-культурного характеру, безперечно, також представляють мову масової культури; окрім цього, приділяючи увагу мовному пейзажу, ми враховуємо мовне вираження нічних клубів і закладів громадського харчування, що фігурували у низці розглянутих вище класифікацій як масово-культурні явища. Вважаємо, що лінгвістичне дослідження на основі всього цього мовного матеріалу буде репрезентативним і максимально широко охопить феномен мови масової культури. Окрім цього, з огляду на наявність серед указаних жанрів як усних, так і письмових, вивчення мови у них дозволить виокремити особливості й усної, і письмової форми мови масової культури, тобто розглянути її як повноцінний лінгвістичний феномен зі своїми характерними рисами на всіх мовних рівнях, включаючи фонетичний.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бахов І.С., Головатий М.Ф. Роль масової культури в полікультурній освіті Канади. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2019. № 1. С. 9–14.
2. Діденко Н.О. Сучасні індустрії дозвілля як феномен масової культури. *Культура і сучасність : альманах*. 2022. № 1. С. 87–93.
3. Застольська В. Українська масова культура. *Науковий вісник Чернівецького університету. Філософія*. 2011. Вип. 539–540. С. 182–187.
4. Кобилянський Є.Е. Масова культура і Україна: до методології питання. *Історичні науки*. 2002. № 46. С. 185–193.

5. Литовченко І.В., Іванова Ю.С. Трансформація масової культури в умовах інформатизації. *Грані. Соціологія*. 2014. № 5 (109). С. 80–85.
6. Лукашенко М.Л. Вплив масової культури та мистецтва на формування поведінкових моделей у молодіжному середовищі. *Сучасні аспекти модернізації науки: стан, проблеми, тенденції розвитку: матеріали XXVIII Міжнародної науково-практичної конференції* / за ред. І.В. Жукова, Є.О. Романенка. Лімасол (Кіпр): ГО «ВАДНД», 2023. С. 193–197.
7. Мальцева О.В. Відлуння військового конфлікту на сході України у масовій культурі. *Українське суспільство в умовах війни: виклики сьогодення та перспективи миротворення: матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції, м. Маріуполь, 9 червня 2017 р.* Маріуполь: ДонДУУ, 2017. С. 118–122.
8. Мельник І.В. Механізми державного регулювання інформаційних та масовокультурних впливів на ціннісні орієнтири соціуму в контексті гібридної війни. *Вчені записки ТНУ імені В.І. Вернадського. Серія: Державне управління. Механізми публічного управління*. 2020. Т. 31 (70). № 4. С. 76–80.
9. Поліщук Ю.О. Ескапізм як явище масової культури. *Гуманітарний корпус: збірник наукових статей з актуальних проблем філософії, культурології, психології, педагогіки та історії*. 2018. Вип. 17. С. 131–133.
10. 清田義昭. 大衆文化を考えるーメディアと大衆文化 その一. 秋季研究発表会ワークショップ *The Japan Society for Studies in Journalism and Mass Communication*. 1983. 32巻. P. 111–115.
11. 有田亘. 大衆文化の中の楽観主義: ポリアンナイズムをめぐって. *年報人間科学*. 1996. № 17. P. 101–113.
12. 安田常雄. 大衆文化のなかのアメリカ像 — 『ブロンディ』からTV映画への覚書. *アメリカ研究*. 2003. 37巻. P. 1–21.
13. 安貞美. 日本における韓国大衆文化受容—『冬のソナタ』を中心に—. *人文社会科学研究*. 第16号. P. 196–210.
14. 石塚美枝・守谷智美・宮副ウォン裕子. 『現代大衆文化』の履修動機と授業への参加を通じた学び—履修者へのアンケートおよびインタビューからの考察—. *桜美林言語教育論叢*. 2009. № 5. P. 87–101.
15. 片岡栄美. 家族の再生産戦略としての文化資本の相続. 『*家族社会学研究*』. 1997. № 9. P. 23–38.
16. 金光林. 東アジアにおける韓国の大衆文化（韓流）—その現状と展望. *新潟産業大学人文学部紀要*. 2002. 第14号. P. 63–78.
17. 湊圭史. 現代ミュージカルにおけるシェイクスピア——大衆文化の原像——. *同志社女子大学 総合文化研究所紀要*. 2018. 第35巻. P. 164–182.
18. 陳亭希. 台湾における海外大衆文化の受容に関する研究: 大学生の対日意識と対韓意識の比較を中心として: 博士論文. 大阪大学. 大阪, 2006. 158 p.
19. 葉口英子. 現代日本の大衆文化にみる「三国志」の受容. *静岡産業大学情報学部研究紀要*. 2016. P. 59–76.
20. 杉浦晋. 大衆文化と「南方」研究展望. *昭和大学研究*. 2006. 52巻. P. 120–124.
21. 鈴木理子. 大衆文化をリソースとした日本語学習—個別対応型授業で行う意義—. *桜美林言語教育論叢*. 2007. № 3. P. 33–49.
22. 君塚淳一・赤木大介・名越萌美・君塚貴久. 抵抗と1960年代アメリカ—大衆文化と政治—. *茨城大学教育学部紀要 (人文・社会科学, 芸術)*. 2017. 66号. P. 1–17.
23. 柳洋子. ファッション化社会論—大衆社会の生活文化的側面から—. *繊維機械学会誌 (繊維工学)*. 2001. Vol. 54. № 2. P. 57–61.
24. 遠山優香. 金大中の対日大衆文化開放政策の研究—開放後の韓国大衆文化の成長を中心に—. *東京女子大学 経済研究*. 2013. 第1号. 3月. P. 56–62.
25. 平井肇. 労働者の大衆文化からマスメディアによる総合娯楽産業へ. オーストラリアのラグビー・リーグに見る20世紀のスポーツの軌跡. *スポーツ社会学研究*. 2000. № 8. P. 13–23.
26. 石川弘義他編集. *大衆文化事典*. 弘文堂, 1991. 1034 p.
27. 山田宗睦. 大衆文化を考える. メディアと大衆文化 その2. 一九八三年度春季研究会ワークショップ. *The Japan Society for Studies in Journalism and Mass Communication*. 1983. P. 151–163.
28. 山田浩之. 文化産業論序説. *文化経済学*. 第3巻. 第2号(通算第13号) P. 1–7.
29. 藤森猛. 「冬ソナ」と韓国大衆文化開放. *Goken News*. 2004年7月. P. 3–5.
30. 前田康博. 金大中大統領の対日大衆文化開放政策の歴史的意味. 反日の克服から他文化受容へ. *大妻女子大学紀要*. 2005. 文系37. P. 45–57.
31. 趙文珠. 韓国における日本映画の消費: 大衆文化の受容に関わる社会的要因. *日本社会情報学会 第25回全国大会*. 2010. P. 116–119.

УДК 821.161.2-3.09:2

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2023-207-19>

## РЕЛІГІЯ В ІДЕНТИЧНИСНИХ КРИЗАХ ПЕРСОНАЖІВ ПРОЗИ О. ЗАБУЖКО

### RELIGION IN IDENTITY CRISES OF NOVELS CHARACTERS O. ZABUZHKO

Кравченко А.О.,

*orcid.org/0000-0002-3883-505X*

*аспірантка кафедри української літератури, компаративістики і гринченкознавства  
Київського університету імені Бориса Грінченка*

Релігія є явищем, яке нині перебуває на етапі переосмислення внаслідок культурних постмодерних процесів і надзвичайних викликів життя під час воєнного стану. Література та змодельовані у художньому тексті ідентичнісні кризи дозволяють простежити потенційну роль і можливості релігії у подоланні таких криз. У низці прозових текстів Оксани Забужко релігія відіграє різну роль у моделюванні подолання ідентичнісних криз.

У «Музей покинутих секретів» авторка моделює екзистенційну кризу, пов'язану з викликами воєнного часу Другої світової війни та позитивну роль релігії у подоланні цих криз («Звір», «Ярослав» та ін.). Присутня модель і негативної ролі релігії («Рахеля»). У «Книзі Буття, глава четверта» релігія так само відіграє позитивну роль, допомагаючи персонажу Авелю визначитися, з яким простором він буде себе ідентифікувати. У творах «Польові дослідження з українського сексу» й «Інопланетянка» релігія постає у контексті кризи ідентичності у творчості та здатності бути авторками: релігія тут виконує роль спроби окреслити межі, за які обидві нараторки не здатні переступити, оскільки далі прерогатива Бога як найбільшого автора. Релігія також відіграє роль маркера, як у кризових епізодах сюжету персонажі визначаються з найважливішими цінностями, у тестах «Польові дослідження з українського сексу» (нараторка) та «Музей покинутих секретів» (Андріян). У «Казці про калинову сопілку» релігія, з одного боку є культурним тлом для основного конфлікту твору між добром і злом, а з іншого – основною причиною вбивства та відторгнення суспільства: Ганнуся вбиває Оленку, щоб помститися Богові за свою необраність.

Отже, релігія має різні ролі та потенціал для подолання ідентичнісних криз: конструктивну, як маркер виявлення ціннісних аспектів персонажа, як культурне тло, а також як деструктивний елемент, який слід відкинути.

**Ключові слова:** О. Забужко, сучасна українська література, ідентичнісна криза, релігія.

Religion is a phenomenon that is currently being reinterpreted because of cultural postmodern processes and the extraordinary challenges of life during martial law. Literature and model of the identity crises in the artistic text allow us to trace the potential role and possibilities of religion in overcoming such crises. In several novels by Oksana Zabuzhko, religion plays a different role in modeling the overcoming of identity crises.

In *The Museum of Abandoned Secrets*, the author models the existential crisis associated with the challenges of World War II and the positive role of religion in overcoming these crises (“Zvir”, “Yaroslav”, etc.). There is also a model of the negative role of religion (“Rachel”). In *Book of Genesis Chapter Four*, religion also plays a positive role in helping the character Abel determine the space with which he will identify. In the works *Fieldwork In Ukrainian Sex* and *Alien Woman*, religion appears in the context of the crisis of identity in creativity and the ability to be authors: religion here performs the role of an attempt to delineate the boundaries beyond which both writers are unable to cross, since then God is the prerogative as the greatest author. Religion also plays the role of a marker in the crisis episodes when the characters are identified with the most important values in the tests *Fieldwork In Ukrainian Sex* (narrator) and *The Museum of Abandoned Secrets* (Andriyan). In *The Tale of the Viburnum Pipe*, religion, on the one hand, is the cultural background for the main conflict of the work between good and evil, and on the other, it is the main cause of murder and rejection by society: Hannusya kills Olena to take revenge on God for not being chosen.

Therefore, religion has different roles and potential for overcoming identity crises: a constructive impact, a marker for identifying valuable aspects of the character, a cultural background, and a destructive element to be rejected.

**Key word:** O. Zabuzhko, modern Ukrainian literature, identity crisis, religion.

**Постановка проблеми.** Вибудовуючи художній світ свого твору, автор моделює персонажів як своєрідні конструкти – носії певного світогляду, а відповідно й ідентичності. І хоча така ідентичність є сконструйованим явищем, проте, стаючи «текстом культури» (С. Грінблатт), вона, як і весь художній простір літературного твору, відображає актуальні культуротворчі тенденції й активно впливає на їхнє формування. Однією з таких тенденцій є явище релігії. Моделі подолання ідентичнісних криз, з одного боку, дають змогу побачити можливі рішення з огляду на установки автора, а з іншого – мати позалітературний вплив на читачів і впливати на формування певних процесів, що перебувають у кризовому стані перебудови [7, с. 98]. До таких процесів належить і релігія, яка переживає низку переосмислень через загальні культурні постмодерні процеси та надзвичайні умови повномасштабного вторгнення та війни.

**Аналіз досліджень і публікацій.** Питання зв'язку релігії та літератури, їхніх взаємин не є новим у науковому дискурсі, хоча варто визнати, що в українському просторі цій темі приділяють порівняно мало уваги. Український дискурс має більше справу з інтерпретацією Біблії, її концептів і мотивів у текстах (І. Бетко, Л. Скорина, Т. Трофименко, Т. Шиловець, С. Підопригора, О. Шаф), інтерпретацією деяких біблійних жанрів (І. Даниленко).

**Мета дослідження.** Простежити роль релігії у різних ідентичнісних кризах персонажів на основі великої прози О. Забужко («Польові дослідження з українського сексу», «Музей покинутих секретів», «Казка про калинову сопілку», «Книга Буття, глава четверта», «Інопланетянка»).

**Виклад основного матеріалу.** О. Забужко у низці текстів моделює різного типу ідентичнісні кризи своїх персонажів, й один із елементів, до якого вона звертається, щоб провести персонажа до становлення ідентичності, є релігія. У творах О. Забужко використовує християнську релігію, представлену або сакральними сутностями (Бог, Христос), або ціннісно-моральною системою, побудованою на християнській релігії (заповіді «не вбий» тощо), або інтертекстуальними елементами (цитати з Біблії, молитви тощо), або ж церковно-ритуальними реаліями (священники, храми тощо).

У «Музеї покинутих секретів» є персонаж *Андріян-«Звір»*, повстанець УПА часів Другої світової війни (тут і далі псевдо воїнів УПА подаватиметься в лапках). На момент сюжетних подій тексту «Звір» постає як персонаж зі сформованою ідентичністю, із чіткою національною (боротьба за Україну) та релігійною належністю (християнство).

Але протягом розгортання сюжету одна з основних криз, у якій час від часу опиняється персонаж, викликається екзистенційною дилемою готовності померти й самої смерті. Уперше «Звір» стикається з нею під час свого поранення, коли міг загинути. Описуючи стан і марення персонажа під час операції та гарячки, авторка використовує яскраво релігійні компоненти: присутність священника для сповіді [3, с. 179–181], образ розп'яття Христа як віддзеркалення власних страждань персонажа під час операції [3, с. 183–184]. Тобто реакція на можливість смерті – її прийняття, але прийняття завдяки релігійному мисленню.

Вдруге зі смертю «Звір» стикається під час смерті від зараження крові одного з повстанців на ім'я «Явір». І тут так само подолати важкість усієї ситуації допомагають саме елементи релігії.

По-перше, це молитва самого персонажа, яка стосується його внутрішнього переживання події. «Звір», спостерігаючи за агонією «Явора», благає в Бога, щоб «чаша» такої смерті оминула його – волів померти у бою, під вогнем і кулями, та цитує біблійний вірш «Не дивуйтесь огневі, що вам посилається на випробування...» (1 Пет. 4:12).

По-друге, подія смерті супроводжується присутністю отця «Ярослава», котрий сповідує пораненого перед смертю. Тобто релігія у постаті священника присутня в цій події та відіграє свою роль у тому, щоб допомогти з миром піти із життя тому, хто страждає, полегшити драматичну ситуацію, у якій опинилися персонажі.



По-третє, за смертю й похованням відбувається поминальна вечеря: спільна їжа, молитва та розмова. Наратор (у цій частині це «Звір») визнає, що саме «Ярослав» непомітно приручив «Яворову» смерть, одомашнив її, знявши похоронний тягар із усіх присутніх [3, с. 213].

У цьому ж епізоді згадуються батьки «Звіра», котрих забрали ешеленом. Відповідь «Ярослава» є своєрідним покликанням і метою священника у ті тяжкі часи: «Став палко запевняти, що Андріяновому татові випала Божа ласка: давати мирянам духовну потіху в найтяжчому терпінні – в ешелоні, в тюрмі, на засланні, – на такий допуст не кожного пастиря Бог признає гідним» [3, с. 214]. Тобто у тексті моделюється міцний зв'язок духовного покликання з національною ідентичністю. Бути хорошим вірянином значить боротися за свою землю та свій народ: «Ярослав» до останнього лишався із повстанцями, капеланом яких був. Таку ж чесноту мав «Звір»: хоч він не був священником, але був хорошим вірянином, котрий до останнього залишався зі своїми побратимами.

Втретє питання смерті постає перед «Звіром» уже наприкінці тексту, коли він розуміє, що вони попали під облогу. Тут одночасно постає і питання зради, і питання того, що зараз доведеться або здатися, або померти. Мислення «Звіра» так само сповнене релігійними образами: він дивиться на своїх товаришів і згадує їхню єдність образами «спільної молитви та співу» [3, с. 544, 550–551]; а про зраду міркує образами Юди, котрий зрадив Христа, та біблійними віршами про покладання власного життя за життя інших [3 с. 572]. Окрім того, елементи прощання персонажів одне з одним також мають релігійний характер: вони просять прощення одне в одного в ім'я Бога [3, с. 568]. Про ворогів, які вистежили їх, «Звір» так само думає біблійним концептом: ці люди, «хоч і створені на Божу подобу, вони так і не стали людьми, хоч і не чув до них ненависти, – ненависть покинула його, як і всі інші почуття» [3, с. 574]. Зрештою, персонажі доходять усвідомлення, що будуть виходити, але підірвуть себе разом із ворогами, і це відбувається без паніки, з ясною головою та готовністю піти на цю жертву. Не останню роль у цьому відіграє той природний зв'язок релігії та любові до своєї країни, який вони мають. Отже, релігія відіграє конструктивну роль в ідентичнісній кризі персонажів, допомагаючи прийняти рішення.

Проте у цьому ж тексті є персонажі, для яких релігія не є таким конструктивним елементом. Наприклад, «Рахеля» має протилежний досвід: коли родина єврейки загинула в гетто, дівчинка вижила, але потрапила під облогу. Говориться, що Бог Ізраїля хотів повернути її до мертвих, але вона молилася до Розп'ятого, і тоді сталося чудо: УПА напала на ешалон і врятувала людей, які були там, зокрема й «Рахелю» [3, с. 221–222]. «Звір», котрому вона оповідає цю історію, розуміє, що жінка оповідає про свого бога, який її покинув, але на звільнене місце цього бога вона ставить не релігійну систему Розп'ятого, а його, «Звіра», ймовірно, як представника УПА, котра врятувала її. Тобто «Рахеля» не бачить свою колишню релігію як рятівну чи помічну, тому відкидає її.

Інший приклад ідентичнісної кризи, так само пов'язаної з належністю до соціального простору, під час якої залучаються компоненти релігії, О. Забужко моделює у тексті «Книга Буття, глава четверта» в образі персонажа на ім'я *Авель*. Авель стикається з двома спільнотами. Перша – Цивілізація, у межах якої він мешкає, але цінностей і законів якої він не готовий дотримуватися. І хоч зрештою персонаж номінально виконує вимоги системи та стає її повноцінним членом, ця номінальна включеність не забезпечила йому належне функціонування у цьому просторі, тож він залишає цю спільноту та переходить до спільноти варварів, котрі йому значно ближчі. Простір варварів, який і є другим, розгортається у тексті поступово, до того ж завдяки іншому персонажеві, на ім'я Богдан.

Одна з речей, яку, за словами Богдана, мають варвари – це мистецтво та релігія. Авель віднаходить спершу зв'язок із мистецтвом: він складає поезію про свою кохану, яка навіть потрапляє під заборону, а потім – з релігією. У своєму останньому голосовому записі Богдан цитує вірш

із Євангелія від Івана про Слово, яке було з Богом і Богом та стало людиною, але цитує так, неначе згадує, збиваючись і намагаючись відновити цю фразу в тому вигляді, у якому почув від когось: «Спочатку було Слово, і Слово було в Бога, і Слово було Бог. Спочатку було Слово, і Слово було в Бога, і Слово було Бог. От. Забув сказати, що Бог – якийсь недосліджений атрибут соціальної структури варварів, але то вторинне. Головне – все разом. Цілісність. Та ні, не те... <...> М-мм... Мистецтво... Мистецтво... Спочатку було Слово, і Слово було в Бога, і Слово було Бог...» [4, с. 48], і тим самим говорить Авелю про концепт Бога, тобто релігію (і мистецтво).

Авель підхоплює цей біблійний вірш і концепт Бога й, опинившись перед загрозою знищення Патрульними мобілями, звертається до цього нововіднайденого Бога варварів, прохаючи його про порятунок: «Спочатку було Слово, і Слово було в Бога, і Слово було Бог.. Боже!! Боже, хоч би що ти означав, але якщо ти справді існуєш, не дай мені зараз загинути, Боже!..» [4, с. 50]. І Бог рятує його: попри обстріли ракетами, які цілили точно в Авеля, він неушкоджений у хресті з вогню перейшов Кордон [4, с. 50].

Тобто тут Авель остаточно втрачає зв'язок із локальним простором, у межах якого жив, і віднаходить ідентичність, зокрема й завдяки релігії, іншого простору, у який вирушить наприкінці тексту.

У контексті мистецтва О. Забужко пропонує ще одну кризу ідентичності, що є радше філософською за своєю суттю і стосується межі творчості та свободи автора та митця.

*Нараторка* «Польових досліджень з українського сексу», міркуючи про авторство, переходить до ідеї глобального Автора та Творця, і до того, наскільки далеко здатне зайти у своєму творенні людина, «що ми дійсно можемо, а до чого нам зась?», і чи є це бунтом, подібним до бунту диявола [2, с. 97–101]. Тобто творчість і здатність творити зображено як явища, які походять із біблійної історії про те, як Бог творить світ, тому є чимось, що було дано Богом. Роздуми нараторки переходять до усвідомлення меж можливості творити та змінювати, а також до думки про втрачену «божисту ясність» і цілісність створеного, що його змогли зберегти тільки релігія, мистецтво й любов [2, с. 96–101]. Ці думки пов'язані з усвідомленням ваги власного творчого таланту, а з ним – страху не впоратися й не використати його належно, тобто страх, що її талант більше не в Божій руці та що вона не зможе з ним впоратися [2, с. 60]. Міркуючи про все це, вона переходить до віднайдення відповіді у любові.

Ідея свободи автора та творчості присутня так само у рефлексіях *нараторки* «Інопланетянки» [4, с. 96–101]: про яку свободу можна говорити, якщо не можемо додати собі зросту чи змінити бодай щось у своїй душі (це цитати з Євангелій, які вказують, що єдиним, хто здатен ці речі робити, є Бог).

Тобто моделюється такий собі чи то натяк на фатальну обмеженість людської влади й можливості, який висловлюється завдяки релігії. Хоч ні перша нараторка, ні друга не приходять до яскравої релігійної ідентичності, проте релігія, представлена тут концептом Бога як автора, спрямовує їхні пошуки в позитивне річище, допомагаючи віднайти щонайменше призначення своєї творчої діяльності.

Проте водночас у цих текстах релігія не відіграє ніякої ролі, тобто навіть не згадується, у кризах віднайдення свого місця у суспільному просторі: українському й американському («Польові дослідження з українського сексу») й у межах людського буття взагалі («Інопланетянка»).

Ще одна криза ідентичності, майже повністю зосереджена на кризі ідентичності саме релігійного характеру, змодельована у тексті «Казки про калинову сопілку». Сюжет є переспівом відомої народної казки, проте, якщо у казці вбивство відбувається радше через заздрощі одного брата іншому, то інтерпретаційна рамка О. Забужко змінює причини вбивства.

Соціальне тло тексту є яскраво релігійним: люди дотримуються низки ритуалів і традиційних уявлень про добро та зло сільського традиційного життя. Тому «чужий» і «свій» (одне з базових протиставлень у віднайденні ідентичності) тут визначаються якраз належністю до

«доброго» чи «злого», до божого чи чортячого. Криза віднайдення своєї ідентичності постає перед *старшою донькою, на ім'я Ганнуся*: чи вона ідентифікуватиме себе з божим простором («добрим»), чи із чортячим («злом»).

Подолання цієї кризи відбувається в кілька етапів. Спочатку Ганнуся просто виділялася на основі фізичних показників: особлива родимка, волосся та врода; далі – певних характеристик і здібностей: поведінка відокремлення від інших, наче вона краща за всіх довкола, здатність відчувати воду, а згодом і кров; а далі – на основі її морального вибору (який визначався межами традиційної релігії простору), зв'язком із потойбічною силою та вбивством своєї сестри.

На основі цього мотив вбивства вибудовується не стільки на ненависті сестри до сестри, скільки на злості однієї сестри на Бога за те, що ласкою обділив іншу. Ганна розмірковує, чому і яких людей Бог осіняє своєю ласкою, і її відповідь-бунт полягає в образі, що Бог обирає «гірших», «нікчемніших», натомість гонить «найліпших, найдужчих і найвиборніших, як діаманти у земній короні» [4, с. 299–301] – зрештою тут формується образа за те, що Бог обирає Авеля (Оленку) замість Каїна (Ганнусі), ніби стає поштовхом до трагічних подій.

Тобто конфлікт ідентичності розгортається у межах релігійного простору, де ідентичнісне питання полягає в тому, щоб або обрати передбачене Богом життя (тобто вберегти себе від чортячого простору, пішовши в монастир), або відкинути його й опинитися поза межами моралі суспільства та «добра».

Отже, роль релігії в «Казці про калинову сопілку» є двоякою, тому що, з одного боку, вона є тлом, на основі якого конфлікт ідентичності взагалі постає та розгортається, а з іншого, представлена образами Бога та диявола, вона стає причиною, через яку Ганнуся обирає ідентичність зі «злом».

Окрім таких магістральних ідентичнісних криз, авторка протягом тексту пропонує низку менших кризових елементів у становленні ідентичності персонажів. Наприклад, коли персонажі стикаються з можливістю втратити щось важливе, вони звертаються до вищої сили, Бога, у молитвах.

Ця модель присутня у «Польових дослідженнях з українського сексу», коли нараторка тексту стикається з кількома кризовими елементами: тяжкий стан батька, здобуття незалежності та життя коханого чоловіка. В усіх трьох ситуаціях вона молиться до Бога, щоб він зберіг дорогих їй людей і країну у важкій ситуації. До цього ж Бога вона звертається, коли, опинившись у чужому місті вночі, намагається зрозуміти, хто вона взагалі й навіщо вона в цьому місці [2, с. 84].

Так само й Андріян із «Музею покинутих секретів» звертається у молитві-міркуванні до Бога, коли починає аналізувати своє життя. Персонаж приходить до молитви не одразу: спочатку він просто аналізує своє життя, але раптом цими роздумами упирається у присутність когось чи багатьох: «ХТО ТИ?...» [3, с. 400], а далі, вигукнувши «Господи» [3, с. 400], неначе ідентифікує того, чия присутність він відчуває, та говорить уже із цим Господом: сповідується за речі, які не вберіг, ставши теплим («Ти сказав, Господи, а я стільки разів у житті бував літплий, що самому противно» [3, с. 401]); згадує, що є щось, що він таки втримав («Господи!.. <...>, але якщо в моєму житті є якась правда, то вона в тому, що я їх не зрадив <...> мій спосіб бути вірним» [3, с. 402]); а далі просить уберегти жінку, яку любить («Вбережи її, Господи, <...> Господи, – вбережи цю жінку, бо я її люблю!..» [3, с. 403]). Тобто кризу віднайдення нової ідентичнісної цінності замість втраченої персонаж умовно проходить завдяки релігії, представленій тут Богом і молитвою до нього.

І хоча основна мета цих текстотвірних елементів молитви – показати крайність почуттів і питань, які персонажі мають розв'язати, усе ж міркування та пошук відповідей відбуваються саме завдяки зверненню до елементів релігії.

Окрім того, О. Забужко звертається до релігійного (церковного) образу, щоб передати важливий концепт постійних спроб знищити український народ: у діалозі між двома персонажками,

Дариною та Владою, вона розгортає метафору закинутих секретів – дитячої гри-схованки, що своїм корінням сягає часів репресій, коли люди в 1930-х рр. закопували ікони, щоб сховати їх від знищення представниками радянської влади (зрештою, закопували не тільки ікони) [3, с. 73–80]. Цей елемент тексту є промовистою деталлю, яка свідчить про спроби радянської системи винищити людей не лише фізично, але й духовно: відібрати духовну спадщину та замінити її власним «величним» ім'ям.

**Висновки.** Отже, у запропонованих до аналізу текстах бачимо, що в низці ідентичнісних криз, які О. Забужко моделює у своїх прозових текстах, релігія може відігравати різну роль. По-перше, ця роль може бути конструктивною, тобто допомагати персонажам долати ідентичнісні кризи чи менші кризові епізоди та стверджуватися у своїй ідентичності щодо певних екзистенційних питань (Андріян, «Звір», нараторка «Польових досліджень з українського сексу») або питань групової належності («Звір», «Ярослав», повстанці УПА, Авель), а також бути маркером цих цінностей. По-друге, релігія може бути частиною суспільного ладу, на тлі якого розгортаються події («Казка про калинову сопілку», частково – «Музей покинутих секретів»). По-третє, релігія може стати однією із причин, чому персону під час становлення своєї ідентичності обирає деконструктивні рішення (Ганнуся). І, нарешті, релігія може бути відсутня як така у розв'язанні низки інших ідентичнісних криз (наприклад, політичного або національного характеру персонажів сучасного періоду, зображених у «Музей покинутих секретів» і «Польових дослідженнях»).

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бетко І.П. Біблійні сюжети і мотиви в українській поезії XIX – початку XX століття. Zielona Gora : Kijow, 1999. 160 с.
2. Забужко О. Польові дослідження з українського сексу. Київ : Вид. Дім «Комора», 2019. 120 с.
3. Забужко О. Музей покинутих секретів. Київ : Вид. Дім «Комора», 2020. 832 с.
4. Забужко О. Після третього дзвінка вхід до зали забороняється. Київ : Вид. Дім «Комора», 2017. 413 с.
5. Трофименко Т.М. Сучасна українська література та християнство. Патріархат. *Греко-католицьке аналітичне видання*. 2022. № 2–3. URL: <http://www.patriarkhat.org.ua/statti-zhurnalu/suchasna-ukrajinska-literatura-ta-hrystyuanstvo/> (дата звернення: 28.10.2023).
6. Шиловець Т.О. Біблійні мотиви у творчості Оксани Забужко. *Філологія XXI століття* : матеріали XI Всеукр. наук.-практ. конф. студентства й наукової молоді, Харків, 15 кв. 2021 р. / Харк. нац. пед. ун-т ім. Г.С. Сковороди. Харків, 2021. С. 157–159.
7. Selected Prose of T.S. Eliot / ed. by Frank Kerode. New York : Harcourt Brace Jovanovich, 1975. 320 p.
8. Greenblatt S. Culture. *Critical Terms for Literary Study* / ed. Frank Lentricchia and Thomas McLaughlin. Chicago : U of Chicago P, 1990, 1995. P. 225–232.

УДК 81'36-112

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2023-207-20>

## БУТИ ЧИ НЕ БУТИ ІСТОРИЧНИМ МОВНИМ ДИСЦИПЛІНАМ У НАВЧАЛЬНИХ ПЛАНАХ ПІДГОТОВКИ ВЧИТЕЛІВ-УКРАЇНІСТІВ

## TO BE OR NOT TO BE A HISTORICAL LANGUAGE DISCIPLINE IN THE TRAINING PLANS OF UKRAINIAN STUDIES TEACHERS

**Крижанівська О.І.,**

*orcid.org/0009-0006-7210-998X*

*кандидат філологічних наук, доцент,*

*доцент кафедри української філології та журналістики*

*Центральноукраїнського державного університету імені Володимира Винниченка*

Останніми роками (за відсутності державного Стандарту підготовки фахівців рідної словесності) спостережено суттєві зміни у навчальних планах освітніх програм «Українська мова і література» галузі Середня освіта. Вони позначилися передусім на блоці навчальних дисциплін історичного мовного циклу, з якого вилучено Вступ до слов'янської філології, Старослов'янську мову, інколи – Історію української літературної мови. Найчастіше залишено тільки Історичну граматику української мови, та й то в значно у меншій кількості годин. Деколи інтегрують Старослов'янську мову з Історичною граматику української мови або ж останню з Історією української літературної мови, але у будь-якому разі не враховано ні виховний, ні знанневий, ні світоглядний потенціал кожної окремої галузі історичної лінгвістики. Формування прагматичних мовнокомунікативних компетентностей без ґрунтовних знань про формування мовних одиниць різних рівнів української мови, їхніх особливостей і розуміння подібності з іншими спорідненими мовами не можливе без повноцінного опанування знаннями про витоки, етапи та шляхи функціонування нашої національної мови та її літературних форм.

З опертям на напрацювання порівняльно-історичного мовознавства та набутки власного досвіду викладання Історичної граматики української мови (довгий час як однієї з кількох історичних дисциплін, а нині – як єдиної) пропонуємо бачення формування мовнокомунікативних компетентностей при вивченні історії приголосних фонем /j/, /r/, /r/ та традиції позначення їх на письмі. Вибір фонем не випадковий, оскільки /j/ має ще праїндоевропейські корені та глибоку тяглість функціонування в усіх слов'янських мовах, але її позначення на письмі в українській мові має свою специфіку; щодо фонем /r/, /r/ історія мови має низку не розв'язаних до кінця питань і щодо походження (/r/), і щодо ортоєпії та ортографії (/r/).

**Ключові слова:** історичні мовні дисципліни, мовнокомунікативна компетентність, приголосні фонемі.

With no state standard of native philology expert training in recent years, significant changes have been observed in the initial plans of educational programs “Ukrainian language and literature” in the secondary education field. They affected primarily the block of the historical language cycle educational disciplines, from which the Introduction to Slavic Philology, the Old Slavic language, and sometimes the History of the Ukrainian Literary Language were removed. Most often, only the Historical Grammar of the Ukrainian language is left, and even then in a much smaller number of hours. Sometimes the Old Slavic language is integrated with the Historical Grammar of the Ukrainian Language or the latter with the History of the Ukrainian Literary Language. But in any case, the educational, cognitive, or worldview potential of each branch of historical linguistics is not considered. The formation of pragmatic linguistic and communicative competencies without a thorough knowledge of different levels of the Ukrainian language linguistic units formation, their features, and understanding of similarities with other related languages is not possible without full mastery of knowledge about the origins, stages, and ways of our national language functioning and its literary forms.

Based on the comparative-historical linguistics developments and our own experience achievements in teaching the Historical Grammar of the Ukrainian language (for a long time – as one of several historical disciplines, and now – as the only one), we offer a vision of the formation of the linguistic and communicative competence when studying the history of the consonant phonemes /j/, /r/, /r/ and traditions of marking them in writing. The choice of phonemes is not accidental, since /j/ still has Proto-Indo-European roots and a deep long-term functioning in

all Slavic languages, but its written designation in Ukrainian has its own specificity; regarding the phonemes /r/, /r/, the history of language has a number of unsolved questions both regarding the origin (/r/) and orthoepy and orthography (/r/).

**Key words:** historical linguistic disciplines, linguistic communicative competence, consonant phonemes.

**Постановка проблеми.** Українська освітня галузь останніми роками переживає непрості трансформаційні процеси, які у середній її ланці оформлені у проєкт «Нова українська школа», а у вищій вона прагне різними шляхами влитися у загальносвітові інтеграційні процеси підготовки затребуваного сучасним суспільством фахівця. Саме тому в країні загострилася проблема підготовки й учительсько-викладацьких кадрів, готових працювати за нових умов, ускладнених до всього кількарічною пандемією та воєнним станом. Підготовка нового вчителя залишається актуальною впродовж доброго десятка років і у складовій частині її змісту, і форми, і в організації методичного забезпечення й умов для постійного підвищення кваліфікації чи через посередництво різноманітних курсів, чи шляхом самоосвіти. Усе це так чи так впливає і на освітній процес, його зміст і форму у вишах, які готують вчителів-словесників. Так, наприклад, помічено тенденцію на скорочення кількості фахових предметів, які традиційно були частиною навчального плану. Передусім це торкається навчальних курсів історії мови.

У цьому дослідженні загостримо увагу на особливостях підготовки вчителя-україніста в нових реаліях, які, на жаль, досі не підкріплені Стандартом вищої освіти з цього напрямку. **Метою** пропонованої розвідки є привернення уваги зацікавлених до місця та ролі навчальних дисциплін історичного мовного циклу у фаховій підготовці майбутніх навчателів рідної мови на засадах компетентнісних підходів.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Причиною актуалізації виокремленого питання є те, що віднедавна галузі «Середня освіта. Українська мова і література» та «Філологія. Українська мова і література» відповідно до напрямку підготовки стали віддалятися у своїх змістових частинах. Тож у педагогічних освітніх програмах посилилася педагогічно-психологічна складова частина, зросла кількість практик у закладах освіти, що змусило «ущільнювати» не тільки години на спеціальні дисципліни, а й звужувати їх перелік. Часто це роблять «на око», нехтуючи цілими блоками колись обов'язкових на філологічних факультетах педагогічних університетів предметів. До прикладу, донедавна у підготовці вчителя-україніста важливими уважалися такі дисципліни історичного мовознавчого циклу, як-от: Вступ до слов'янської філології, Старослов'янська мова, Історична граматики української мови, Історія української літературної мови, Історія лінгвістичних учень. Якщо врахувати, що зазвичай студентам пропонувалися ще й спецкурси та спецсемінари про минулі етапи розвитку мови, то вимальовується гармонійна система навчальних курсів з особливою структурно-логічною схемою їх вивчення. Зараз у багатьох вишах здобувачам освіти пропонують або інтегрований курс Старослов'янська мова та Історична граматики, або тільки Історична граматики української мови, і то в «усіченому» мало-годинному форматі [2]. Це не тільки збіднює знаннєву складову частину підготовки фахівця, а й звужує світоглядні обрії спеціаліста-громадянина. Це з часом віддзеркалиться і на тих, кого він буде навчати, адже старша профільна школа вимагає ґрунтовних знань про особливості розвитку нашої мови. Так, наприклад, у 10 класі Програмою передбачено вивчення таких питань, як: основні етапи формування і розвитку української національної мови, поява писемності у східних слов'ян; створення слов'янського алфавіту, відомості з історії української писемності; основні історичні чергування приголосних звуків при словозміні та словотворенні (тут же згадуються редуковані звуки – *О. К.*) [4]. Учитель повинен сформувати у старшокласників розуміння самобутніх рис української мови, її самодостатності в обслуговуванні мовних потреб українського суспільства. Тож без знань про минуле як говорити про сучасне й майбутнє?

На важливості вивчення історії мови неодноразово наголошували мовознавці різних поколінь, хоч про особливості її викладання у нас говорять мало. Лише розлога стаття Ж.В. Колоїз

[1, с. 239–250] привертає увагу й до актуальних методичних проблем у викладанні історичної граматики.

Зрештою, сучасні підходи до підготовки фахівця-філолога змушують формувати його мовнокомунікативну компетентність як складову частину професіограми словесника, розглядати її з прагматичного погляду, що має опертя у дискурсивній компетентності, яка виявляється в умінні «будувати логічні, послідовні та цілісні професійні висловлювання (дискурси) відповідно до умов комунікативної ситуації» [6, с. 22]. Враховуючи те, що українська мова досі залишається мовою неповного територіального поширення в Україні [5], що мовне питання повністю не вирішене, то проблему розуміння самотності української мови у її відображенні світобачення українців учителів-мовників треба вважати чи не основною у виховному потенціалі під час студіювання рідної мови.

**Виклад основного матеріалу.** Практика викладання історичної граматики на філологічному факультеті показує, що знанневий аспект її вивчення більш-менш задовольняє фахові потреби: студенти завчають періодизацію історії української мови, в основному знають історію голосних і приголосних та їхніх чергувань, уявляють, як складалася система іменного та дієслівного відмінювання. Тестові контрольні роботи 90% студентів виконують успішно. Але коли справа доходить до перевірки здатності використати знання на практиці комунікативного характеру (наприклад, написати переконувальне есе про природний процес формування тієї чи тієї особливої мовної ознаки, переконати у природності постановки IV відміни іменників тощо), то тільки 15–17% студентів можуть це зробити. Отже, розрив між предметною/знанневою і прагматичною мовнокомунікативною компетентністю величезний. Щоб подолати його, треба і час, і напрацьовані особливі методики. І головне: не загубити зв'язок між предметним (власне знанням) і комунікативним на професійному рівні (застосування знань у ситуації мовлення). Досягти цього в межах «обрізаного» по нікуди курсу історичної граматики надзвичайно важко, а інколи й неможливо. Як наслідок, студент не бачить мотивації вивчати складну для сприймання навчальну дисципліну, а згодом приходять до школи вчитель, який не може відповісти на елементарні питання (чи ім'я Марта і Марфа якимось дотичні?, чи звук [ɣ] не псує нашу мову? чи можна вживати дієслівні форми *була сказала*, *була приїхала*?), а суспільство поповнюється громадянином, котрий не здатен переконливо пояснити, чому українська мова найповніше віддзеркалює світонадбання українця, чому втрата мови веде до смерті нації, зрештою, котрий не може переконливо зупинити насмішки над поверненими орфографічними чи ортоепічними нормами.

Українська мова сьогодні – одна з найбільших за кількістю носіїв слов'янська мова. Їй властива розвинена система мовних одиниць усіх рівнів, які не повторюються у повному складі у жодній лінгвальній системі. Тобто набір її мовних характеристик разом із тими, які так чи так повторюються у близькоспоріднених мовах, є особливим, що і становить самотній характер нашої мови.

Не завжди наша мова була такою, якою вона є зараз. Її слов'янські риси склалися у період існування спільнослов'янської мови – десь до VI ст. н.е. Такі або подібні є і в інших мовах. Формування ж прикмет, властивих тільки нашій мові, тривало впродовж наступних століть спочатку в мові східнослов'янських племен, котрі проживали на нинішніх українських землях у протоукраїнські часи, що охоплюють VI–X ст., а потім – у період Київської Русі, коли відбувся фонетичний вибух, який суттєво змінив фонетичну, у своїй основі праслов'янську, систему: унаслідок занепаду редукованих голосних, наступного утвердження ікавізму, появи фонем /и/, витворення опозицій тверда – м'яка фонема тощо постала особлива система голосних і приголосних, які вступали в особливі чергування, невідомі іншим мовам. Саме тоді сформувалася іменна й дієслівна системи відмінювання, почали виокремлюватися дієприслівник і дієслівні форми на -но, -то, формувалися подібні до сучасних типи речень. На пізніших етапах

завершилося мовотворення (до прикладу, числівник як окрема частина мови остаточно сформувався аж у середньоукраїнський період), а лінгвальна система набула нинішнього вигляду. Так протоукраїнські діалекти, які існували ще у праслов'янській мові, внаслідок складних змін фонетичного, лексичного та граматичного рівнів «виросли» в окрему мову – українську.

Хочемо показати тісне переплетіння спільного-давнього з новим-українським на прикладі історії фонем /j/ та /g/ та їхнього позначення на письмі, адже історія письма – це частина історії культури народу. Звертаємося до фонетичного рівня, тому що пристаємо до висловленої Олександром Царуком думки про те, що своєрідність і неповторність кожної мови багато в чому визначає набір її фонем і їхня артикуляційна база [7].

Наукові надбання історичної славістики вагомі та переконливі, а тому загальнослов'янські фонологічні особливості та їхній вияв у мові українській достатньо повно описано. Зусиллями класиків української мовознавчої думки М. Максимовича, П. Житецького, О. Потебні та вітчизняних науковців пізніших часів досліджено оригінальні фонетичні явища української мови. Спробуємо поєднати результати цих шукань, щоб побачити природний шлях постання оригінальної української фонетико-фонологічної системи, яка є основою особливої евфонічності нашої мови. Це буде передумовою розмови про те, як і для чого робити екскурси в історію мови при студіюванні філології на педагогічних спеціальностях.

Усі нинішні слов'янські мови успадкували від праоснови її фонетичну систему, яка на час розпаду спільнослов'янського мовного континіуму близько V–VI ст. н.е. мала 11 голосних і 20 приголосних фонем (порівняймо із сучасною українською мовою, де 6 голосних і 38 приголосних). В українській мові не просто зменшилася кількість голосних і збільшилася система приголосних, а й безповоротно зникли деякі давні звуки (носові ж/Q/, л/є/; редуковані; h /ie/; И та Ъ; майже втрапився проривний [r]), виникли невідомі іншим мовам або характерні тільки кільком фонемами (дз, гортанний г, голосні и, і тощо), наслідком чого стали особливі результати – чергування звуків, асиміляції й дисиміляції, депалаталізації й палаталізації, протеза тощо. Гармонійне поєднання успадкованого із прамови з новим, власне українським, і сформувало нашу самобутню фонетико-фонологічну систему. Це не означає, що тільки протоукраїнські говірки, відштовхуючись від праслов'янської основи, зазнали змін: фонетична система жодної слов'янської мови, окрім старослов'янської (поза увагою залишаємо її редакції), не збереглася у своєму початковому вигляді. Так, приміром, словацька мова має 12 голосних і 41 приголосну фонему, у болгарській приголосних 45, а в македонській – лише 31.

Таким чином, формування кожної з мов після розпаду більш-менш єдиного слов'янського мовного континіуму відбувалося своїм чином, за своїми внутрішніми законами. Є мовні одиниці, збережені в усіх мовах, є новопосталі, є до невпізнання змінені. На прикладі праслов'янських фонем /j/ і /r/ їхніх графічних позначень спробуємо це показати

У сучасній українській мові фонема /j/ – єдина, що належить до м'яких середньоязикових. У мовленні реалізується або у звукові [й] – перед голосними, або в нескладовому [i] – в абсолютному кінці слова, після голосного, на початку – перед приголосним. Порівняйте вимову слів: *його*, [ja]блуко і приймати, мій, йшов.

Це давній звук, який засвоєний нашою мовою із праслов'янських діалектів, а в них він з'явився ще у праіндоєвропейську добу на місці нескладотворчого [i].

Ймовірно, що у праіндоєвропейській мові це був звук-морфема – дієслівний чи іменний суфікс, а тому щодо попередніх приголосних вимовлявся осібно, не впливаючи на них. У праслов'янську добу, коли почали оформлятися склади за принципом висхідної гучності, звук [j] був утягнутий у множинні асимілятивні процеси, які з часом породили нові консонантні артикуляції аж до витворення нових фонем: у сполуках gj, zj, dj, zgj – /ж/, /дж/ : *дружу, лажу, межа, їжджу*; kj, tj >/ч/ : *плачу (плакати), печу, свічу (світити)*: hj, sj >/ш/: *колишу, суша, пишу*. Коли середньоязиковий поєднувався з [r], [l], [n], то суттєво палаталізував їх, а



після губних на його місці витворився новий звук [l], який згодом набув фонемного статусу, а в українській мові виникло чергування «губна / губна+л'»: *любити* – *люблю*, *ловити* – *ловлю*, *лупити* – *луплю*, *ломити* – *ломлю*, яке захопило навіть пізніше запозичені основи з [ф]: *графити* – *графлю*.

Але у цей же період виник і новий [j] – приставний перед голосними на місці міжслівного з'яння, тобто між кінцевим голосним попереднього слова та першим голосним наступного: *я, яблуко, єсть*. Його українська мова зберігає. А от такий самий за якістю, але хронологічно пізніший приставний, відомий говорам української мови у словах на зразок *юлиця, їволга, Їван* і подібних, літературною мовою не закріплений.

Своєрідною є історія позначення звука [j] на письмі: один із найстійкіших праслов'янських звуків, який суттєво не змінився від найдавніших часів, чи не найдовше не мав окремої графеми: немає її ні в перших слов'янських азбуках, ні в пізніших абетках. Хоч є так звані йотовані голосні, які передавали на письмі сполучення «j + голосна»: \, ~, ", > .

Літера Йй уперше з'явилася у церковнослов'янських текстах із XV – XVI ст., але послідовне розмежування И та Йй в українському друці помічено із XVII ст. У 1619 році Йй уведено у графічну систему староукраїнської мови «Граматику словенською» Мелетія Смотрицького, але певна «неповноцінність» цієї літери довгий час виявлялася у тому, що, наприклад, у словниках об'єднували слова на И та Йй, вона не мала постійного місця в алфавіті, її ігнорували у класифікаційних системах тощо. Тільки з XX ст. за нею закріпилося в українському алфавіті постійне місце, як і в болгарській, білоруській писемності, до середини XIX ст. її знали серби, але нині пишуть латиноподібний j.

Українська мова має й особливу графему для передачі звукосполюки «j + i» – літеру Ї, якої немає в інших абетках. Сама буква мала кілька графічних варіантів: ще із княжих часів на місці сучасної Ї натрапляємо на И з різними позначками вгорі у вигляді крапок, рисочок тощо. У Пересопницькому Євангелії графема все більше нагадує сучасну, але ще й у XIX ст. на її місці писали И, ИИ, ять, Йй. Тогочасні правописні системи (наприклад, кулішівка) тяжіли до якогось одного позначення звукосполюки Йй+I. У кулішівці це був И. Літера Їй тільки після мовних реформ, проведених у XX ст., остаточно отримала єдино затверджений варіант графічного позначення, який став своєрідним символом українськості. Так, наприклад, у тимчасово окупованих містах і селах Донбасу та Криму цю літеру зображують на стінах будівель, на асфальті як символ спротиву. Це, мабуть, єдина літера, якій зведено пам'ятники (містечко Ланівці на Тернопільщині – 2021 рік, у Рівному 2013 року до Дня рідної мови), про яку написано щемливі тексти. Ось як це зробив І. Малкович: *Хай це можливо і не найсуттєвіше, але ти дитино покликана захищати своїми долоньками крихітну свічку букви «ї»...*

Зовсім іншу історію має глоткова фонема /г/. У праслов'янській системі консонантизму глоткових не було, а у засвоєних спільнослов'янських словах на місці сучасного Г маємо звук \*g: *голова* – \**golva*, *нога* – \**noga*.

За походженням звук [g] є праіндоевропейським. Його задньоязикову проривну вимову успадкували і протоукраїнські діалекти у час розпаду прамови. Але в пізніші часи спостережено майже повсюдну заміну звука [g] на [g] – новий глотковий, фрикативний. Це становить ще одну самобутню фонетичну ознаку нашої мови. Хоч подібний перехід маємо і в деяких інших слов'янських (чеській, словацькій, білоруській і верхньолужицькій) і неслов'янських (наприклад, грецькій) мовах, але там є свої особливості його витворення та функціонування.

Досі у мовознавстві не утвердилася єдина думка щодо причин виникнення цього звука, часу його появи й утвердження в українській мові як окремої та єдиної фарингальної фрикативної фонемі.

Найбільш поширеною є теорія, сформульована ще у 60-х роках минулого століття, яка пояснює появу Г впливом антського/скито-сарматського субстрату. Не бачать внутрішньомовних

причин його появи й науковці пізніших часів, а шукають їх у тюркських мовах-сусідах, які близько шістнадцяти століть жили поруч із прото- й українцями. До цієї думки пристають українські лінгвісти О. Царук, О. Ткаченко, Г. Півторак.

Але не можна беззаперечно відкидати й фонологічну гіпотезу про появу /г/. Суть її у тому, що мовознавцями помічено протиставлення за ознакою «проривність/фрикативність» серед задньоязикових (к – х), але фонема г – залишалася поза такою парою, бо серед дзвінких не було парної їй фрикативної. У протоукраїнських говорах відчутною була тенденція до симетрії фонологічної системи, а тому це могло стати причиною витворення нового звука.

Шлях перетворення проривного задньоязикового у глотковий щілинний був, імовірно, таким: прсл. [g] проривний задньоязиковий – [ɣ] фрикативний задньоязиковий – [h] фрикативний фарингальний.

Донедавна появу українського звука [г] датували прикінцевим протоукраїнським періодом, але останніми роками дедалі більше дослідників [7, с. 138–141] схиляються до думки, що це сталося значно раніше: пізньопраслов'янський період VI ст. н.е. – поч. VII ст. (перший етап – поява задньоязикового фрикативного), а до XI ст. це вже був самостійний фарингальний, оскільки у писемних пам'ятках на місці праслов'янського звука писали літеру Х замість Г (глаголь). Саме кирилична Гг (глаголь) закріпилася за новим звуком і зараз побутує в українській мові.

Оскільки збережено, хоч і в обмеженій групі слів, і проривний [г], то з розвитком й активним поширенням української писемності постала проблема його позначення на письмі. На жаль, історія новообраної графеми виявилася перервною, а подекуди і драматичною.

У пам'ятках XIV ст. звук передавався диграфом КГ: *кгвалт*, *кгрунт* тощо. Такий спосіб подекуди затримався аж до XIX ст. На КГ натрапляємо в альманасі «Молодик», у «Записках Південно-західного відділу Російського географічного товариства» (1873), але тоді ж активно почала використовуватися і латинська g: вона є і в роботах Амвросія Метлинського, і в Пантелеймона Куліша, й у виданні журналу «Основа».

Насправді з XVI ст. вже вироблялася традиція позначати глотковий окремою літерою г: уперше її фіксуємо у Пересопницькому Євангелії 1556–1561 рр, а 1619 року Мелетій Смотрицький запозичив курсив грецької гамми. Ця буква все ширше проникала у тексти на Галичині з 30–40-х років XIX ст., а в підросійській Україні панувала «гражданка». Тільки «Найголовніші правила українського правопису» 1921 року узаконили г, а потім і Правопис 1928 року закріпив її в абетці. 1933 року політичним рішенням г вилучили з українського алфавіту, хоч поза межами України (в тому числі й у Галичині та на Закарпатті) вона використовувалася. Кількаразові намагання повернути г в абетку (наприклад, у воєнні 40-і питання порушували П. Тичина та М. Рильський, у 60-і – Б. Антоненко-Давидович) не увінчалися успіхом; аж напередодні Незалежності Правописом 1990 р. їй було визначено 5 місце в алфавіті.

Оскільки обидва звуки – [г] та [ɣ] – довгий час на письмі позначали однією літерою Ге, то почали розмиватися норми вимови й українських, і запозичених слів з останнім. З приводу його ортоепічного й ортографічного відтворення досі не вщухають наукові дискусії, що ускладнює укладання більш-менш повного словника із цим звуком. Помірковано, з урахуванням багатьох чинників підійшов до цієї роботи О. Пономарів [3], який запропонував словник із [г]. Він охоплює українські та запозичені слова, літературні й діалектні, повнозначні й ні, загально-вживані та термінологічні, апелюючи та власні назви. До прикладу: *автотренінг*, *агу* (виг.), *алеґро* (муз.), *заанґажований*, *біґос* (кул.), *бравнінг*, *гетельянство*, *герцог*, *таблі* (діал., вила), *Гавдеамус* (студентський гімн), *гавот* (старовинний французький танець), *ге-ге-ге* (виг.), *гетекати*, *гедзь*, *гердан* (діал., *нагрудна прикраса*, *пов'язка з бісеру*), *тирлиця* і *терлиця*, *гле*, *глянс*, *гяур* (тюрк., *іновірець*, *немусульманин*), *джерґотіти*, *джигіт*, *джунґлі*, *дзига*, *динґо*, *жарґон*, *жонґлер*, *зигзаг*, *інавгурація*, *інкотніто*, *легато* (муз.), *летейда* (діал., *незграбний*), *легінь*, *миґа* (*пантоміма*), *мустанґ*, *неґліже*, *персона нон ґрата*, *пінґ-понґ*, *рагу* (кул.), *райхстаґ*, *реґалія*,

*регата*, *регбі*, *регент*, *регіон*, *регіонарний* (мед.), *регламент*, *реглан*, *резигнація*, *ремигати*, *рик-сдаг* (шведський парламент), *ринг*, *рислінг*, *свінг*, *слент*, *смог*, *смокінг*, *спатеті* (кул.), *тирлицяч*, (діал., поганий скрипаль), *тога*, *томагавк*, *тренінг*, *фагот*, *фата мортана*, *фіглі*, *фратмент*, *шлягер*, *ягуар*.

Важливо правильно вимовляти та відмінювати українські та запозичені власні назви зі звуком [г]. Наприклад, у мовленні освічених людей часто трапляються такі запозичені прізвища: *Бургардт* (Юрій Клен), *Вашингтон*, *Вергілій*, *Габсбург*, *Гетель*, *Гемінгвей*, *Гюго*, *Галілей*, *Ганді*, *Гаргантюа*, *Гарібальді*, *Гете*, *Гоґен*, *Голсуорсі*, *Готьє*, *Гріг*, *Грим*, *Данте Аліґ'єрі*, *Енгельс*, *Кіплінг*, *Магелан*, *Ольґерд*, *Паганіні*, *Пантаґрюель*, *Регіна*, *Таґор*, *Уленшпїґель Тиль*, *Фіґаро*, *Юнг*, *Яґело*.

В українців поширені прізвища *Галамага* (д. відм. -дзі), *Гарнеґа* (д. відм. -дзі), *Гереґа* (д. відм. -дзі), *Гґцицький*, *Голомеґа* (д. відм. -дзі), *Гоць*, *Гудз*, *Гудзь*, *Гудзій*, *Дейнеґа* (д. відм. -дзі), *Джеваґа* (д. відм. -дзі), *Дзига* (д. відм. -дзі), *Дзигар*, *Ладига* (д. відм. -дзі), *Ломага* (д. відм. -дзі), *Недриґайло*, *Папарґа* (д. відм. -дзі), *Реґа* (д. відм. -дзі), *Ремиґа* (д. відм. -дзі), *Садига* (д. відм. -дзі), *Салиґа* (д. відм. -дзі), *Сарамаґа* (д. відм. -дзі), *Татиґа* (д. відм. -дзі), *Фурдиґа* (д. відм. -дзі), *Цвиґун*, *Шмиґа* (д. відм. -дзі), *Штеліґа* (д. відм. -дзі), *Юрдиґа* (д. відм. -дзі), *Яриґа* (д. відм. -дзі).

Без усвідомлення цих особливостей української мови, дотримання норм вимови та передачі на письмі описаних фонем не можна говорити про можливість формування мовнокомунікативної компетентності словесника.

**Висновки.** Формування професіоналізму майбутнього вчителя – процес довготривалий, який при здобутті освіти охоплює серед іншого й низку складних питань історії мови, що переплітаються із філософськими питаннями походження та функціонування знакових систем, із лінгвофутуристичними шуканнями майбутнього мовосфери, а отже, є світоглядними, а тому такими, що віддзеркалюються у текстотворенні – результаті вияву мовнокомунікативної компетентності вчителя.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Колоїз Ж.В. Роль «Історичної граматики української мови» в підготовці вчителя-словесника. *Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*. Вип. 5. 2010, С. 239–250.
2. Крижанівська О.І. Навчальні курси історичного мовного циклу в підготовці філологів в українській вищій школі. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки (мовознавство)*. Вип. 100. 2011, С. 54–57.
3. Пономарів О. Культура слова. URL: <http://ponomariv-kultura-slova.wikidot.com/g>.
4. Програма для профільного навчання учнів загальноосвітніх навчальних закладів з українською мовою навчання. Українська мова: 10–11 класи. – Профільний рівень / Мацько Л.І., Груба Т.Л., Семенов О.М., Симоненко Т.В.
5. Ткаченко О. Українська мова і мовне життя світу. Київ : «Спалах», 2004. 271 с.
6. Хом'як І.М., Карповець Х.М. Правописна компетентність як елемент професіограми викладача лінгвістичних дисциплін. *Science and Education a New Dimension. Pedagogy and Psychology*. VIII (87). Issue 219. 2020 Feb, С. 21–24.
7. Царук О. Українська мова серед інших слов'янських: етнологічні та граматичні параметри. Дніпропетровськ : «Наука і освіта», 1998. 323 с.

УДК 811.161.2

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2023-207-21>

## МОРФОЛОГІЧНА ПАРАДИГМАТИКА УКРАЇНСЬКИХ ГІДРОНІМІВ СЕРЕДНЬОГО РОДУ ДРУГОЇ ВІДМІНИ

### MORPHOLOGICAL PARADIGMATIC OF UKRAINIAN NEUTER HYDRONYMS OF THE SECOND DECLINATION

Кучмак К.І.,

[orcid.org/0000-0002-1921-6309](https://orcid.org/0000-0002-1921-6309)*аспірантка кафедри української філології та журналістики**Центральноукраїнського державного університету імені Володимира Винниченка*

У статті висвітлено основні чинники, що впливають на структуру морфологічних парадигм українських власних назв водних об'єктів, які у сучасній українській літературній мові відмінюють за зразком середнього роду другої відміни твердої, м'якої, мішаної груп, і виокремлено систему елементарних парадигматичних класів власних назв водних об'єктів середнього роду другої відміни твердої, м'якої, мішаної груп. До іменників другої відміни твердої групи зараховано українські гідроніми із твердою приголосною фонемою основи /л/, /н/, /в/, /т/, /к/, /р/, /д/, до м'якої групи зараховано гідроніми з кінцевими м'якими приголосними основи /л'/, /н'/, /т'/, /с'/, /ж/, шиплячими /ч/, /ж/, /ш/, власні назви на -е з твердими кінцевими приголосними основи /ц/, /л/, до мішаної групи належать гідроніми з кінцевим приголосним /ч/, відмінкові форми яких визначають морфологічні (належність до пропріативного класу гідронімів, відповідно – віднесеність до категорії неістот, маркованість категорією середнього роду; однотипність відмінкових форм); акцентуаційний (однаковий нерухомий наголос на основі або на флексії у відмінкових формах однини); однакова графічна презентація флексій; морфонологічний (чергування твердих і м'яких приголосних фонем) релевантні фактори. У процесі дослідження використано комплексну методику, що об'єднує різні методи та прийоми, основними з яких є описовий, зіставний і метод кількісних підрахунків. Виокремлено 8 елементарних парадигматичних класів українських власних назв водних об'єктів середнього роду другої відміни твердої, м'якої, мішаної груп. Морфологічна парадигматика українських гідронімів середнього роду другої відміни твердої, м'якої, мішаної груп потребує комплексного аналізу та системного опису, урахуовуючи сучасні підходи, вплив екстра- й інтралінгвальних чинників.

**Ключові слова:** відмінювання, гідронім, група відмінювання (тверда, м'яка, мішана), друга відміна, елементарний парадигматичний клас, морфологічна парадигматика, неповна числова парадигма.

The article analyzes the inflectional paradigm of Ukrainian neuter hydronyms, which are declined according to the pattern of the second declension of hard, soft and mixed group and the system of elementary paradigmatic classes of proper names of water bodies of the second declension of hard, soft and mixed group is singled out. Nouns of the second declension of the hard group include Ukrainian hydronyms with a hard consonant base phoneme /l/, /n/, /v/, /t/, /k/, /r/, /d/, the soft group includes hydronyms with final soft consonants of the stem /l'/, /n'/, /t'/, /s'/, /j/, sibilants /kh/, /zh/, /sh/, proper names in -e with hard final consonants of the stem /ts/, /l/, the mixed group includes hydronyms with the final consonant /h/, the case forms of which are determined by morphological ones (belonging to the propriative class of hydronyms, respectively – belonging to the category of non-beings, neuter, second declension, homogeneity of case forms); accentuation (the same fixed stress on the base or on the inflection in singular singular forms); the same graphic presentation of inflections; morphonological (alternation of hard and soft consonant phonemes) relevant factors. It should be noted that the proper names of water bodies of the second declension of the mixed group are not characterized by the alternation of vowels or consonants. The research used a comprehensive methodology that combines various methods and techniques, the main of which are descriptive, comparative and quantitative calculations. The author analyzes 8 elementary paradigmatic classes of Ukrainian proper names of water bodies of the neuter second declension of hard, soft, mixed groups. The morphological paradigm of hydronyms for the designation of the neuter of second declension of hard, soft, mixed groups requires a detailed study and systematic description, taking into account modern approaches, extra- and intralingual factors.

**Key words:** declension, hydronym, conjugation group (hard, soft, mixed), second declension, elementary paradigmatic class, morphological paradigmatic, incomplete numerical paradigm.

**Постановка проблеми.** Словозміну іменника у сучасній українській мові ґрунтовно описували на всіх етапах розвитку українського мовознавства. Різні аспекти іменникової словозміни української мови, зокрема другої відміни середнього роду, досліджували С.П. Бевзенко, О.В. Болюх, Л.А. Булаховський, І.Р. Вихованець, А.П. Загнітко, Ю.О. Карпенко, С.Л. Ковтюх, І.Г. Матвіяс, М.Я. Плющ, С.П. Самійленко, Є.К. Тимченко, Ю.В. Шевельов та ін. Серед інших аспектів на певні відмінкові форми власних назв водних об'єктів звертали увагу С.О. Вербич, О.П. Карпенко, В.В. Лучик, Л.Т. Масенко, І.В. Муромцев, Я.П. Редьква, О.С. Стрижак, З.Т. Франко, В.П. Шульгач та ін. Проте питання особливостей морфологічної парадигматики українських власних назв водних об'єктів залишається маловивченим й актуальним донині.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Переважно у ґраматиках, монографіях розглянуто словозміну апелятивів, є окремі розвідки, у яких вивчено питання відмінювання онімів, зокрема дисертація С.Л. Ковтюх «Становлення системи словозміни ойконімів української мови» (1997) [3] та монографія С.Л. Ковтюх, О.М. Кашталян «Словозмінна парадигматика українських прізвищ» (2012) [4]. Ґраматичні особливості гідронімів, зокрема й деякі словозмінні форми, досліджувала З.Т. Франко [10]. Укладено «Словник гідронімів України» (1979), «Словник мікрогідронімів України. Волинь, Житомирщина, Запоріжжя, Київщина, Кіровоградщина, Полтавщина, Черкащина» (2004), «Етимологічний словник топонімів України» (2014) тощо. Ґрунтова працею, у якій вивчено й упорядковано назви як протічних, так і непротічних вод, є наукова розвідка А.І. Кривульченка «Водні об'єкти Кіровоградської області» (2011). Проте у сучасному мовознавстві відсутнє комплексне дослідження відмінкових форм українських гідронімів із виокремленням релевантних критеріїв, що визначають систему словозміни цих іменників.

Актуальність дослідження зумовлена потребою системного опису морфологічних парадигм українських власних назв водних об'єктів і виокремлення низки елементарних парадигматичних класів (ЕПК) гідронімів середнього роду другої відміни.

**Мета дослідження** – визначити елементарні парадигматичні класи українських власних назв водних об'єктів середнього роду другої відміни твердої, м'якої та мішаної груп. Реалізація мети передбачає розв'язання таких завдань: 1) з'ясувати критерії належності вищезазначених гідронімів до різних словозмінних парадигм; 2) виділити елементарні парадигматичні класи (ЕПК) українських власних назв водних об'єктів середнього роду другої відміни у межах кожної з трьох груп відмінювання.

**Виклад основного матеріалу.** Дослідник історії української мови С.П. Бевзенко зазначає, що «у сучасну другу відміну ввійшли насамперед іменники кол. -ѣ-, -јѣ-осн. Вони найкраще зберегли свою систему флексій у сучасній українській мові. Із них краще збереглися -ѣ-осн., а -јѣ-осн. підпали певним змінам, зокрема під впливом -ѣ-осн.; окрема ж група слів кол. -јѣ-осн. значно змінила свої форми, можна гадати під впливом -ї- та -п-осн. У цю відміну ввійшли також іменники кол. -s-осн., які, втративши свій характерний суфікс -ес-, повністю злилися з -ѣ-осн.» [1, с. 64].

Предметом нашого дослідження стали гідроніми середнього роду із закінченням **-е, -о, -а** (графічно **-я**): *Глінище, Дніпріще, Печище, Путіще, Ріпище, Світлічище, Топільце, Топіще, Хмелище, Ямище, Багно, Вікно, Ґало, Заплесо, Купало, Маковіло, Пульмо, Тірло, Дряговіння, Замоложся, Колоддя, Межилісся, Підлісся*, тощо. Наша картотека нараховує 188 гідронімів, які відмінюються за зразками іменників другої відміни твердої, м'якої, мішаної груп. До твердої групи віднесено 49 українських власних назв водних об'єктів на -о з кінцевими приголосними основи /л/, /н/, /в/, /т/, /к/, /р/, /д/: *Болото* (СМУ, с. 13), *Бердо* (СГУ, с. 39), *Болотисько* (СГУ, с. 63), *Вікно* (СМУ, с. 20), *Дерло* (ГС, с. 1713), *Заліно* (СМУ, с. 327), *Замчисько* (СМУ, с. 39), *Каліно* (СМУ, с. 203), *Каліло* (ЕСТУ, с. 240), *Купало* (СМУ, с. 54), *Лісництво* (СМУ, с. 57), *Локото* (СМУ, с. 58), *Макишболото* (ЕСТУ, с. 315), *Мерло* (ГС, с. 1714), *Мотовіло* (СМУ, с. 65), *Озерко* (СМУ, с. 70), *Плесо* (СМУ, с. 79), *Рачисько* (СМУ, с. 84), *Стігло* (СМУ,

с. 96), *Тірко* (СМУ, с. 368), *Турло* (ВОК, с. 147), *Ченчало* (СМУ, с. 104), *Шахно* (СМУ, с. 106). До м'якої групи зараховано 85 гідронімів на **-а** (графічно **-я**) з кінцевими м'якими приголосними основи /л'/, /н'/, /т'/, /д'/, /з'/, /с'/, /й/, шиплячими /ч/, /ж/, /ш/, власні назви на **-е** з твердими кінцевими приголосними основи /ц/, /л': *Болітце* (СГУ, с. 62), *Гадіння* (СМУ, с. 23), *Дряговіння* (СМУ, с. 23), *Замління* (СМУ, с. 249), *Завалля* (СМУ, с. 37), *Кізья* (СМУ, с. 45), *Кильтіччя* (ГС, с. 1714), *Колоддя* (СМУ, с. 48), *Локіття* (СМУ, с. 48), *Межилісся* (СМУ, с. 63), *Мерцє* (ГС, с. 1714), *Навраття* (СМУ, с. 67), *Озірцє* (ЕСТУ, с. 359), *Осся* (СМУ, с. 72), *Підберєжжя* (СМУ, с. 77), *Старосілля* (СМУ, с. 294), *Топільце* (СМУ, с. 183). До мішаної групи належить 54 назви на **-е** з кінцевою приголосною основи /ч/: *Багніще* (СМУ, с. 309), *Болотище* (ВОК, с. 36), *Будище* (ЕСТУ, с. 78), *Водосховище* (СМУ, с. 21), *Ворскліще* (СМУ, с. 380), *Глінище* (СМУ, с. 25), *Гніздище* (СМУ, с. 26), *Дворище* (СМУ, с. 127), *Дніпріще* (ЕСТУ, с. 185), *Зміювище* (СМУ, с. 42), *Коквище* (СМУ, с. 48), *Ловище* (СМУ, с. 152), *Мостище* (СМУ, с. 158), *Озеріще* (СМУ, с. 70), *Печище* (СМУ, с. 77), *Ріпище* (ЕСТУ, с. 402), *Річище* (СМУ, с. 287), *Світлічище* (СМУ, с. 89), *Торфівіще* (СМУ, с. 99), *Хлівіще* (СМУ, с. 102), *Червище* (СМУ, с. 104), *Ямище* (СМУ, с. 307).

Серед іменників середнього роду мішаної групи другої відміни значну частину становлять утворення зі словотворчим формантом **-ищ(е)**. С.П. Бевзенко засвідчує, що за допомогою цього суфікса чи складного **-овищ(е)** з найдавніших часів творяться просторові назви місця (*пожарище, згарище, пасовище, багнище, вогнище, городище, селище, дворище, горище, становище* – у значенні: табір, стан), є серед них і пізніші, власне-українські деривати (*горище, ставище*) [1, с. 125].

Крім того, формант **-ищ(е)**, який за походженням відносять до праслов'янських словотворчих засобів, що використовувалися у словах зі значенням знаряддя (*топоріще, граблице, сокиріще, мітлище, молотовіще* тощо), а особливо місця дії (*пустиріще, торфівіще, глінище, лєжбище, баитаніще, коноплице, стрільбище, гороховіще, терніще, кукурудзище* тощо), пізніше, на ґрунті окремих слов'янських мов, найбільшого поширення зазнавши у східнослов'янських, набуває пейоративного (презирливості, зневажливості) та збільшено-згубного значення (*морозіще, зубіще, кавуніще, каменіще, гарбузіще, гніздище, кожушіще, колесіще, стовбурище, гребініще* тощо) [1, с. 134–135].

На виокремлення елементарних парадигматичних класів гідронімів середнього роду другої відміни впливає низка чинників. Насамперед граматичні категорії роду, числа та відмінка, зокрема важливою є числова парадигма. Проаналізувавши наукові розвідки вітчизняних мовознавців щодо числової категорії власних назв цього класу онімів, вважаємо за потрібне відносити до іменників *singularia tantum* українські власні назви водних об'єктів, ужиті в однині, та до *pluralia tantum*, якщо гідроніми вживаються тільки у множині. Такий розподіл свідчить про неповну числову парадигму цих онімів. Отже, українські власні назви водних об'єктів, що належать до середнього роду, мають неповну числову парадигму – виключно форми однини.

Акцентуація є одним із головних чинників, який впливає на морфологічну парадигматику українських власних назв водних об'єктів. Уперше дослідження наголосу здійснив мовознавець О.О. Потєбня, його обґрунтування щодо наголосу в системі відмінювання є важливими донині. У сучасному мовознавстві наголошення іменників вивчали В.М. Винницький, В.Г. Складенко, П.В. Мацьків, В.О. Горпинич, С.Л. Ковтюх, Л.І. Гуцул та ін.

Чотири акцентні типи непохідних іменників середнього роду виокремлює В.М. Винницький: а) нерухомий наголос на корені в однині та множині; б) нерухомий кореневий наголос в однині та флексійний – у множині; в) наголошений перший склад кореня, який у формах множини переходить на другий кореневий склад; г) нерухомий наголос на флексії в однині та кореневий у множині [2, с. 186–206]. На особливості наголошення суфіксальних іменників середнього роду звертає увагу П.В. Мацьків, виділяючи такі групи: 1) завжди або як правило

наголошеними є такі суфікси: *-инн-*, *-овинн-*, *-інн-*; 2) переважно наголошені суфікси *-анн-*, *-исък-*; 3) зазвичай ненаголошений суфікс *-енн-*; 4) переважно ненаголошений *-иц-* [9, с. 53–55]. Дослідник простежує кореневе наголошення іменників середнього роду із префіксами *пере-*, *перед-*, *без-* [8, с. 36–39].

Дослідниця С.Л. Ковтюх у статті «Елементарні парадигматичні класи іменників середнього роду II відміни твердої групи в українській мові» для зазначених назв виокремила такі акцентні парадигми «наголос на основі (*ча́до*); наголошена основа в одн. та Р. в. мн., в усіх інших формах мн. – наголос на закінченні (*пра́во*); наголошена флексія в одн. та основа в мн. (*вино́*); наголос на I складі основи в одн. та на II від початку складі основи у мн. (*о́зеро*); наголошений I склад в одн. та Р. в. мн. та флексійний наголос в усіх формах мн., крім Р. в. (*ма́сло*); на I складі основи в одн., на закінченні у мн., крім Р. в., де наголошено останній склад основи – словозмінний суфікс *-ес* (*не́бо*); з наголосом на першому складі в одн. та Н., З., Кл. в. мн. й наголошеним закінченням у Р., Д., О. та М. в. мн. (*о́ко*)» [6, с. 131]. На думку мовознавчині С.Л. Ковтюх, «переважна більшість іменників с. р. мішаної групи II відміни має нерухомий наосновний наголос» [7, с. 345].

У системі словозміни українських власних назв водних об'єктів другої відміни твердої, м'якої, мішаної груп, що відмінюються тільки в однині, виокремлено дві акцентуаційні парадигми:

1) переважна більшість гідронімів репрезентована в усіх відмінкових формах із наголошеною основою (у називному відмінку – *Мотові́л-о*, у родовому відмінку – *Мотові́л-а*, у давальному відмінку – *Мотові́л-у*, у знахідному відмінку – *Мотові́л-о*, в орудному відмінку – *Мотові́л-ом*, у місцевому відмінку – *на, у (в), при, по Мотові́л-і, по Мотові́л-у*, у кличному відмінку – *Мотові́л-о*);

2) з наголошеним закінченням (у називному відмінку – *Багн-о́*, у родовому відмінку – *Багн-а́*, у давальному відмінку – *Багн-у́*, у знахідному відмінку – *Багн-о́*, в орудному відмінку – *Багн-о́м*, у місцевому відмінку – *на, у (в), при, по Багн-і́, по Багн-у́*, у кличному відмінку – *Багн-о́*).

Для виділення елементарних парадигматичних класів українських власних назв водних об'єктів досліджуваної групи важливими є такі чинники:

- 1) частиномовна належність до іменників;
- 2) іменниковий тип відмінювання;
- 3) граматичні значення морфологічних категорій (належність до пропріативного класу гідронімів, відповідно – віднесеність до категорії неістот, середнього роду, другої відміни, певної групи відмінювання);
- 4) спільність флективних рядів;
- 5) те саме графічне вираження флексій;
- 6) неповна парадигма;
- 7) однакове наголошування словоформ у межах парадигми;
- 8) однакові чергування приголосних фонем.

Для відмінювання гідронімів середнього роду другої відміни твердої групи характерне чергування твердої/м'якої приголосних фонем у формі місцевого відмінка однини перед закінченням *-і*: *Багнó* – *на, у (в), при, по Багні́*; *Болото* – *на, у (в), при, по Болóті*; *Вікно́* – *на, у (в), при, по Вікні́*.

Для відмінювання гідронімів середнього роду другої відміни м'якої групи характерне чергування твердої/м'якої приголосних фонем у формі родового, давального, місцевого відмінків однини: *Болі́тце* – *Болі́тця* – *Болі́тцю* – *на, у (в), при, по Болі́тці*, *по Болі́тцю*; *Мерце́* – *Мерця́* – *Мерцю́* – *на, у (в), при, по Мерці́*, *по Мерцю́*; *Озе́рце* – *Озе́рця* – *Озе́рцю* – *на, у (в), при, по Озе́рці*, *по Озе́рцю*; *По́ле* – *По́ля* – *По́лю* – *на, у (в), при, по По́лі*, *по По́лю*; *Топі́льце* – *Топі́льця* – *Топі́льцю* – *на, у (в), при, по Топі́льці*, *по Топі́льцю*.

Особливості парадигматики іменників середнього роду досліджувала мовознавчиня С.Л. Ковтюх, яка виділила 120 елементарних парадигматичних класів (тверда група – 77, м'яка – 33, мішана – 10) [5–7].

Для гідронімів середнього роду твердої групи виокремлено 4 елементарних парадигматичних класи, що включають 49 назв. У відмінкових формах засвідчені такі флексії: називний відмінок – **-о**; родовий відмінок – **-а**; давальний відмінок – **-у**; знахідний відмінок – **-о**; орудний відмінок – **-ом**; місцевий відмінок – **-і, -у**; кличний відмінок – **-о**.

**ЕПК № 1 (Болото)** репрезентовано 31 гідронімом: *Болото, Джуркало, Заляно, Каліно, Лісництво, Маковіло, Озеро, Турло* тощо, які мають нерухомий наголос на основі, чергування приголосних фонем: тверда – м'яка в місцевому відмінку: *Дерло – на, у (в), при, по Дерлі, Занелядо – на, у (в), при, по Занеляді, Купало – на, у (в), при, по Купалі*, дублетні закінчення у місцевому відмінку **-і, -у**: *на, у (в), при, по Дерлі, Дерлу, на, у (в), при, по Занеляді, Занеляду, на, у (в), при, по Купалі, Купалу*.

**ЕПК № 2 (Багно)** охоплює 5 назв: *Вікно, Лешно, Тягно, Шагно*, для них характерні нерухомий наголос на флексії; чергування приголосних фонем: тверда – м'яка у місцевому відмінку: *Багно – на, у (в), при, по Багні, Вікно – на, у (в), при, по Вікні, Тягно – на, у (в), при, по Тягні*; дублетні флексії у місцевому відмінку **-і, -у**: *на, у (в), при, по Багні, Багну, на, у (в), при, по Вікні, Вікну, на, у (в), при, по Тягні, Тягну*.

**ЕПК № 3 (Замчисько)** включає 12 українських власних назв водних об'єктів: *Змійовисько, Озерко, Око, Рачисько, Торфівисько*, що мають нерухомий наголос на основі. У цих назвах не відбувається чергування приголосних у місцевому відмінку та засвідчена тільки флексія **-у** в цьому відмінку: *Змійовисько – на, у (в), при, по Змійовиську, Озерко – на, у (в), при, по Озерку, Рачисько – на, у (в), при, по Рачиську, Торфівисько – на, у (в), при, по Торфівиську*.

**ЕПК № 4 (Джерелько)** нараховує 1 гідронім, що має нерухомий наголос на флексії. У цій назві не відбувається чергування приголосних у місцевому відмінку та засвідчена тільки флексія **-у** в цьому відмінку: *Джерелько – на, у (в), при, по Джерельку*.

До 3 елементарних парадигматичних класів гідронімів середнього роду м'якої групи входить 85 назв. У відмінкових формах гідронімів на **-а** (графічно **-я**) з кінцевим м'яким приголосним основи, шиплячими засвідчені такі флексії: називний відмінок – **-а** (орфографічно **-я**); родовий відмінок – **-а** (орфографічно **-я**); давальний відмінок – **-у** (орфографічно **-ю**); знахідний відмінок – **-а** (орфографічно **-я**); орудний відмінок – **-ам** (орфографічно **-ям**); місцевий **-і, -у** (орфографічно **-ю**); **-а** (орфографічно **-я**).

У відмінкових формах гідронімів на **-е** з твердими кінцевими приголосними основи **/ц/, /л/** засвідчені такі флексії: називний відмінок – **-е**; родовий відмінок – **-а** (орфографічно **-я**); давальний відмінок – **-у** (орфографічно **-ю**); знахідний відмінок – **-е**; орудний відмінок – **-ем**; місцевий **-і, -у** (орфографічно **-ю**); кличний відмінок – **-е**.

**ЕПК № 5 (В'яззя)** зараховано 56 гідронімів із нерухомим наголосом на основі та дублетними закінченнями у місцевому відмінку **-і** та **-ю**: *Гадіння – на, у (в), при, по Гадінні, Гадінню, Замління – на, у (в), при, по Замлінні, Замлінню, Залісся – на, у (в), при, по Заліссі, по Заліссю, Коріння – на, у (в), при, по Корінні, по Корінню, Облоння – на, у (в), при, по Облонні, по Облонню*.

**ЕПК № 6 (Загір'я)** включає 25 назв, які мають нерухомий наголос на основі, дублетні закінчення у місцевому відмінку **-і** (орфографічно **-ї**), та **-у** (орфографічно **-ю**): *Зарів'я – на, у (в), при, по Зарів'ї, Зарів'ю, Куп'я – на, у (в), при, по Куп'ї, Куп'ю, Піддуб'я – на, у (в), при, по Піддуб'ї, Піддуб'ю*.

**ЕПК № 7 (Мерце)** нараховує 1 українську власну назву водного об'єкта, що має нерухомий наголос на флексії; чергування приголосних фонем: тверда – м'яка в родовому, давальному, місцевому відмінках; дублетні закінчення у місцевому відмінку **-і** та **-ю**: *Мерце – Мерця – Мерцю – на, у (в), при, по Мерці, по Мерцю*.



Відповідно до чинників виокремлено лише один елементарний парадигматичний клас гідронімів середнього роду мішаної групи, який включає 54 назви. У відмінкових формах засвідчені такі флексії: називний відмінок – **-е**; родовий відмінок – **-а**; давальний відмінок – **-у**; знахідний відмінок – **-е**; орудний відмінок – **-ем**; місцевий відмінок – **-і, -у**; кличний відмінок – **-е**.

До **ЕПК № 8 (Багніще)** зараховано українські власні назви водних об'єктів із нерухомих наголосом на основі, дублетними закінченнями у місцевому відмінку **-і** та **-у**: *Болóтище – на, у (в), при, по Болóтищі, Болóтищу, Ворскліще – на, у (в), при, по Ворскліщі, Ворскліщу, Кóквище – на, у (в), при, по Кóквищі, Кóквищу, Мостіще – на, у (в), при, по Мостіщі, Мостіщу.*

Для гідронімів середнього роду мішаної групи не притаманні чергування приголосних фонем. Для всіх українських власних назв водних об'єктів характерні дублетні закінчення у місцевому відмінку **-і** й **-у** та нерухомих наголос на основі.

**Висновки.** Головними критеріями, що визначають ЕПК досліджуваних субстантивів, є категорія роду, виокремлення неповних парадигм, однотипність відмінкових закінчень, наявність дублетних, віднесеність до назв неістот, однотипність акцентних парадигм.

Отже, гідроніми, які належать до **ЕПК № 1 (Болóто), ЕПК № 3 (Зáмчисько), ЕПК № 5 (В'яззя), ЕПК № 6 (Загíр'я), ЕПК № 8 (Багніще)** мають нерухомих наголос на основі; оніми **ЕПК № 2 (Багно́), ЕПК № 4 (Джерелько́), ЕПК № 7 (Мерце́)** характеризуються наголошеним закінченням. Чергування твердої з м'якою приголосних фонем характерне для **ЕПК № 1 (Болóто), ЕПК № 2 (Багно́), ЕПК № 7 (Мерце́), ЕПК № 8 (Багніще)**. Варто відзначити, що для **ЕПК № 1 (Болóто), ЕПК № 2 (Багно́), ЕПК № 5 (В'яззя), ЕПК № 6 (Загíр'я), ЕПК № 7 (Мерце́), ЕПК № 8 (Багніще)** характерні дублетні закінчення у місцевому відмінку **-і, -у**. Словозмінна парадигматика власних назв водних об'єктів потребує комплексного детального вивчення з урахуванням новітніх підходів у мовознавстві.

#### УМОВНІ СКОРОЧЕННЯ

ВОК – Кривульченко А.І. Водні об'єкти Кіровоградської області. Частина I. Словник водних об'єктів. Частина II. Атлас гідрографічної мережі. Класифікатор водотоків. Водосховища : монографія. Кіровоград : Імекс-ЛТД, 2011. 356 с.

ГС – Гідрографічний словник (водойми України). *Великий тлумачний словник сучасної української мови (з дод. і допов.)* / уклад. і голов. ред. В.Т. Бусел. Київ, ІРПНІ : ВТФ «Перун», 2005. С. 1713–1715.

ЕСТУ – Лучик В.В. Етимологічний словник топонімів України / відп. ред. В.Г. Складенко. Київ : ВЦ «Академія», 2014. 544 с.

СГУ – Словник гідронімів України / уклад. І.М. Желєзняк та ін. ; за ред. К.К. Цілуйка. Київ : Наукова думка, 1979. 781 с.

СМУ – Словник мікрогідронімів України. Волинь, Житомирщина, Запоріжжя, Київщина, Кіровоградщина, Полтавщина, Черкащина / ред., передмова О.П. Карпенко; уклад. І.М. Желєзняк, В.В. Лучик, Т.І. Поляруш, О.С. Стрижак, В.П. Шульгач. Київ : Обереги, 2004. 448 с.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бевзенко С.П. Історична морфологія української мови (нариси із словозміни та словотвору). Ужгород : Закарпатське обл. вид-во. 1960. 416 с.
2. Винницький В.М. Українська акцентна система: становлення, розвиток. Львів : Біблос, 2002. 576 с.
3. Авдєєва С.Л. Становлення системи словозміни ойконімів української мови : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Дніпропетровськ, 1997. 253 с.
4. Ковтюх С.Л., Кашталян О.М. Словозмінна парадигматика українських прізвищ : монографія. Кіровоград : ПОЛІМЕД-Сервіс, 2012. 258 с.

5. Ковтюх С.Л. Елементарні парадигматичні класи іменників II відміни середнього роду м'якої групи в сучасній українській мові. *Наукові записки. Серія : філологічні науки (мовознавство)*. 2009. Вип. 86. С. 106–117.

6. Ковтюх С.Л. Елементарні парадигматичні класи іменників середнього роду II відміни твердої групи в українській мові. *Наукові записки. Серія : філологічні науки (мовознавство)* : у 5 ч. 2010. Вип. 89 (4). С. 129–133.

7. Ковтюх С.Л. Морфологічна парадигматика іменників II відміни середнього роду мішаної групи в сучасній українській мові. *Наукові записки. Серія : філологічні науки (мовознавство)*. 2012. Вип. 105 (1). С. 341–347.

8. Мацьків П.В. Наголос і морфемна структура іменника. *Мовознавство*. 1994. № 1. С. 34–40.

9. Мацьків П.В. Наголос і морфемна структура іменника (моносукфіксальні утворення). *Мовознавство*. 1997. № 6. С. 51–56.

10. Франко З.Т. Граматична будова українських гідронімів : монографія. Київ : Наукова думка, 1979. 184 с.

УДК 811.112.2'367.6:17.021.1

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2023-207-22>

## БІНАРНА КОНЦЕПТУАЛЬНА ОПОЗИЦІЯ «СТРАХ – ВІДВАГА» В СУЧАСНІЙ НІМЕЦЬКІЙ МОВІ

## THE BINARY CONCEPTUAL OPPOSITION “FEAR – COURAGE” IN THE MODERN GERMAN LANGUAGE

Липка С.І.,

[orcid.org/0000-0001-6087-666X](https://orcid.org/0000-0001-6087-666X)

<https://www.webofscience.com/wos/author/record/37671406>

кандидат філологічних наук, доцент,  
доцент кафедри німецької філології

Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

Любко К.І.,

студент другого (магістерського) рівня вищої освіти зі спеціальності 035 «Філологія»

Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

Стаття присвячена встановленню концептуального змісту та аналізу особливостей реалізації бінарної концептуальної опозиції «страх – відвага» в сучасній німецькій мові на основі лексикографічних джерел. Об'єктом дослідження виступає бінарна концептуальна опозиція «страх – відвага», предметом вивчення – номінативні та дескриптивні засоби її вираження в сучасній німецькій мові.

Дослідження показує, що вивчення бінарних концептуальних опозицій вимагає застосування методології концептуального аналізу та передбачає такі етапи: конструювання номінативного поля названих опозиційних концептів; встановлення їхніх когнітивних ознак через призму німецької лінгвокультури; виокремлення образного, інформаційно-поняттєвого та інтерпретаційного компонентів досліджуваних концептів. Використання методик компонентного, дистрибутивного, системного та лінгвостилістичного аналізу дає змогу виявити ознаки компонентів бінарної концептуальної опозиції, розкрити їх структуру та взаємозв'язки.

У ході дослідження встановлено, що концепти «страх» і «відвага» виражаються двома групами одиниць: 1) номінативними одиницями, що своєю чергою поділяються на дві підгрупи: а) первинні, до яких належать номінанти концепту, що утворюють синонімічний ряд; б) вторинні – одиниці метафоричного переосмислення цих концептів; 2) дескриптивними одиницями, якими є сталі порівняння та фразеологізми. Іменем емоційного концепту «страх» у німецькій мові є лексема *die Angst*, концепту «відвага» – *der Mut*. Лексико-семантичне поле «страх» складається з ядра, яке ділиться на дві семантичні групи: 1) «відчуття страху і боязні»; 2) «високий ступінь страху»; а також периферії – мікрополя «заяканість, тривога, пригніченість», «збентеженість», «нерішучість», «легкодухність». Ядро ЛСП «відвага» теж має дві семантичні групи – «здатність долати страх» і «героїзм, хоробрість». До периферії належать мікрополя «ризик з надією на удачу», «рішучість», «різкість у прояві мужності», «мужність як чоловіча риса характеру».

**Ключові слова:** концептуальна опозиція, концепт, страх, відвага, номінативне поле, принцип бінарності.

The article is devoted to the establishment of the conceptual content and analysis of the peculiarities of the implementation of the binary conceptual opposition “fear – courage” in the modern German language on the basis of lexicographic sources. The object of the study is the binary conceptual opposition “fear – courage”, and the subject of the study is the nominative and descriptive means of its expression in the modern German language.

The study shows that the study of binary conceptual oppositions requires the application of the methodology of conceptual analysis and involves the following stages: construction of the nominal field of the above oppositional concepts; identification of their cognitive features through the prism of German linguistic culture; allocation of figurative, informational, conceptual and interpretative components of the studied concepts. The use of the methods of component, distributional, systemic and linguistic stylistic analysis makes it possible to identify the features of the components of the binary conceptual opposition, to reveal their structure and interrelationships.

The study found that the concepts of “fear” and “courage” are expressed by two groups of units: 1) nominative units, which in turn are divided into two subgroups: a) primary units, which include the concept nominals that form

a synonymous series; b) secondary units – units of metaphorical reinterpretation of these concepts; 2) descriptive units, which are stable comparisons and phraseological units. The name of the emotional concept of “fear” in German is the lexeme *die Angst*, and the concept of “courage” is *der Mut*. The lexical and semantic field of “fear” consists of a core, which is divided into two semantic groups: 1) “a feeling of fear and apprehension”; 2) “a high degree of fear”, and the periphery – microfields “intimidation, anxiety, depression”, “embarrassment”, “indecision”, “lightheadedness”. The core of the LSP “courage” also has two semantic groups: “the ability to overcome fear”; “heroism, courage”; the periphery includes the microfields “risk with the hope of luck”, “determination”, “sharpness in the manifestation of courage”, “courage as a male character trait”.

**Key words:** conceptual opposition, concept, fear, courage, nominal field, binary principle.

**Постановка проблеми.** Емоції супроводжують людину постійно, навіть тоді, коли вона цього не усвідомлює. Вони визначають частину її особистості, впливають на дії та думки, на прийняття рішень, навіть процеси мислення можуть бути оптимізовані позитивними почуттями або заблоковані негативними [1, с. 289–290]. Хоча емоції з’являються всюди, досі немає єдиного розуміння того, що таке емоція, з чого вона складається, звідки береться і куди зникає. Одним із важливих засобів об’єктивації емоцій є мова: «За допомогою мовних висловлювань емоції виражаються та називаються, пробуджуються, посилюються та конструюються» [2, с. 6]. Саме тому емоції є важливим складником комунікативного акту, оскільки вони стимулюють його та постійно супроводжують. Емоційний концепт є універсальною ментальною одиницею, в основі якої покладено поняття, на яке накладається певна культура, цінність, образ. Він зазвичай вербалізується за допомогою лексичних і фразеологічних засобів. Це стосується і бінарної концептуальної опозиції «страх – відвага», яка, відображаючи універсальні базові емоції людини, отримує в різних мовах специфічну репрезентацію. У нашій статті ми аналізуємо особливості її вираження в системі німецької мови, що відображає один із пріоритетних напрямів сучасних лінгвістичних досліджень, у ході яких вирішуються питання вербалізації емоцій, у чому вбачаємо її актуальність.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Бінарність як найдавнішу властивість людського мислення, а також найдавніший засіб категоризації та концептуалізації дійсності серед перших розглядали у своїх працях Ф. де Сосюр, Р. Якобсон, М. Трубецької, К. Леві-Строс. Як засвідчує огляд літератури, більшість досліджень бінарних опозицій здійснюється у руслі напрямів когнітивної лінгвістики та психолінгвістики. Нині теорію бінарної опозиції розвинули та продовжили її дослідження на фонологічному, лексико-семантичному та стилістичному рівнях мови такі науковці, як Т. Акаматсу, С.І.Х. Бейлі, Т. Вільчинська, О. Гаврилюк, С. Денисова, О. Дубчак, О. Мазепова, І. Монатік, Г. Пасічник, С. Передіз, А. Приходько, Т. Семегин, Н. Слухай, О. Снитко, В. Таранець, С. Щербина, Н. Гоца, Г. Яворська та інші [3; 4; 5]. Що ж стосується концепту «страх», то особливості метафоричної та метонімічної концептуалізації цієї емоції в перській лінгвокультурі розкрила у своїй праці О. Мазепова [6]. В. Велика описала мультимодальні засоби вираження англійського концепту “*fear*” у корпусі кінотекстів психологічних трилерів з урахуванням перекладознавчого аспекту [7]. Однак бінарна концептуальна опозиція «страх – відвага» в сучасній німецькій мові досі не поставала об’єктом дослідження.

**Мета статті** полягає у встановленні концептуального змісту та описі структури бінарної концептуальної опозиції «страх – відвага», характеристиці особливостей її вираження засобами німецької мови.

**Виклад основного матеріалу.** Як відомо, система світобачення в бінарних опозиціях є однією з найголовніших категорій людського мислення, адже пізнавальна діяльність неодмінно передбачає реальні зіставлення й уявні порівняння об’єктів, явищ, процесів навколишньої дійсності та виокремлення їх протилежностей. Вона уможлиблює осягнення відношень між об’єктами дійсності, коли один із них набуває значення лише за наявності іншого, зокрема протилежного. Отже, бінарні концептуальні опозиції відображають дуальну природу світосприймання і світорозуміння, що полягає в єдності і взаємозалежності протилежностей, які

переходять одна в одну. З огляду на аналіз досліджень таких науковців, як Т. Вільчинська, О. Дубчак, А. Приходько, Т. Семегин, О. Снитко, В. Таранець, С. Щербина, Н. Гоца [3; 4; 5] та ін., вважаємо бінарні концептуальні опозиції комплексними ментальними утвореннями, що складаються з двох рівноправних складників, поєднаних між собою особливим типом відношень і взаємозв'язків, які репрезентують різновекторність ціннісного навантаження двох супротивних фрагментів дійсності. Вони протиставлені один одному, як правило, на основі оцінки: перший постає як ментальна одиниця, що становить певну цінність для людини чи спільноти, другий – як ментальна одиниця, що репрезентує певну антицінність. При цьому такі складники мають і розбіжності, і точки дотику.

Бінарні концептуальні опозиції передбачають мисленнєве членування дійсності на два полюси, виказують чітке розмежування явищ, сприйнятих людиною чи суспільством позитивно, та феноменів, оцінюваних негативно. Розподіл об'єктів дійсності на позитивні та негативні властивий кожній людині зокрема і кожній людській спільноті загалом. Саме тому його вважають універсальною когнітивною операцією, в ході якої людина чи спільнота людей категоризує, впорядковує уявлення про світ. Результатом цієї операції є умовний поділ реалій зовнішнього і внутрішнього світу людини на протилежності, що й виявляється у відповідних концептах, специфічно репрезентованих засобами мови [3; 4; 5]. Процеси категоризації дійсності в межах бінарних концептуальних опозицій безпосередньо пов'язані із мовою та мисленням людини чи групи людей, властивими їй особливостями сприйняття світу. У зв'язку з цим представники різних етносів та носії різних мов по-різному членують і категоризують реальність, по-різному позначають одні й ті ж об'єкти, явища дійсності.

Одиниці мови, які вербалізують бінарну концептуальну опозицію «страх – відвага», передбачають розгляд фрагменту німецькомовної картини світу, сформованого внаслідок пізнання індивідом внутрішніх і зовнішніх проявів відповідних емоцій, які за своєю природою є універсальними. Однак, попри свою універсальну природу, емоційні реакції людини великою мірою детермінуються суспільством, його правилами і нормами. Знання про соціальну і культурно-історичну детермінацію емоцій включаються безпосередньо в структуру емоційного концепту і отримують вербальне втілення. Отже, іменем емоції є знак, який фіксує собою концепт не лише як когнітивну структуру, але і як згусток культури.

Характеристику бінарної концептуальної опозиції «страх – відвага» розпочнемо з її першого компонента. Страх є фундаментальною властивістю людини, природною базовою емоцією. Оскільки ця властивість тісно пов'язана з інстинктом самозбереження, її можна вважати домінантою серед ключових концептів у концептуальній картині світу людини. Як відомо, причиною виникнення страху є усвідомлення людиною небезпеки, на яку вона реагує по-різному, а саме: підпорядковується, бореться чи адаптується до цих умов тощо. Реакція людини на небезпеку залежить, без сумніву, не лише від її індивідуальних якостей, рис характеру, але й рівня її соціалізації в суспільстві та в етносі.

У ході дослідження концепту «страх» ми виходимо з того, що він виражається одиницями двох типів – тими, які називають, і тими, які описують його. У зв'язку з цим усі одиниці, які вербалізують страх, ми ділимо на такі групи:

1) номінативні одиниці, які поділяються на дві підгрупи:

а) первинні одиниці, куди входять номінанти концепту, які утворюють синонімічний ряд, наприклад: *Angst, ängstlich, Angst haben* тощо;

б) вторинні одиниці, до яких ми відносимо одиниці метафоричного переосмислення цього концепту, наприклад: *Angsthase, Angstbeißer, Lampenfieber* та ін.;

2) дескриптивні одиниці. До цієї групи належать сталі порівняння, наприклад: *ein Herz haben wie ein Hase* – бути полохливим, боязливим; *wie Espe zittern* – тремтіти як на осиці лист тощо, а також фразеологізми, як-от: *einen Hasen in Busen haben* – мати заяче серце; *Herz flattert wie eine Taube im Sack vor Angst* – серце тріпоче як спійманий голуб від страху і т.д.

На першому етапі нашого дослідження ми звертаємося до засобів номінації концепту, представлених одиницями первинної номінації, а саме іменем концепту і його синонімами. Метою цього етапу є виявлення спільних (інваріантних) семантичних ознак концепту на основі дефініційного та компонентного аналізів значень лексем, які входять у синонімічний ряд слів на позначення *страху*, виокремлення специфічних семантичних ознак, що дають змогу розмежувати лексеми, які номінують емоційний концепт «страх».

Іменник *die Angst* є центральною одиницею серед великої кількості синонімів, що називаються досліджувану емоцію. Для дослідження його дефініцій ми використовуємо компонентний аналіз з метою виокремлення наявних у ньому сем, для чого звертаємося до тлумачних словників сучасної німецької мови [8; 9; 10; 11; 12; 13;14; 15; 16; 17; 18].

Узагальнивши дефініції лексеми *die Angst* у різних словниках, можемо виділити серед них кілька ключових: “*Mit Beklemmung, Bedrückung, Erregung einhergehender Gefühlszustand [angesichts einer Gefahr]; undeutliches Gefühl des Bedrohtseins*”. Стрижневим компонентом цього визначення постає компонент *Gefühlszustand*, що уточнюється додатковими ознаками *Beklemmung, Bedrückung, Erregung*, які виражають особливості перебігу цього психологічного стану (тривога, заціпеніння, пригнічення, збудження). Вказана дефініція теж містить компонент *angesichts einer Gefahr*, що актуалізує причину його появи – небезпеку. Таким чином, вона включає три ознаки страху – психологічний стан, ознаку та причину.

Наступна дефініція іменника *die Angst* має деяку відмінність від попередньої: “*große Sorge, Unruhe; unbestimmtes, oft grundloses Gefühl des Bedrohtseins*”. Як бачимо, додатковою ознакою, яка актуалізується у цьому визначенні, є необґрунтованість відчуття загрози, на що вказує прикметник *grundlos*.

Ще одне визначення описує цю емоцію як *banges Gefühl, Furcht*, ототожнюючи іменник *die Angst* з його синонімом *die Furcht*.

Отже, можна констатувати, що різні словники подають цю емоцію з деякими відмінностями, деталізуючи різні її ознаки. На їх основі можна дати розширене визначення концепту *Angst*. Зокрема, це психологічний стан, ознаками якого є збудження, тривога, пригнічення, неспокій, стурбованість, заціпеніння, стискання; його причиною є відчуття небезпеки, часто необґрунтоване. Виходячи зі сказаного, можна зробити висновок, що при дефініції центральної одиниці, що номінує концепт *Angst*, акцентується увага на конкретному внутрішньому переживанні, його зовнішньому вияві, причині та її вірогідності.

Як показує лексикографічний аналіз [8; 9; 10; 11; 12; 13;14; 15; 16; 17; 18], крім домінанти *Angst*, емоція страху у німецькій мові виражається цілою низкою одиниць, які деталізують особливості її прояву. Найбільш поширеними серед них є іменники *Bangigkeit* – тривога, стурбованість, неспокій, хвилювання, *Bänglichkeit* – боязливність, *Befangenheit* – зніяковілість, *Unsicherheit* – невпевненість, *Beklemmung* – тривога, стиснення (в грудях), *Beklommenheit* – занепокоєння, тривога, тремтіння, *Phobie* – фобія, *Furcht* – жах, страх, *Furchtsamkeit* – боязкість, *Entsetzen* – жах, *Grausen* – жах, страх, *Panik* – паніка, *Grauen* – жах, страх, боязнь, *Schreck* – переляк, страх, жах, *Schauer* – жах, тремтіння, *Schrecken* – жах, переляк, *Scheu* – страх, боязнь, зніяковілість, *Schrecklähmung* – параліч страху, *Schreckstarre* – заціпеніння. Така велика кількість синонімічних одиниць, які номінують емоцію страху в німецькій лінгвокультурі, може свідчити про детальне членування позамовної дійсності, в якій окремі психологічні особливості і характеристики базової емоції отримують у мові спеціальне ім'я. Цей факт А. Вежбицька [19, с. 32] пояснює тим, що *страх* у німецькій, данській та скандинавській культурах є одним із ключових понять, яке ілюструє особливість бачення світу цими народами. Дослідниця пов'язує це з вченням М. Лютера, яке мало в Німеччині та скандинавських країнах значний вплив. Німці проводять чітку межу у своєму психологічному стані та в мові між звичайним *страхом* і страхом перед чимось. Відомо, що вони вважаються нацією, яка дуже любить і цінує порядок, у зв'язку з чим антонімом до внутрішньої тривоги чи невизначеного

страху перед хаосом у німців є порядок, а антитезою звичайного страху є, на думку авторки, *хоробрість* [19, с. 34].

Прототипна емоція «страх» конкретизується у значеннях синонімів, що номінують емоцію *страху*. Вони, концентруючись довкола *страху*, різняться інтенсивністю переживань і власними якісно відмінними ознаками [20, с. 85]. Синоніми цієї одиниці містять смисловий зміст гіпероніму *Angst*, а також включають у свою семантичну структуру диференційні семи, за якими ці одиниці протиставляються одні одним. Інформаційна структура емоційного концепту «страх» містить інші субконцепти, які розташовуються довкола його понятійного ядра [20, с. 133].

Отже, аналіз синонімічного ряду іменника *die Angst* дозволяє виокремити низку дистинктивних ознак, які увиразнюють його компоненти, і зробити висновок про те, що у німецькій лінгвокультурі ця емоція має детально розроблену когнітивну структуру. У німецькомовній картині світу вербалізований емоційний концепт *Angst* є архиконцептом (прототипом) відносно таких базових складових, як концепти ТРИВОГА, ЗАНЕПОКОЄННЯ, ПЕРЕЛЯК, ЖАХ, ЗАЦІПЕНІННЯ. Компоненти синонімічного ряду здійснюють також своєрідну градацію поняття «страх» відповідно до ступеня вияву цієї емоції, наприклад: *Bangigkeit, Befangenheit, Unsicherheit, Beklommenheit, Scheu* та інші відображають нормальний ступінь, а *Entsetzen, Grausen, Panik, Grauen, Schreck, Schauder* – високий ступінь страху. Деякі номінанти вербалізують страх як хворобливий емоційний стан, як-от: *Schrecklähmung, Phobie, Schreckstarre, Angstneurose* та інші.

Дефініційний аналіз основних номінантів концепту *Angst* може бути доповнений аналізом їх дериваційного потенціалу. Він дає змогу виокремити дієслова і прикметники-номінанти страху, а також складні іменники, що надають різні характеристики цій емоції, експлікуючи:

- 1) дію, наслідком якої є страх. Вона номінується дієсловами *ängstigen, verängstigen* та ін;
- 2) стан, пов'язаний з цим відчуттям. Одиниці цієї групи характеризують різний ступінь прояву страху, виражений такими іменниками: *Ängstlichkeit, Angstgefühl, Angststarre, Angstpsychose, Angstneurose* та ін.;
- 3) характеристику людини, яку описують прикметники *ängstlich, angsterfüllt, angstbesetzt, angstfrei, angstgeschüttelt*, а також іменники, що окреслюють особу крізь призму переживання нею емоції страху: *Angstbeißer Angsthase* та ін.;
- 4) різновиди страху. Вони виражаються зазвичай складною іменною структурою, перший компонент якої називає джерело страху, як-от: *Existenzangst, Flugangst, Heidenangst, Höhenangst, Inflationsangst, Platzangst, Scheißangst, Schwellenangst, Trennungsangst, Verlustangst, Versagensangst, Zukunftsangst* та ін;
- 5) номінацію чи характеристику суб'єкта страху. Тут мають місце як дієприкметники (*beängstigend*), так і іменники з відповідним значенням (наприклад, *Angstmacher*);
- 6) об'єкт страху, що номінується складним іменником *Angstgegner*;
- 7) реакцію на страх, що позначається складними іменниками, зокрема *Angstschrei, Angstschweiß*.

Дієслова *ängstigen, verängstigen, erschrecken, schrecken* як номінанти концепту «страх» включають у свою семантичну структуру адресанта / адресата страху. Така специфіка мовного втілення цього концепту пов'язана з його психологічними характеристиками: досліджувана емоція може бути засобом маніпуляції людиною, її поведінкою, її можна переадресувати, направляти на іншого тощо. Атрибутивна номінація ж, як правило, пов'язана з такою семантичною ознакою, як «відраза», «некрасивий вигляд», наприклад: *schrecklich, beängstigend, entsetzlich, furchtbar, fürchterlich, schauderhaft* та ін.

Наступним етапом нашого дослідження є аналіз лексичних засобів вторинної номінації, звернення до яких пояснюється тим, що вони мають у своїй основі порівняння, певну формальну чи функціональну подібність між різними фрагментами дійсності. Ці одиниці, утворені

на основі асоціацій, розкривають образну складову частину досліджуваного концепту. Джерелом переосмислення в них постають різні сфери людського буття. Зокрема, значна частина образної презентації концепту *Angst* пов'язана зі світом тварин. Серед досліджуваних одиниць найчисельнішими є складні іменники, які містять зоонім *Hase* (заєць), як-от: *der Angsthase* – боягуз, *das Hasenherz*, *der Hasenfuß* – заяче серце. Іншим джерелом переосмислення страху постає світ міфології, що ілюструє приклад *die Phobie* – фобія. У давньогрецькій міфології Фобос (давньогрецьке *Φόβος*) вважався богом страху. Від нього походить іменник *фобія*, що означає «страх, панічний страх». В іменнику *das Lampenfieber* (страх перед виходом на сцену) ця емоція асоціюється з високою температурою тіла.

Інший компонент досліджуваної концептуальної опозиції – концепт «відвага» – позначає одну із важливих чеснот, яка проявляється як моральна сила долати страх. Також часто вона визнається як здатність переносити страждання, у тому числі й фізичний біль. У часи античності *відвага*, *сміливість*, *мужність* вважалися однією з чотирьох найважливіших чеснот. У полі *відваги* була смерть, яка вважалася достойною, благородною, відношення до якої характеризувало моральні якості людини. Відважна людина свідомо робила свій вибір у ситуації навіть у тому випадку, коли благородність поведінки могла бути оплачена лише ризиком власного життя.

Поняття «відвага» має знаковий статус в історії німецького народу, адже відомо, що войовничість германців, куди входили і племена, які згодом склали основу німецької нації, була знана далеко за межами території їхніх поселень. Давні германці проводили практично все своє життя у війнах, тому відвага для них була чи не найбільшою чеснотою, вона часто возвеличувалася та оспівувалася в літературних творах, які описували життя німецького народу найдавніших часів [19; 20].

Сучасна німецька мова володіє значною кількістю засобів, які розподіляються за різними зонами концепту «відвага». Виокремлюємо серед них такі групи [6; 7; 8; 9; 10; 11; 12; 13; 14; 15; 16; 17; 18]:

1) номінативні одиниці, до яких належать:

а) первинні одиниці – номінанти концепту, що становлять синонімічний ряд, наприклад: *Mut*, *Beherztheit*, *Bravour*, *Draufgängertum*, *Entschlossenheit*, *Tapferkeit*, *Kühnheit*, *Schneid*, *Courage*, *Unerschrockenheit*; *mutig*, *tapfer*;

б) вторинні одиниці, утворені за допомогою метафоричного переосмислення цього концепту, наприклад: *Mann mit Löwenherz* – хоробрий чоловік, *Löwe* – лев, мужній чоловік, *Waghals* – сміливець, *Haudegen* – сміливець, старий вояк та ін.;

2) одиниці дескрипції. До цієї групи належать, наприклад, *taki*: *sich ein Herz fassen* – набиратися хоробрості, *der Gefahr ins Auge sehen* – зіштовхнутися з небезпекою, *Mumm haben* – мати відвагу, *ohne Furcht und Tadel sein* – без страху і докору.

У німецькій лінгвокультурі концепт «відвага» презентується центральною лексемою *der Mut*. Аналіз її дефініції у словниках з метою виявлення спільних і відмінних ознак в інтерпретації цього поняття надає кілька значень цього іменника: “*Fähigkeit, in einer gefährlichen, riskanten Situation seine Angst zu überwinden*”; “*Furchtlosigkeit angesichts einer Situation, in der man Angst haben könnte [grundsätzliche] Bereitschaft, angesichts zu erwartender Nachteile etwas zu tun, was man für richtig hält*”. Перше визначення містить стрижневий компонент *Fähigkeit*, який описує відвагу як здатність людини. Іншою ознакою цієї дефініції є ознака безпеки, яку актуалізує словосполучення *riskante Situation*, а також дія *überwinden*. Таким чином, у ній відвага презентована як здатність діяти в небезпечній ситуації. Друге визначення представляє відвагу як рису характеру людини (*Furchtlosigkeit*), інтенцію до дії (*Bereitschaft*), наявність ризику (*eine Situation, in der man Angst haben könnte*), а також вірогідність настання негативного наслідку (*erwartende Nachteile*).

Наступні визначення вказаного іменника такі: “*Unerschrockenheit in Gefahr, Kühnheit*”; “*Gemütsstimmung, Sinnesart*” [8; 10; 12]. Перше з них актуалізує ознаку характеру



*Unerschrockenheit*, ознаку небезпеки (*Gefahr*). Друга дефініція презентує її як певний душевний стан *Gemütsstimmung* чи спосіб мислення *Sinnesart*.

Дефініція “*Fähigkeit, sich in Gefahr zu begeben, Kühnheit, Unerschrockenheit*” [15, с. 885] характеризує відвагу як здатність (*Fähigkeit*), яка виявляється в дії (*sich begeben*), незважаючи на ризик (*Gefahr*).

Отже, у визначенні цього іменника *відвага* презентується як певна здатність людини, що полягає в готовності діяти у небезпечній ситуації без огляду на негативні наслідки, та як відсутність почуття *страху*.

Концепт «відвага» виражається в німецькій мові, крім іменника *der Mut*, цілою низкою одиниць, як-от: *Beherztheit* – сміливість, рішучість, самовладання, *Bravour* – відвага, сміливість, *Draufgängertum* – безрозсудна сміливість, *Entschlossenheit* – рішучість, *Forschheit, Furchtlosigkeit* – безстрашність, відчайдушність, *Heldentum* – доблесть, героїзм, *Kühnheit* – сміливість, відвага, *Risikobereitschaft* – готовність ризикувати, *Rückgrat* – основа, кістяк, *Tapferkeit* – хоробрість, сміливість, відвага, мужність, *Unerschrockenheit* – безстрашність, *Verwegenheit* – відвага, сміливість, зухвалість, *Wagemut* – відвага, сміливість, *Waghalsigkeit* – відчайдушність, *Zivildcourage* – мужність, *Mannhaftigkeit* – мужність, доблесть, *Courage* – хоробрість, *Mumm* – сила, енергія, *Schneid* – молодечість, хваткість, *Tollkühnheit* – безрозсудна відвага (дещо зневажливо).

Синоніми ядерної лексеми відображають архиконцепт ВІДВАГА через концепти ДОЛАННЯ СТРАХУ, ВІДСУТНІСТЬ СТРАХУ, ГОТОВНІСТЬ РИЗИКУВАТИ, ГЕРОЇЗМ, РІШУЧІСТЬ, МУЖНІСТЬ. Саме поняття відваги диференціюється синонімами за ступенем володіння цією ознакою (*Bravour, Tapferkeit, Kühnheit, Heldentum*), за особливостями поведінки у небезпечній ситуації (*Entschlossenheit, Furchtlosigkeit, Verwegenheit*), ступенем усвідомлення небезпеки та наслідків вчинків (*Draufgängertum, Tollkühnheit*).

Дериваційний потенціал ядерної лексеми *der Mut* значно менший порівняно з лексемою *die Angst*. Це поодинокі прикметники, що характеризують людину типу *mutig, wagemutig* тощо.

Загалом дієслова, які виражають дію, рушійною силою якої є *відвага*, є досить чисельною групою. Сюди входять *wagen, sich trauen, getrauen, sich unterstehen, vorwagen, erdreisten, erkühnen, etw. riskieren* та інші.

Ад’єктивна номінація концепту «відвага» пов’язана з семантичною ознакою «чеснота людини», наприклад: *mutig, tapfer, heldenhaft, heldenmütig, todesmutig, heroisch, mannhaft, beherzt, herzhaf, unverzagt, unerschrocken, furchtlos, couragiert, kühn, wagemutig, waghalsig, verwegen, draufgängerisch, kämpferisch, tollkühn, risikofreudig, abenteuerlustig, vermessen, nicht feige, frech, streitbar, zielstrebig*. Це досить чисельна група одиниць, яка характеризує людину за ступенем вияву *мужності*, манерою її поведінки перед небезпекою, готовністю ризикувати.

Засоби вторинної номінації презентують цей концепт за допомогою різних образів. Джерелом метафоричного переосмислення є в цьому випадку тваринний світ. У німецькій мові мужня людина асоціюється з сильним хижим звіром, що ілюструють такі приклади: *Mann mit Löwenherz* – хоробрий чоловік, *Löwe* – лев, мужній чоловік, *toller Hecht* – відчайдушна голова; домашньою твариною, як-от: *toller Hund* – скажений собака. Джерелом метафоризації постають міфологічні істоти, як-от: *Teufelskerl* – людина, яка захоплюється своєю зухвалістю, бравадою. В іменнику *Haudegen* – сміливець, старий вояк – джерелом метафоризації є світ неживої природи – назва холодної зброї *der Degen*. Образна номінація концепту «відвага» включає синекдоху, наприклад: *Waghals, Wagehals* – відчайдух, сміливець.

**Висновки.** Отже, бінарна опозиція «страх – відвага» вербалізується в німецькій мові за допомогою номінативних одиниць, серед яких ми виокремлюємо засоби первинної та вторинної номінації. Центральними компонентами цієї концептуальної опозиції є німецькі іменники *die Angst* і *der Mut*, які містять семи, що наявні у всіх інших компонентах їх синонімічних рядів. Чисельні синоніми-номінанти опозиції концептів «страх – відвага» увиразнюють різні аспекти відповідних понять. Концепт «відвага», наприклад, постає архиконцептом для концептів

ПОДОЛАННЯ СТРАХУ, ВІДСУТНІСТЬ СТРАХУ, ГОТОВНІСТЬ РИЗИКУВАТИ, ГЕРОЇЗМ, РІШУЧІСТЬ, МУЖНІСТЬ. Архиконцепт «страх» складається з таких базових концептів, як ТРИВОГА, ЗАНЕПОКОЄННЯ, ПЕРЕЛЯК, ЖАХ, ЗАЦІПЕНІННЯ. Вони утворюють поняттєву складову досліджуваних концептів. До вторинних засобів номінації вказаних концептів належить метафора. Вона формує їх образну складову за допомогою таких ознак: СТРАХ – це *тварина, міфологічна істота, хвороба*; ВІДВАГА – це *хижий звір, міфологічна істота, зброя* тощо. До дескриптивних одиниць розглянутої бінарної опозиції відносимо фразеологізми та сталі порівняння, що формують інтерпретаційне поле вказаних концептів.

У перспективі доцільно розглянути актуалізацію бінарної концептуальної опозиції «страх – відвага» на матеріалі німецькомовних публіцистичних текстів.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Schwarz-Friesel M. Sprache, Kognition und Emotion: Neue Wege in der Kognitionswissenschaft. Kämper, Heidrun und Eichinger, Ludwig M.: Sprache – Kognition – Kultur. Sprache zwischen mentaler Struktur und kultureller Prägung. Institut für Deutsche Sprache : Berlin Jahrbuch, 2007. S. 277–301.
2. Schwarz-Friesel M. Sprache und Emotion. Tübingen : Niemeyer, 2007. 314 S.
3. Загнітко А. Класифікаційні типології концептів. *Лінгвістичні студії*. 2010. Вип. 21. С. 12–21.
4. Подсевак К.С. Бінарна опозиція «людина – техніка» в лінгвокогнітивному висвітленні (на матеріалі наукової фантастики Р. Бредбері) : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 ; Київський національний лінгвістичний університет. Київ, 2020. 272 с.
5. Щербина С.М., Гоца Н.М. Онтологічна сутність бінарних концептів та основні підходи до їх вивчення у сучасній лінгвоконцептології. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія»*. 2014. № 13. С. 157–160.
6. Мазєпова О.В. Метафора та метонімія як засоби концептуалізації емоцій в перській мові (на прикладі концепту СТРАХ). *Мовні і концептуальні картини світу*. Вип. 50, ч. 2. 2014. С. 3–13.
7. Велика В.В. Мультиmodalьні засоби вираження концепту “fear” у корпусі кінотекстів психологічних трилерів: перекладознавчий аспект : магістерська робота ; Національний технічний університет України «Київський політехнічний інститут ім. І. Сікорського». Київ, 2020. 147 с.
8. Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache. URL: <https://www.dwds.de/>.
9. Duden online. URL: <https://www.duden.de/woerterbuch>.
10. Duden. Redewendungen. Wörterbuch der deutschen Idiomatik. Drosdowski, Günther et al (Hrsg.). Band 11. Mannheim: Dudenverlag, 1998. 864 s.
11. Duden. Herkunftswörterbuch, Etymologie der deutschen Sprache; Edition: 3., völlig neu bearbeitete und erweiterte Aufl. Mannheim: Dudenverlag, 1997. 960 S.
12. Langenscheidt. Großwörterbuch Deutsch als Fremdsprache. Berlin ; München ; Langenscheidt KG, 2003. 1253 S.
13. Langenscheidt. Großwörterbuch Deutsch als Fremdsprache. Dieter Götz, Günther Haensch, Hans Wellmann. Berlin ; München ; Langenscheidt KG, 2008.
14. Open Thesaurus. Ein freies deutsches Wörterbuch für Synonyme. URL: <http://www.openththesaurus.de/synonyme/>.
15. Wahrig G. Deutsches Wörterbuch. Neu herausgeben von Dr. Renate Wahrig–Burfeind. Mit einem “Lexikon der deutschen Sprachlehre”. Bertelsmann Lexikon Verlag GmbH, Gütersloh, München, 2001. 1420 S.
16. Wahrig G. Synonymwörterbuch. Neuausgabe. Bertelsmann Lexikon Verlag GmbH. Gütersloh. München, 2008. 1023 S.
17. Wörterbuch der Psychologie. Herausgeben von Prof. Dr. sc. Phil. Günter Clauß. 4. durchg. Auflage. VEB Bibliographisches Institut, Leipzig, 1985. 139 S.
18. Wortschatz-Lexikon. Deutscher Wortschatz-Portal. URL: <http://wortschatz.uni-leipzig.de/>.
19. Wierzbicka A. Emotions Across Languages and Cultures; Diversity and universals. Cambridge : Cambridge University Press, 1999. 343 p.
20. Гамзюк М.В. Емотивність фразеологічної системи німецької мови (досвід дослідження в синхронії та діахронії) : дис ... д-ра філол. наук : 10.02.04 ; Київський державний лінгвістичний університет. Київ, 2001. 420 с.

УДК 821.161.2.09

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2023-207-23>

## М. РИЛЬСЬКИЙ В ІНТЕЛЕКТУАЛЬНОМУ ОСЯГНЕННІ Є. МАЛАНЮКА

## M. RYLSKY IN THE INTELLECTUAL COMPREHENSION OF YE. MALANIUK

**Михида С.П.,**

*orcid.org/0000-0002-0921-0819*

*доктор філологічних наук, професор,*

*професор кафедри української філології та журналістики*

*Центральноукраїнського державного університету імені Володимира Винниченка*

**Краснощок В.В.,**

*orcid.org/0000-0003-0419-7851*

*кандидат філологічних наук, доцент,*

*доцент кафедри мовних та гуманітарних дисциплін*

*Донецького національного медичного університету*

У статті окреслюється бачення Євгеном Маланюком особистості і творчості Максима Рильського, здеформованих відсутністю національної самоідентичності. Есеїстика Є. Маланюка є невичерпним джерелом осмислення здобутків та поразок українського мистецтва слова. Максим Рильський у рецепції Євгена Маланюка, представлений у його есеях, нотатнику та щоденниках, постає у всій складності особистісного та естетичного виявів.

Засвідчено, що літературний критик досить об'єктивно визначає доміанти художнього світу й художньої потенції поета. Є. Маланюк відносить М. Рильського до митців із яскраво вираженим аполлонівським началом і через це саме на нього він покладав надії щодо формування підвалин високої літератури доби національного ренесансу. Проте перед критиком постає проблема загадки творчої постаті М. Рильського як митця, котрий рано дозрів як майстер, але не досяг піку свого духовного потенціалу.

Разом із впливом тотолітарної машини, здатної вихолостити будь-які ознаки особистісної і націотворчої енергії митця, засвідчується заглиблення Є. Маланюка у психосвіт поета, зусилля у створенні його психологічного портрета.

Попри блискучий талант та високий письменницький хист, зумовлений зануреністю в європейську літературу, знання мов, досконалий мистецький смак неокласика, літературний критик зауважує втрати художнього результату через відсутність національної самоідентифікації митця, недорозвиненість «національної емоції». Понад це, Є. Маланюк приходить до висновку про взаємозв'язок цілісності національного ества поета і його мистецької самореалізації, що може стати не лише предметом багатьох наукових студій, але й методологічною константою, призмою оцінки будь-якого письменника в постколоніальних студіях.

**Ключові слова:** Є. Маланюк, М. Рильський, есеїстика, національна емоція, тоталітаризм, постколоніальні студії, аполлонівське творче начало.

The article outlines Yevhen Malaniuk's vision of Maksym Rylsky's personality and work, deformed by the lack of national self-identity. Malaniuk's essays are an inexhaustible source of comprehension of the achievements and failures of the Ukrainian art of words. Maksym Rylsky in the reception of Yevhen Malaniuk, presented in his essays, notebooks, and diaries, appears in all the complexity of personal and aesthetic manifestations.

It is proved that the literary critic quite objectively determines the dominants of the artistic world and the poet's artistic potential. Ye. Malaniuk refers to M. Rylsky as an artist with a pronounced Apollonian beginning, and for this reason he pinned his hopes on him to form the foundations of high literature of the national renaissance. However, the critic faces the problem of the mystery of M. Rylsky's creative figure as an artist who matured early as a master but did not reach the peak of his spiritual potential.

Along with the influence of the totalitarian machine, which is capable of emasculating any signs of the artist's personal and nation-building energy, the author shows Yevhen Malaniuk's immersion in the poet's psychological world and his efforts to create his psychological portrait.

Despite the brilliant talent and high literary ability due to immersion in European literature, knowledge of languages, and the perfect artistic taste of the neoclassicist, the literary critic notes the loss of artistic result due to the lack of national self-identification of the artist, the underdevelopment of "national emotion". Moreover, Ye. Malaniuk comes to the conclusion about the interconnection of the integrity of the poet's national identity and his artistic self-realization, which can become not only the subject of many scientific studies, but also a methodological constant, a prism for evaluating any writer in postcolonial studies.

**Key words:** Ye. Malaniuk, M. Rylsky, essay, national emotion, totalitarianism, postcolonial studies, apollonian creativity.

**Актуальність проблеми.** Українське літературознавство повсякчас стикається із новими завданнями, реалізація яких, віримо, зможе досягти рівня самоідентифікації, осягнення самої й визначення власного об'єктивного місця у світовій мистецькій спільноті. Саме тому повернення імен і текстів, які з різних причин залишалися за межею загальнодоступності, що триває й досі, є лише половиною шляху. Друга, думається, значно важливіша, відбувається разом із відкриттям білих плям, але потребує ще більших інтелектуальних зусиль, аби сприймання національного літературного безміру не було тенденційним, а стало органічним. Осягнення літератури 1920–30-х років ХХ століття у цьому процесі – надактуальне завдання. І тут варто звернути увагу на оцінки сучасників, надто інтелектуалів європейського рівня, спроможних визначити грані таланту / міру естетичних втрат тих митців, хто балансував на грані реалізації свого таланту і служіння жорсткій системі координат «будівництва нового світу» під назвою СРСР. У цьому сенсі Євген Маланюк-есеїст та його візаві Максим Рильський були цілком актуалізовані в цій студії, аби дати відповідь на окремі питання, які стоять перед літературознавством, а з огляду на типологічну близькість маркерів часу та їхній відбиток у художній площині й перед українством у цілому.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Літературознавчий дискурс есеїстики Є. Маланюка є невичерпним джерелом осмислення здобутків та поразок українського мистецтва слова. До її вивчення неодноразово у різні часи зверталися дослідники, зокрема Ю. Войчишин, Г. Клочек, Л. Куценко, М. Неврлий, Т. Салига, та ін. Із найсвіжіших досліджень варто відзначити колективну монографію «Есеїстика Євгена Маланюка: літературознавчі виміри» [1], що вийшла друком цього року і представила й теоретичну і літературно-критичну парадигму есеїв великого українця.

**Мета дослідження** – окреслити бачення Євгеном Маланюком особистості і творчості Максима Рильського, zdeформованих відсутністю національної самоідентичності.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** У контексті осмислення поступу «української людини» в мистецтві, репрезентованого низкою яскравих постатей у літературі 1920–1930-х років, Є. Маланюк торкається й творчої долі М. Рильського. Виходячи з тези про те, що мистецький доробок є експлікацією особистості художника [8], бачимо, як критик підходить до розгляду тих духовних чинників і механізмів, що призвели до «творчого самогубства» М. Рильського.

Зауважимо, що постать неокласика була по-особливому знаковою і через те привабливою для Є. Маланюка. Вишуканий смак, інтелектуалізм, що межує з енциклопедичністю, висока духовна культура, тонке ліричне чуття – основні ознаки творчої манери М. Рильського, які в системі критеріїв художнього доробку й художнього мислення, розроблених критиком, були ознаками елітарності мистецької постави поета. М. Рильський, за визначенням дослідника, належав до тієї когорти українських письменників Розстріляного відродження, у творчості котрих «організовувалася збуджена історична пам'ять українська, дисциплінувалася; а ще аморфна, ще безпосередня натуральна мистецька емоція новітньої нашої поезії знаходила ту класичну форму і

національне втілення», завдяки яким «безформене «тичинівство» «переходило через верстат», «де «з старої бронзи зброю владних слів переливали радо на вогонь»» [7, с. 281].

За класифікацією мистецької творчості, створеної Є. Маланюком, М. Рильський належить до когорти «талановитих», які репрезентують аполлонівське творче начало. Ф. Ніцше зауважував, що Аполлон є втіленням “*principium individuationis*”, а творчості, яка його реалізує, властива «спокійна непорушність», «піднесене вираження», «велика радість і мудрість «ілюзії» (мистецтва) разом зі всією її красою» [9, с. 61]. Саме такі мистецькі принципи зауважує критик у поетичній практиці М. Рильського, і через це саме на нього він покладав надії щодо формування підвалин високої літератури доби національного ренесансу. П. Тичина як геній і М. Рильський – «талановитий» – дві рушійні і формотворчі сили цього процесу. Вони залишилися чинними вже в умовах деспотичного придушення й знівельовання духовного відродження України. Вони змушені були «учинити гвалт над власною творчістю, над тим, що для кожного творця найдорожче, найістотніше, найнерозривніше зв’язане з його еством» [3, с. 300], за визначенням Є. Маланюка. Проте у П. Тичини це вилилося в «літературну катастрофу» й «технічний упадок», а М. Рильський демонстрував вишуканість естетичного смаку («інстинкт смаку») й формальну довершеність ліричних творів. Перед критиком постає проблема загадки творчої постаті М. Рильського як митця, що рано дозрів як майстер, але «залишився поетом невисокого напруження, індивідуальністю невеликого духовного потенціалу» [3, с. 320].

1923 року Є. Маланюк вибухово відреагував на збірку М. Рильського «Синя далечінь», яка обурювала колишнього вояка УНР своєю споглядальністю, відстороненістю від життя, філософською розміреністю й мудрістю, відсутністю емоційного вибуху, зумовленого драматичними подіями доби: «Еллада скитська у крові / Співа крізь плоть про сонце й роси, / Але ридас буровій / Про власний Рим. / І майже поза / В страсний цей час у лозняках / Ховати тишу й (може)... жах» [5, с. 226]. Проте за першою емоційною реакцією народжувалося бажання зрозуміти причини такої мистецької пози поета, безсумнівно, талановитого й гідного поваги. Докірливі рядки в поета-емігранта народжувалися з болю за психологічно травмованого М. Рильського, адже саме так – психологічною травмою – пояснив Є. Маланюк особливості лірики «Синьої далечини»: «Три гості тут були торік: / Один – поет, два – конвоїри / (Кажу тому, що в тих двоїх – / Лиш партбілети замість ліри) // Поет стомився і заслаб – В нім зворушився давній раб» [7, с. 226] (курсив наш – С. М., В. М.).

Пізніше, по роках літературознавчого студіювання національного красного письменства, Є. Маланюк визрів до створення аналітичного психобіографічного портрета (1951) М. Рильського, в якому докладно проаналізував витoki епікурейства митця.

Проблема, як бачимо, для критика виявилася неоднозначною, адже, не задовольнившись констатацією деспотії тоталітарної машини як чинника емоційної вихолощеності й споглядальності, ідилічності художнього світу лірика, твердженням про страх як ключовий механізм сходження «на манівці звеличників червоної зірки» [2, с. 109], він дошукується глибших духовних коренів цих естетичних особливостей поезії М. Рильського. До того ж на 1950-ті роки доробок митця давав багатий, розмаїтий матеріал для Маланюкових дослідницьких маніпуляцій.

Варто зауважити, що тема М. Рильського була вельми важливою для літературознавця, про що свідчать нотатникові записи. Так, ще 1939 року, складаючи план створення «Історії літератури», Є. Маланюк окреслює 4-ий розділ «Модерн», куди включає розділ «Рильський і пушкінізм» [6, с. 52]. У записках березня 1943 року критик повертається до цієї проблеми – «Пушкінізм Рильського» [5, с. 73], що мала стати частиною ширшої теми боротьби національного й колоніального в літературі, а 17 листопада 1944 року Є. Маланюк уточнює: «Рильський і український пушкінізм: язиково додатня річ, але ідейно й духово – страшна («воспеть дозвольте!»)» [6, с. 74].

«Пушкінізм» у трактуванні критика – складний естетичний феномен, мистецька концепція, яка є засадничою для національної культури і репрезентує в літературі національний міф, міф

держави. У випадку із О. Пушкіним Є. Маланюк наголошував на *основоположності* його творчості для російської літератури і культури загалом. Підґрунтям для висновків критика стало його глибоке розуміння культурософії колоніалізму. Випереджаючи час, митець наголошує на значенні О. Пушкіна для формування засад російської мови, трансформації її в літературну, а найголовніше, критик приходив до висновку про міфотворчу функцію літературної практики митця, адже саме він був найпершим, хто «трансформував імперський досвід у авторитетні тексти» [6, с. 97].

Окреслюючи естетичні параметри «пушкінізму» – особливої художньої системи, Є. Маланюк називає такі поетикальні особливості: «безпроблемність», що є ознакою високого мистецтва (мистецтво заради мистецтва), у якому формальна довершеність переважає змістовий чинник і в якому національно ментальну картину світу заступає космополітизм, з якого, зрештою, зростає імперська світоглядна і мистецька система («всьо наше»); «легкість» вірша – те, що «складає творчу істоту» О. Пушкіна (відсутність сильної емоції як основи ліричного переживання). Такі властивості лірики відзначає автор «Книги спостережень» і у М. Рильського – фундатора «неокласичної київської школи» [3, с. 312].

Поряд із цим дослідник окреслює й духовну (світоглядну) складову частину феномену, яка «магнетично принадила Рильського», – епікуреїзм, що формував споглядальність і філософічність лірики митця.

Такі естетичні аналогії між творчою манерою поета метрополії та поета колоніальної України актуалізували проблему природи їх зближення, пошуку тих духовних (психологічних) факторів, які його провокували. Літературознавець так окреслює свою дослідницьку проблему: «Є і може бути багато пояснень, дуже вірних і дуже раціональних, того явища, що Рильський-поет прожив і протворив, сказати б, поза межами тієї ось більш як чверть-столітньої апокаліпси свого народу й своєї батьківщини, поза Визвольними змаганнями. Ми знаємо добре Росію, Москву, її державну структуру, її засоби влади, її <...> адміністративну машину, на три чверті наставлену на національне усмертнення нашого народу передовсім. Але певним є те, що, крім причин раціонального порядку, на тім *заважали також причини глибші, внутрішні, ірраціональні, що коріняться в самій людині, в її психіці*» [3, с. 315] (курсив наш – С. М., В. М.).

Для Є. Маланюка «загадка» М. Рильського полягала в тому, що він без очевидного духовного опертя, без будь-яких психологічних надламів, як це сталося із П. Тичиною, став «радянським письменником», причому його поетичний набуток демонстрував художню довершеність і досконалість. Якщо творець «Сонячних кларнетів» після 1929 року демонстрував «цілковиту атрофію найелементарнішого смаку – і жодного сліду якої-будь культури» [3, с. 302], то «Рильський ніколи не спадає із свого культурно-літературного рівня, ніколи не губить свідомості майстра, і його літературно-мистецький смак не паралізується» [3, с. 303] навіть у таких творах, як «Пісня про Сталіна». Відповіді на ці питання Є. Маланюк шукає у ліриці митця, котра є відбитком психічної сутності особистості, та в культурній генеалогії письменника.

Справедливо вважаючи, що поезія часто є несвідомим, мимовільним відкриттям «найглибшої істоти» митця – його комплексів, деформацій психіки, часто неусвідомлюваних і раціонально неприйнятних, критик аналізує низку особистісних творів М. Рильського, в яких відкривається психологічне підґрунтя його епікурейства, споглядальності, мудрості. Є. Маланюк висуває здогад про «анемію» його емоційності, що зближує М. Рильського з О. Пушкіним. Критик метафорично називає такий тип митців «луна», котрі «відкликаються на світ і події в ньому», наділені чуттєвістю, чуттєвим напруженням, що не переходить у пристрасність, емоційний вибух. «Максим Рильський, певно, захоплювався і горів, хвилювався і страждав, погорджував і гнівався, любив і ненавидів. Але з достатньою імовірністю можна твердити, що він ніколи не вмів ні любити, ні ненавидіти – до кінця», – пише критик [4, с. 327].

Художні особливості лірики митця, підкреслені Є. Маланюком, свідчили про аполлонівське начало мистецької манери: почуття міри, яке визначене літературознавцем як «інстинкт смаку», «мистецький смак», естетична необхідність краси; відмова від надмірності, насамперед емоційної, бо це є ознакою «варварства»; самозаглиблення і самопізнання, надмірність розсудливості, пріоритет мудрості тощо. Проте це творче начало М. Рильського було недорозвиненим, адже, маючи епічний потенціал, він так і не зреалізувався в героїчному полотні, бо «за його ніби епічним спокоєм і тверезою мудрістю <...> не стояла сила відповідного «епічного» ж характеру» [3, с. 321]. Ця властивість випливає із невідповідності високої майстерності та неповноти вияву духовного потенціалу художника, що й зумовило недорозвиненість його індивідуальності. Є. Маланюк робить такий висновок: «Максим Рильський, попри всю широчінь його поетикальних можливостей, попри все багатство його тематики, попри всю потужність його так рано дозрілого майстерства, залишився поетом невисокого напруження, індивідуальністю невисокого духовного потенціалу» [3, с. 320].

Однак літературознавець прагне дошукатися тих внутрішніх чинників (особливостей психіки), які зумовили таку суперечливість. Послугуючись вже виробленими методологічними принципами, Є. Маланюк звертається до біографії митця, витоків його особистості, досліджує процес формування індивідуальності, спираючись на генеалогію його роду: враховує національний чинник як фактор формування ментальних особливостей митця, соціально-культурну атмосферу, певні культурні тенденції, характерні для періоду становлення його особистості. Спостереження автора резюмуються у формулюванні комплексу «культурної окрайності», що склала основу духовної культури, культури світопереживання та почуття М. Рильського. Йдеться про «нівелювання» польсько-шляхетського духу («затирання» національного інстинкту), що починається з батька письменника – українця польської культури, народника-хлопомана, за визначенням критика, світоглядна й життєва позиція котрого формувалася під впливом українофільства й народництва. «Польськість», або ж західництво, митця виявлялася у прекрасному знанні ним польської, французької, античної літератур, що вплинуло на інтелектуальну й естетичну довершеність його поезій, витонченість і вишуканість ліричного образу, глибину думки, технічну досконалість вірша – т. зв. мистецький смак.

Разом із тим «окрайність» культурної складової частини духовності М. Рильського виразилася в недоформованості й недорозвинутості національної емоції – специфічної психологічної реакції на світ, детермінованої національними ментальними особливостями, тому в змістовій (духовній) частині його лірики відсутній властиво польський «месіанізм» і «містицизм» – та надчуттєва складова національної літератури, що формує сутність польської літературної моделі й національного міфу. На думку Є. Маланюка, цей варязький первень натури М. Рильського був затруєний скитсько-еллінським началом матері та позитивізмом і месіанізмом народництва батька.

Саме ця особливість («окрайність» – духовна перехідність, ментальна невизначеність) зумовила й те, що поетові була чужа «шевченківська емоція». Це драматичне духовне розщеплення в результаті відлунює в неповнокровності ліричної емоції поета, не дає розвинути його епічному талантові. Натомість ліричність вірша підмінюється «сентенціональністю руйнованих», «гайнівським скепсисом», «церебральною «розсудливістю», призводить до «більш або менш болючих спустошень у його ліричному естві» [3, с. 309].

**Висновки і перспективи подальших досліджень.** Максим Рильський у рецепції Євгена Маланюка, представлений у літературознавчій есеїстиці, нотатнику та щоденниках, постає у всій складності особистісного та естетичного виявів. Попри блискучий талант та високий письменницький хист, зумовлений зануреністю в європейську літературу, знання мов, досконалий мистецький смак неокласика, літературний критик зауважує втрати художнього результату через відсутність національної самоідентифікації митця, недорозвиненість «національної емоції». Попри це, Є. Маланюк доходить висновку про взаємозв'язок цілісності національного

ества поета і його мистецької самореалізації, що може стати не лише предметом багатьох наукових студій, але й методологічною константою, призмою оцінки будь-якого письменника в постколоніальних студіях.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Есеїстика Євгена Маланюка: літературознавчі виміри / О. Буряк, О. Гольник, Г. Клочек, М. Лаврусенко, С. Михида та ін. Дніпро : Середняк Т.К., 2023. 312 с.
2. Донцов Д. Поет ідилії і чорної лжи. *Дві літератури нашої доби*. Торонто, Канада : Гомін України, 1958. 295 с.
3. Маланюк Є. Книга спостережень: проза : в 2-х т. Т. 1. Торонто : Гомін України, 1962. 525 с.
4. Маланюк Є. Книга спостережень. Статті про літературу. Київ : Дніпро, 1997. 430 с.
5. Маланюк Є. Нариси з історії нашої культури. *Книга спостережень. Статті про літературу*. Київ : Дніпро, 1997. С. 18–73.
6. Маланюк Є. Нотатники. Київ : Темпора, 2008. 335 с.
7. Маланюк Є. Повернення: поезії. Літературознавство. Публіцистика. Щоденники. Листи / уряд. і передм. Тарас Салига. Львів : Світ, 2005. 496 с.
8. Михида С. Психопоетика українського модерну: проблема реконструкції письменника / монографія. Кіровоград : Поліграф-Терція, 2012. 352 с.
9. Ніцше Ф. Народження трагедії. Невчасні міркування. Львів : Астролябія, 2022.
10. Томпсон Е.М. Трубадури імперії: Російська література і колоніалізм / пер. з англ. М. Корчинської. Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2008 (2022). 477 с.



УДК 811.161.2/.162.1'342'01]-115(045)

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2023-207-24>

## ДОСЛІДЖЕННЯ ПРАСЛОВ'ЯНСЬКИХ ФОНЕТИЧНИХ ПРОЦЕСІВ НА МАТЕРІАЛІ УКРАЇНСЬКОЇ І ПОЛЬСЬКОЇ МОВ

### RESEARCH OF PROTO-SLAVIC PHONETIC PROCESSES USING UKRAINIAN AND POLISH LANGUAGE MATERIAL

Нестеренко Т.А.,

*orcid.org/0000-0001-8987-4350*

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри української філології та журналістики

Центральноукраїнського державного університету імені Володимира Винниченка

Стаття присвячена обґрунтуванню актуальності дослідження праслов'янських фонетичних процесів, їхнього відображення в проукраїнських і протопольських діалектах, впливу на формування спільних і відмінних фонетичних рис української і польської мов. Здійснено аналіз праць, присвячених проблемі, визначено порівняльно-типологічне дослідження як перспективний напрям вивчення української і польської мов. З'ясовано, що тяглість фонетичного розвитку української і польської мов, відносна стабільність їхнього розвитку, можливість співвіднести праслов'янські процеси із мовними законами, спонукають до аналізу явищ фонетично-фонологічного рівня.

Визначено об'єкт дослідження – фонетичні процеси праслов'янського періоду та їхні вияви в українській і польській мовах, предмет дослідження – вплив праслов'янських фонетичних рефлексів на становлення української і польської мов.

Сформульовано такі завдання дослідження: 1) окреслити передумови формування українського й польського мовного ареалу попраслов'янського періоду; 2) опрацювати погляди на причини розпаду праслов'янської мовної єдності, що дали початок формуванню окремих слов'янських протомов; 3) визначити протоукраїнські та протопольські ознаки в діалектах пізньопраслов'янської доби; 4) дослідити рефлекси фонетичних процесів раннього праслов'янського періоду в польській та українській мові; 5) з'ясувати вплив пізніх праслов'янських рефлексів на постання окремих слов'янських мов – польської і української; 6) визначити шляхи формування самобутніх фонетичних рис української і польської мов.

Наукова новизна роботи визначається як спроба в порівняльно-типологічному аспекті дослідити праслов'янські звукові зміни, окреслити їхні рефлекси у протоукраїнській та протопольській період, виявити вплив на формування специфічних фонетичних ознак української і польської мов.

**Ключові слова:** українська мова, польська мова, порівняльно-історичний метод, порівняльно-типологічний аналіз, праслов'янська мова, протопольські діалекти, протоукраїнські діалекти, праслов'янська фонетична система.

The article is devoted to substantiating the relevance of the study of Proto-Slavic phonetic processes, their reflection in Proto-Ukrainian and Proto-Polish dialects, and their influence on the formation of common and distinctive phonetic features of the Ukrainian and Polish languages. An analysis of the works devoted to the problem has been carried out, and a comparative typological study has been identified as a promising direction for the study of Ukrainian and Polish languages. It has been found that the duration of the phonetic development of Ukrainian and Polish languages, the relative stability of their development, the possibility of correlating Proto-Slavic processes with linguistic laws, prompts primarily the analysis of phenomena on phonetic-phonological level.

The object of research is determined – the phonetic processes of the Proto-Slavic period and their manifestations in Ukrainian and Polish languages. The subject of the study is the influence of Proto-Slavic phonetic reflexes on the emergence of Ukrainian and Polish languages.

The tasks of the research are formulated: 1) to outline the prerequisites for the formation of the Ukrainian and Polish language areas of the post Proto-Slavic period; 2) to process views on the reasons for the disintegration of the Proto-Slavic linguistic unity, which gave rise to the formation of separate Slavic Proto-languages; 3) to determine Proto-Ukrainian and Proto-Polish features in the dialects of the Late Proto-Slavic period; 4) to investigate the reflexes of phonetic processes of the early Proto-Slavic period in Polish and Ukrainian languages; 5) to study the

influence of Late Proto-Slavic reflexes on the emergence of separate Slavic languages – Polish and Ukrainian; 6) to determine the ways of formation of distinctive phonetic features of the Ukrainian and Polish languages.

The scientific novelty of the work is defined as an attempt to investigate Proto-Slavic phonetic changes in a comparative and typological aspect, to outline their reflexes in the Proto-Ukrainian and Proto-Polish periods, to reveal their influence on the formation of specific phonetic features of Ukrainian and Polish languages.

**Key words:** Ukrainian language, Polish language, comparative and historical method, comparative and typological analysis, Proto-Slavic language, Proto-Polish dialects, Proto-Ukrainian dialects, Proto-Slavic phonetic system.

**Постановка проблеми.** Близькість сучасних слов'янських мов на всіх лінгвістичних рівнях є наслідком не лише міжмовних контактів, які, безумовно, спричинюють інтерференцію. Це передусім існування однієї мови-предка та наслідок спільного історичного минулого, що й визначає генетичну близькість усіх слов'янських мов, у тому числі польської та української. Як твердить В. Лучик, «чим давніший зріз чи стан порівнюваних мов, тим більша їх подібність» [11, с. 30].

Навіть нині, на думку О. Горбача, слов'янські мови ближчі між собою, ніж, наприклад, основні діалекти німецької мови [4, с. 8]. Спостерігаючи сучасний стан розвитку польської та української мов, зауважуємо відмінні риси, які дають змогу констатувати окремішній статус цих слов'янських мов. Водночас відзначаємо значну кількість спільних рис. Бажання з'ясувати, на чому ґрунтуються спільні риси й на якому етапі та з яких причин з'явилися відмінності, спонукає досліджувати польську й українську мови на глибших історичних зрізах, зокрема в порівняльно-типологічному аспекті.

Початок порівняльно-типологічних досліджень пов'язаний із зародженням порівняльно-історичного мовознавства на початку ХІХ ст., коли вчені отримали змогу встановлювати спорідненість мов на основі системи їхніх відповідностей, реконструювати мови на доісторичному зрізі та на системному рівні відбирати мовні факти для відтворення найдавнішого часу досліджуваних мов. У такий спосіб було доведено, що мовою-основою для всіх слов'янських є праслов'янська [2]. Вироблено основні положення, на яких ґрунтується порівняльно-історичне дослідження, а саме: 1) порівняння мов виявляє їхню спорідненість, тобто походження від одного джерела (прамови); 2) за рівнем спорідненості мови об'єднуються в сім'ї, групи і підгрупи; 3) відмінності споріднених мов можуть бути пояснені тільки безперервним їх розвитком; 4) зміни звуків у споріднених мовах мають строго закономірний характер, через що корені і флексії є стійкими впродовж тисячоліть, що дає змогу реконструювати архетипи [9, с. 362].

Нині порівняльні дослідження представлені низкою напрямів, серед яких виділимо порівняльно-історичне, типологічне зіставлення, контрастивний аналіз. Вибір методів залежить від репертуару досліджуваних мов та від мети й завдань дослідження. Якщо порівняльно-історичний метод спрямований на розкриття законів, за якими розвивалися споріднені мови в минулому, то типологічний метод базується на принципі порівняння як установлення схожості і відмінності досліджуваних мов на рівні синхронії. Контрастивний же метод, на відміну від порівняльно-історичного й типологічного, орієнтований на зіставлення двох чи трьох мов на синхронному зрізі їхнього розвитку з метою встановлення типологічних рис порівнюваних мов.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Основоположною в українському мовознавстві працею, присвяченою порівняльно-історичному вивченню слов'янських мов, є «Вступ до порівняльного вивчення слов'янських мов» за ред. О.С. Мельничука (1966) [1], де системно й послідовно викладено історію фонетики, граматики (у тому числі й синтаксису), словотвору та лексики слов'янських мов від ранньої праслов'янської доби до сучасного стану. Автори максимально використали досягнення порівняльно-історичних студій слов'янських мов своїх попередників (як вітчизняних, так і зарубіжних) і самі дослідили мовні факти, зокрема на українському ґрунті. Пізніше здобутки компаративістики втілилися в шести томах «Етимоло-

гічного словника української мови» [6]. Важливе місце в українському мовознавстві посідає монографія О. Царука «Українська мова серед інших слов'янських: етнологічні та граматичні параметри» (1998) як спроба концептуального окреслення української граматики на тлі інших слов'янських. Автор зазначеної праці аналізує лінгвістичні мікроструктури, що досі не розглядалися, але є дуже важливими, оскільки вони відображають граматичні особливості нашої мови [13]. Важливою віхою в історії компаративних досліджень стала поява в 2008 році монографії «Історична типологія слов'янських мов» [7].

На межі ХХ–ХХІ ст. в Україні з'явилася низка праць, присвячених контрастивному дослідженню мов (переважно російської й української). Так само в полоністиці нерідко перевага віддавалася вивченню польсько-російських паралелей на рівні лексики, фонетики, граматики. Що стосується взаємодії української та польської мови, то більш-менш активному вивченню піддавалися явища українсько-польської мовної взаємодії на кресових територіях – Галичині, Волині, Лемківщині (праці М. Лесіва, Л. Гумецької, О. Ткаченка та ін.).

Зараз контрастивне дослідження лексико-граматичних систем української і польської мови набуло свого розвитку. Фундаментальною працею, що засвідчує високий рівень розвитку цих мов як типологічно споріднених є опублікована у Варшаві монографія І. Кононенко «Українська та польська мови: контрастивне дослідження» / “Język ukraiński i polski: studium kontrastywne” (2012) [8]. В. Грещук у рецензії на книгу зазначає: «Привертає увагу діапазон охоплених <...> проблем: від розгляду формування української та польської мов, мовної картини світу українців і поляків до аналізу в контрастивному аспекті всіх ярусів мовної системи (фонетики, фонології, морфології, лексики, фразеології, словотвору, морфології, синтаксису), включаючи звернення до тексту й інтонації» [5, с. 75]. Водночас контрастивне дослідження української і польської мови І. Кононенко стосується синхронного рівня з урахуванням сучасного стану розвитку, а діахронічні коментарі використовуються переважно для поглиблення розуміння фактів сучасного стану розвитку. В. Кононенко в передмові до видання зазначає: «<...>зіставно-типологічна лінгвістика як наукова галузь зі своєю теоретико-практичною проєкцією на мовні факти не повною мірою забезпечує комплексне поєднання синхронно-типологічного й порівняльно-історичного аспектів дослідження, оскільки такий підхід не визначає системності власне зіставного аналізу, однак звернення в його ході до історичних паралелей і коментарів є природним» [8, с. 15].

На нашу думку, актуальним є дослідження явищ, які мали місце в спільний період розвитку слов'янських мов і набули специфічних виявів у протомовах, а згодом зазнали остаточного утвердження в період самостійного розвитку сучасних мов. Це й зумовлює актуальність дослідження української і польської мов у порівняльно-типологічному аспекті. Хоч порівняльно-історичний метод і спрямований у доісторичне (не засвідчене писемними пам'ятками) минуле цих мов, він проєктується на сучасне розуміння мови, бо чим далі вглиб історії мови, зокрема української і польської мов, ми сягаємо, тим повніше й краще висвітлюється їхній сучасний стан. Реконструкція мов до рівня їх спільної основи – праслов'янської – стає основою для вивчення історії мови, адже будь-яке явище виникає, проходить різні етапи розвитку та досягає сучасного стану. Це стосується також української і польської мов, усі реалізації, прояви, особливості побутування яких стають зрозумілими за умови усвідомлення особливостей їхнього виникнення й життя в часі. Звідси робиться висновок про те, що структура кожної мови, зокрема української (польської), не може бути глибоко зрозумілою без знання власної історії та порівняння з давніми й сучасними спорідненими мовами.

**Мета дослідження.** Мета статті – обґрунтувати актуальність дослідження праслов'янських фонетичних процесів та їхнього відображення в проукраїнських і протопольських діалектах, впливу на формування спільних і відмінних фонетичних рис української і польської мов.

**Виклад основного матеріалу.** Порівняння сучасної української мови, яка за традиційною тричленною класифікацією належить до східнослов'янської підгрупи, з іншими слов'янськими

мовами допомагає зрозуміти внутрішню логіку поділу мов на підгрупи, виявити послідовність розвитку їхньої диференціації, усвідомити успіхи й хиби відомих класифікацій слов'янських мов. Важливим є зауваження О. Царука про те, що будь-який генеалогічний поділ слов'янських мов на синхронному рівні буде неточним у принципі, бо «теперішня дистрибуція спиративних на фрагменти можливих у минулому різноманітних етнічних і лінгвістичних єдностей та амальгами перехідного типу» [12, с. 14–15]. Учений також наголошує, що при визначенні споріднених і маркувальних щодо інших слов'янських мов рис «слід зважати не на близькі властивості, а на майже тотожні (або на ті, що можуть бути реконструйовані як такі)» [13]. Отже, дослідження праслов'янських елементів, орієнтація на них як на своєрідні маркери, що набувають специфічних рефлексів протягом історії розвитку кожної окремої слов'янської мови, відкриває перспективи в дослідженні розвитку кожної з них, дає можливість прослідкувати формування самотутніх фонетичних, лексичних і граматичних ознак та позитивно позначається на вивченні сучасного стану української і польської мов.

Видається перспективним здійснення порівняльного аналізу польської і української мов на фонетичному рівні, де вихідним пунктом слід вважати праслов'янську мову. Саме від неї слід вести історію формування кожної окремої слов'янської мови. Реконструйована праслов'янська система, зокрема в пізньопраслов'янську добу (VI–VII ст.), виступає підґрунтям, з якого починається лінгвістичний аналіз.

Як твердить О. Царук, порівняльне дослідження слов'янських мов доцільно проводити на всіх без винятку мовних рівнях. Лінгвістичні параметри повинні бути підкріплені екстралінгвістичними аргументами. Виділення слов'янських підгруп виключно на фонетичному матеріалі вступає у протиріччя із загальними принципами генеалогічного і типологічного розподілу [13]. Водночас на основоположному значенні фонетичних перетворень наголошує більшість істориків української мови (Г. Півторак, Ю. Шевельов, Ю. Карпенко). На думку Ю. Шевельова, «відповідно фонетичні елементи найлегше піддаються облікові і підрахункові і забезпечують найточніші висліди» [14, с. 9]. Тяглість фонетичного розвитку української і польської мов, відносна стабільність їхнього розвитку, можливість співвіднести ці процеси із мовними законами, а значить, установити їхню системність, на нашу думку, спонукає до потреби звернутися саме до фонетично-фонологічного рівня як найбільш вдячного для аналізу матеріалу. Цим зумовлено вибір об'єкта і предмета дослідження. Об'єктом дослідження є фонетичні процеси праслов'янського періоду та їхні вияви в українській і польській мові. Предмет дослідження – вплив праслов'янських фонетичних рефлексів на становлення української і польської мови.

Затрадиційною тричленною класифікацією, українська мова належить до східнослов'янських, польська – до мов західнослов'янських. Водночас відомо, що ця тричленна класифікація не позбавлена дискусійних моментів. Для україністики це існування спільносхіднослов'янського мовного періоду, який дедалі активніше відкидають сучасні історики мови. В. Лучик пише: «З одного боку, неможливо заперечити спільні для східнослов'янських мов фонетичні та лексико-граматичні ознаки, а з іншого, є такі ознаки і в мовах західних та південних слов'ян» [11, с. 33]. Російські мовознавці ще на початку XX ст., попри шовіністичні погляди на історію слов'янських народів та їхніх мов, не могли оминати того, що хоч українська мова генетично тяжіє до східнослов'янських, проте за сукупністю критеріїв, у тому числі й фонологічних, у типологічному відношенні вона ближча до західнослов'янської групи мов [3]. Розвиток такого підходу підштовхує до думки, що порівняння української і польської мови з урахуванням спільного джерела походження, територіальної взаємодії, міжмовних контактів може слугувати вдячним матеріалом для порівняння.

Реалізація поставленої мети вимагає виконання таких завдань:

1) окреслити передумови формування українського й польського мовного ареалу попраслов'янського періоду;

- 2) опрацювати погляди на причини розпаду праслов'янської мовної єдності, що дали початок формуванню окремих слов'янських протомов;
- 3) визначити протоукраїнські та протопольські ознаки в діалектах пізньопраслов'янської доби;
- 4) дослідити рефлекси фонетичних процесів раннього праслов'янського періоду в польській та українській мовах;
- 5) з'ясувати вплив пізніх праслов'янських рефлексів на постання окремих слов'янських мов – польської й української;
- 6) визначити шляхи формування самотніх фонетичних рис української та польської мови.

Аналіз систем близькоспоріднених мов має свої особливості, зумовлені їхнім спільним походженням і паралельним розвитком. Установлення специфічних рис і відмінностей суттєво ускладнюється, вимагає особливих підходів і методичних прийомів [10]. З огляду на це дослідження передбачає застосування таких лінгвістичних методів: порівняльно-історичного, описового з елементами контрастивного аналізу.

Порівняльно-історичний метод дає змогу встановити відповідності між спорідненими мовами – українською і польською, описати їхню еволюцію в часі і просторі на основі доказу походження їх з однієї мови-основи – праслов'янської. Діахронічні (історичні) коментарі використовуються як основа для розуміння фактів сучасного стану української та польської мови. Контрастивні студії допоможуть з опертям на факти української мови визначити спільне та відмінне у фонетичних системах польської та української мов. Описовий метод використовується для інвентаризації та систематизації одиниць з метою дійти висновку про самотні фонетичні риси української і польської мов, що поглибить уявлення про закономірності спільного і відмінного у їхньому розвитку.

Наукова новизна роботи полягає у спробі в порівняльно-історичному аспекті дослідити праслов'янські звукові зміни, окреслити їхні рефлекси у протоукраїнській та протопольській період, вивити вплив на формування специфічних фонетичних ознак української і польської мов.

**Висновки і перспективи подальших досліджень.** Результати дослідження поглиблюють знання про спільний період розвитку слов'янських мов та їхню генетичну близькість, висвітлять питання періодизації української й польської мов. Аналіз праслов'янських фонетичних процесів слугуватиме виявленню спільного / відмінного в походженні української і польської мов, що позитивно вплине на розв'язання наукової проблеми класифікації слов'янських мов. Виконане дослідження сприятиме кращому розумінню сучасного стану української і польської мов, зміцненню міжмовних зв'язків.

#### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:**

1. Вступ до порівняльно-історичного вивчення слов'янських мов / за ред. О.С. Мельничука, Київ, 1966. 596 с.
2. Глуценко В.А. Праслов'янська мова. *Українська мова* : енциклопедія / ред. В.М. Русанівський та ін. Київ : Українська енциклопедія, 2000. URL: <http://litopys.org.ua/ukrmova/um78.htm> (дата звернення: 09.11.2023).
3. Глуценко В.А. Порівняльно-історичний метод в українському та російському мовознавстві XIX ст. – 30-х рр. XX ст. : монографія. Слов'янськ : Вид-во Б. І. Маторіна, 2017. 255 с.
4. Горбач О. Генеза української мови та її становище серед інших слов'янських. *Зібрані статті: У III т.* Мюнхен, 1993. Т. III. С. 5–30.
5. Грещук В. Кононенко І. Українська та польська мови: контрастивне дослідження. / *Język ukraiński i polski: studium kontrastywne. Мовознавство.* 2016. № 5. С. 75–77.
6. Етимологічний словник української мови: в 7 т. / Ред. кол. : О.С. Мельничук. Київ : Наукова думка, 1982–2012.
7. Історична типологія слов'янських мов : монографія / ред. О.Б. Ткаченко. Київ : Довіра, 2008. 264 с.

8. Кононенко І.В. Українська та польська мови: контрастивне дослідження / *Język ukrański i polski: studium kontrastywne*. Warszawa : Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2012. 808 с.
9. Кочерган М.П. Загальне мовознавство : підручник. 3-є вид., доповнене. Київ : Видавничий центр «Академія», 2010. 464 с.
10. Лучик В. До питання про етно- і глотогенез українців: лінгвістичний погляд. *Спадщина Омеляна Прицака і сучасні гуманітарні науки* : матеріали міжнародної наукової конференції, Київ, 28–30 травня 2008 р. / упоряд. О.І. Галенко. Київ : Вид-во «Аратта», 2009. С. 152–59.
11. Лучик В.В. Вступ до слов'янської філології. 2-ге видання, виправлене, доповнене. Київ : ВЦ «Академія», 2013. 344 с.
12. Царук О. Про надійність критеріїв генеалогічної класифікації слов'янських мов (методологічні засади курсу історії української мови у вузі). URL: <https://bitly.ws/ZgHihtm> (дата звернення: 09.11.2023).
13. Царук О. Українська мова серед інших слов'янських: етнологічні та граматичні параметри : монографія. Дніпропетровськ : Наука і освіта, 1998. 324 с.
14. Шевельов Ю. Чому общерусский язык, а не вібчоруська мова? З проблем східнослов'янської глотогонії: дві статті про постання укр. мови. Київ : Вид. дім «КМ Academia», 1994. 33 с.

УДК 811.111'42

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2023-207-25>

## ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ АНГЛІЙСЬКИХ АБРЕВІАТУР І СКОРОЧЕНЬ У ГАЛУЗІ КОМП'ЮТЕРНИХ ТЕХНОЛОГІЙ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

### TRANSLATION PECULIARITIES OF ENGLISH ABBREVIATIONS AND ACRONYMS IN THE FIELD OF COMPUTER TECHNOLOGIES INTO THE UKRAINIAN LANGUAGE

**Номировський В.О.,**

*orcid.org/0009-0004-4135-614X*

*здобувач II курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти  
факультету міжнародних економічних відносин, управління і бізнесу  
Херсонського національного технічного університету*

**Лебедєва А.В.,**

*orcid.org/0000-0003-4747-8530*

*кандидатка філологічних наук, доцентка,  
доцентка кафедри галузевого перекладу та іноземних мов  
Херсонського національного технічного університету*

У статті розглядається аббревіація як один із продуктивних способів словотворення англійських термінів у галузі комп'ютерних технологій. Об'єктом дослідження є англійська комп'ютерна терміносистема. Предметом дослідження виступають різні типи скорочених лексичних одиниць англійської мови, які створюються в результаті процесу аббревіації, специфіка перекладу їх українською мовою.

В основі явища аббревіації лежить закон мовної економії, метою якого є мінімізація мовних форм вираження при позначенні певного змісту. Дослідження присвячено вивченню способів перекладу скорочених лексичних одиниць мови в галузі комп'ютерних технологій (на основі англійської та української мови). Розглянуто класифікацію, структурні особливості аббревіатур, а також способи перекладу скорочених лексичних одиниць комп'ютерної тематики. Актуальність роботи обґрунтована недостатньою вивченістю цієї проблеми у зв'язку зі швидкими темпами розвитку комп'ютерної індустрії в усьому світі.

Матеріалом дослідження виступають скорочені лексичні одиниці, що функціонують у текстах автентичних медіаресурсів комп'ютерної проблематики MacWorld, PC World.

Проведений аналіз дозволяє зробити висновок, що найпродуктивнішими типами скорочених лексичних одиниць у підмові комп'ютерних технологій в англійській мові є літерні аббревіатури, графічні аббревіатури, частково скорочені слова, які складаються з ініціальної аббревіатури та повнозначного слова.

Дослідження показує, що найпоширеніші англійські аббревіатури та скорочення у сфері комп'ютерних технологій можуть бути успішно перекладені українською мовою. Переклад цих аббревіатур та акронімів слід здійснювати таким чином, щоб зберегти їх первинне значення. Крім того, дослідження виявляє, що існують певні особливості перекладу англійських аббревіатур та акронімів українською. Перекладачеві пропонується враховувати контекст, мову перекладу та аудиторію, щоб забезпечити точний та ефективний переклад.

**Ключові слова:** термін, аббревіатура, скорочення, комп'ютерні технології, запозичення, еквівалент.

The article deals with abbreviation as one of the most productive ways of word formation of English terms in the field of computer technologies. The object of the study is the English computer terminology system. The subject of the study is different types of abbreviated lexical units of the English language obtained as a result of the abbreviation process, the specifics of their translation into Ukrainian.

The process of abbreviation is based on the law of linguistic economy, the purpose of which is to minimize linguistic forms of expression when denoting a certain content. This paper is devoted to the study of ways to translate abbreviated lexical items in the field of computer technology (based on English and Ukrainian). The article

deals with their classification, structural features, as well as ways of translating abbreviated lexical items, especially in the field of computer technology. The relevance of this work is substantiated by the insufficient study of this issue due to the rapid pace of development of the computer industry around the world.

The material of the study is abbreviated lexical units selected from the texts of authentic media resources on computer issues MacWorld and PC World.

The analysis allows us to conclude that the most productive types of abbreviated lexical items in the sublanguage of computer technology in English are letter abbreviations, graphic abbreviations, partially abbreviated words consisting of an initial abbreviation and a full meaning word.

The study shows that the most common English abbreviations and acronyms in the field of computer technology can be successfully translated into Ukrainian. The translation of these abbreviations and acronyms should be done in a way that preserves their original meaning. In addition, the study also reveals that there are certain peculiarities of translating English abbreviations and acronyms into Ukrainian. It is suggested that the translator should take into account the context, the target language and the audience to ensure an accurate and effective translation.

**Key words:** term, abbreviation, acronym, computer technologies, borrowing, equivalent.

**Постановка проблеми.** Сьогодні важко уявити своє життя без комп'ютерних технологій, які проникли в усі сфери діяльності людини. Швидкий розвиток цієї галузі сприяв створенню спеціальної мови з таким же стрімким розповсюдженням відповідної термінології. Знання комп'ютерної лексики іноземною мовою стає однією з найважливіших вимог на ринку праці. Створення і розвиток галузі комп'ютерних технологій безпосередньо пов'язані з англійськомовними країнами, де і був винайдений комп'ютер. Таким чином, галузева термінологія стала формуватися на базі англійської мови [1, с. 54].

Мова в галузі комп'ютерних технологій інтенсивно розвивається, багато лексичних одиниць асимілюється і легко адаптується. Необхідно зауважити, що, хоча процес асиміляції відбувається досить швидко, він не може зрівнятися з темпами розвитку комп'ютерних технологій.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Абревіація як специфічне мовне явище привертає увагу багатьох дослідників. Істотний внесок у розвиток теорії абревіації зробили такі українські та зарубіжні дослідники, як І.М. Берман, О. Есперсен, С. Єнікєєва, Ю. Зацний, Т. Пайлз, М.М. Сегаль, Р. Уельз, Х. Харт, Дж. Шеард та ін. Існування різних підходів до пояснення причин виникнення абревіатур відбиває плюралізм думок щодо умов їх утворення. Лінгвісти вивчають межі між абревіацією та словоскладанням (А.В. Федоров), прагматику абревіатур (Л.Д. Стельмах) та багато інших питань, пов'язаних із проблематикою скорочення лексичних одиниць та особливостями перекладу абревіатур і скорочень в англійській мові. Недостатньо дослідженою лишається специфіка перекладу абревіатур і скорочень, що належать до сфери комп'ютерних технологій англійської мови на сучасному етапі її розвитку.

**Мета дослідження** – аналіз абревіатур і скорочень комп'ютерної тематики в сучасній англійській мові, характеристика груп, типів словотворення та способів перекладу одиниць, що досліджуються.

**Виклад основного матеріалу.** Увага лінгвістики до сучасних способів утворення термінів не оминає усічені лексичні одиниці. Нині існує безліч поглядів на розуміння скорочень. Згідно з сучасними дослідженнями, присвяченими скороченим лексичним одиницям, необхідно розмежовувати такі поняття, як абревіація, абревіатура та скорочення.

Абревіація – процес, який пов'язаний із продукуванням нових лексем, способів словотворення, внаслідок якого виникають (створюються) абревіатури різних видів, абревіатурні лексеми, лексичні скорочення, скорочені та складноскорочені слова [3, с. 81].

Абревіатура – одиниця усного або писемного мовлення, що створена з окремих елементів звукової або графічної оболонки розгорнутої форми (слова або словосполучення), з якою ця одиниця перебуває в певному лексико-семантичному взаємозв'язку [2, с. 12].

Скорочення – як результат, так і процес зменшення звукової чи графічної довжини корелята [1, с. 76].



Процес скорочення є специфічною реакцією мови на появу великої кількості багатоконпонентних терміносполучень. Тенденція до скорочення лексичних одиниць розглядається багатьма лінгвістами як принцип найменших зусиль, або закон економії мовних засобів [6, с. 103].

Для аналізу способів перекладу абревіатур у царині комп'ютерних технологій було взято текстові матеріали автентичних медіаресурсів комп'ютерної проблематики MacWorld, PC World.

Розглянемо вищевказані типи на прикладі термінів ІТ-сфери. Складова абревіатура утворюється від початкового складу слова, наприклад: *nick* = *nickname* (псевдонім; ім'я, під яким користувач реєструється в мережі); *au* = *audio* (формат файлів для запису звуку, формат au) [1, с. 75].

Складноскладові скорочення утворюються від кількох початкових складів або від початкового та кінцевого складів словосполучень: *news admin* = *news administrator* (адміністратор груп новин); *unicode* = *universal code* (єдине кодування) [1, с. 78].

Третій тип – ініціальний, тобто той, що складається тільки з початкових літер. Його можна розділити на абревіацію та акроніми. Абревіатура утворюється з початкових літер складних слів або словосполучень, які вимовляються послідовно:

*UWCC* – *Universal Wireless Communication Consortium* (Всесвітній консорціум бездротового зв'язку); *FTP* – *File Transfer Protocol* (протокол передачі файлів) (PC World). Акроніми ж вимовляються не як окремі літери алфавіту, а як слова: *MIME type* (*MIME-tun*, що описує вміст електронного листа для правильного опрацювання листа системою-одержувачем), де *MIME* – *Multipurpose Internet Mail Extensions* (багатоцільові розширення електронної пошти мережі Інтернет); *WIN* – *Wireless Intelligent Network* (бездротові інтелектуальні мережі) (MacWorld).

Акроніми мають такий різновид, коли перше слово скорочується до однієї або кількох букв, що вимовляються як букви алфавіту, а другий елемент залишається незмінним: *e-serial* = *electronic serial* (електронне періодичне видання); *PC-user* = *personal computer user* (користувач ПК) (MacWorld).

Одним із складних моментів при виборі способу перекладу акроніма, який, до речі, може мати універсальне написання в усіх європейських мовах, є врахування того, наскільки зручно його вимовляти та писати українською мовою. У кожному конкретному випадку необхідно враховувати переваги та недоліки того чи іншого способу перекладу абревіатур та акронімів.

Отже, розглянемо способи перекладу абревіатур:

1) переклад абревіатурою, еквівалентною в українській мові. Так перекладають загальновідомі терміни, які є зрозумілими без розшифрування аудиторії: *PIN* = *Personal Identification Number* (персональний ідентифікаційний номер) – PIN [1, с. 56];

2) переклад-опис, коли в українській мові немає відповідника тому поняттю, яке містить абревіатура. Наприклад, *CAD* = *computer aided design* (система автоматизованого проектування) [1, с. 58];

3) без перекладу можуть залишатися міжнародні абревіатури: *ATM* = *automatic teller machine* (банкомат); *GPS* = *Global Positioning System* (система глобального позиціонування);

4) назви товариств, як правило, перекладаються транслітерацією: *MKKTТ* [1, с. 58].

Слід зазначити, що в англійській мові термінологічні лексичні одиниці часто скорочуються. Терміни, які ми зустрічаємо в українській мові, в англійській мові можуть функціонувати у вигляді абревіатур: *LCD* (*Liquid-Crystal Display*) – рідкокристалічний дисплей, рідкокристалічний екран (іноді РК-екран); *CPU* (*Central Processing Unit*) – процесор (MacWorld).

Аналіз перекладів надає приклади успішного перекладу за допомогою вилучення самої абревіатури, залишаючи при цьому її експлікативне пояснення:

*Augmented realities can be displayed on a wide variety of displays, from screens and monitors, to handheld devices or glasses. Google Glass and other head-up displays (HUD) put augmented reality directly onto your face, usually in the form of glasses* (MacWorld).

Доповнена реальність може бути відображена на різноманітних дисплеях – від екранів і моніторів до пристроїв, які тримають у руках, або окулярів. Google Glasses та інші дисплеї, розташовані на голові, поміщають доповнену реальність прямо на ваше обличчя, зазвичай у формі окулярів.

Водночас ми часто стикаємося з ситуацією, коли перекладачі не здійснюють роз'яснення аббревіатури, попри те, що вона не є настільки поширеною, щоб її можна було легко зрозуміти без допомоги довідника. Наведемо приклад.

*The mobile phone has become ubiquitous because of the interoperability of mobile phones across different networks and countries. This is due to the equipment manufacturers working to meet one of a few standards, particularly the GSM standard which was designed for Europe-wide interoperability (PC World).*

Мобільний телефон став розповсюдженим через взаємодію мобільних телефонів у різних мережах і країнах. Це пов'язано з тим, що виробники обладнання працюють над одним із кількох стандартів, зокрема стандартом GSM, який був розроблений для взаємодії в Європі.

*GSM (Global System for Mobile communication)* – глобальна система мобільного зв'язку, стандарт якої широко використовується в Європі та є домінуючим на ринку бездротового зв'язку (PC World).

Розкриття аббревіатури та її переклад або пояснення українською мовою слугує для передачі повної інформації реципієнту.

Міжмовна комунікація, що супроводжується професійним перекладом, є невід'ємною частиною життя працівників сфери інформаційних технологій. Питання про необхідність підготовки контрольних матеріалів для визначення кваліфікації перекладача обговорюється співробітниками інженерно-лінгвістичних компаній, наприклад Language Interface (США). Автори говорять про важливість не тільки компетентнісного та комунікативного аспектів оцінювання кваліфікації, а й когнітивного. Про когнітивні здібності перекладача можна судити, зокрема, за перекладом аббревіатур [2, с. 12].

Наведемо приклад з аналізованої сфери. Поширена аббревіатура *ATM* може автоматично передаватися як *automatic teller machine* (банкомат). Однак при використанні в різних контекстах аббревіатура *ATM* має різні значення. *ATM (Asynchronous Transfer Mode* – асинхронний спосіб передачі даних) – мережева високопродуктивна технологія комутації та мультиплексування, яка, на відміну від синхронного способу передавання даних (*STM – Synchronous Transfer Mode*), більш пристосована для надання послуг передачі даних із різним бітрейтом або таким, що зменшується (PC World). Наведемо приклад некоректного розуміння цієї аббревіатури, з яким нам довелося зіштовхнутися:

*ATM provides the ability to allocate bandwidth, control delays, and guarantee delivery, which makes it suitable for transmitting multimedia data. i.e. ATM is a network with a guaranteed level of service quality (PC World).*

Банківський автомат (АТМ) надає можливості виділення смуги пропускання, контролю затримок, гарантованої доставки, що робить її придатною для передачі даних мультимедіа, тобто АТМ є мережею з гарантованим рівнем якості сервісу.

У цьому реченні йдеться не про банкомат, а про асинхронний спосіб передачі даних. Однак для розуміння цього потрібно докласти більше зусиль для пошуку не тільки в мережі Інтернет, а й у спеціальних словниках. Такий підхід свідчить про високу когнітивну спроможність фахівця.

**Висновки і перспективи подальших досліджень.** Отже, під час передачі іноземного скорочення перекладач може стикнутися з деякими труднощами. Щоб уникнути некоректного перекладу, фахівцю необхідно дотримуватися основних способів передачі іншомовного скорочення, а також скористатися певними прийомами перекладу.

До способів перекладу іноземного скорочення українською мовою належать такі:

- 1) передача іноземного скорочення еквівалентним українським скороченням;
- 2) запозичення іноземного скорочення (зі збереженням латинського написання);
- 3) передача фонетичної форми іноземного скорочення (транскрипція);
- 4) описовий переклад.

У ході проведеного дослідження ми дійшли висновку про те, що літерні абрєвіатури перекладають запозиченням і передачею еквівалентним українським скороченням; графічні абрєвіатури – запозиченням іноземного скорочення, а також передачею еквівалентним українським скороченням; частково скорочені слова передають запозиченням іноземного скорочення, транслітерацією та еквівалентним українським скороченням; змішану й складову абрєвіатури перекладають запозиченням.

Перспективним лишається подальше вивчення специфіки перекладу скорочених лексичних одиниць з англійської мови українською для формулювання рекомендацій перекладачеві-практику в галузі комп'ютерних технологій.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Гращенко О. Переклад англійських та німецьких скорочень і акронімів з галузі комп'ютерної техніки на українську мову : дис. ... докт. філол. наук : 10.02.01. Київ, 2009. 320 с.
2. Вульчинська О.В. Переклад акронімів та скорочень з галузі комп'ютерної техніки на українську мову : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Київ, 2003. 20 с.
3. Корзун Н.С. Скорочення у мові та приклади їх перекладу на українську мову. *Вісник Чернівецького університету. Серія «Філологія»*. 2002. № 2. С. 80–86.
4. Стельмах Л.Д. Правила перекладу акронімів на українську мову. *Інтелектуальні інформаційні системи*. Київ : НАН України, Ін-т комп'ютерних систем, 2006. Вип. 4. С. 15–18.
5. Федоров А.В. Переклад німецьких скорочень і акронімів з галузі комп'ютерної техніки на українську мову : монографія. Донецьк : ДонНТУ, 2004. 238 с.
6. Kravchenko O. Abbreviations in German and Ukrainian Languages: A Comparative Analysis. *International Scientific Journal of Humanities and Social Sciences*. 2020. № 7 (2). P. 101–106.
7. Zhluktenko T. Translation of German computer terminology into Ukrainian. *International Journal of Advanced Interdisciplinary Research*. 2019. № 5 (3). P. 20–25.
8. MacWorld. URL: <https://www.macworld.com/>.
9. PC World. URL: <https://www.pcworld.com/>.

UDC 81'373.612.2:070

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2023-207-26>

## METAPHOR FORMATION IN MEDIA DISCOURSE

### МЕТАФОРИЧНІ УТВОРЕННЯ В МЕДІЙНОМУ ДИСКУРСІ

**Ovsiienko A.S.,***orcid.org/0000-0002-0905-9725**Doctor of Philosophy,**Senior Lecturer at the Department of History and Documentation**National Aviation University*

In the modern scientific paradigm, metaphor plays a prominent role, being analysed in the fields of philosophy, logic, rhetoric, psychology, literature, linguistics, etc. It is considered an important stylistic tool, an artistic technique, and at the same time a universal way of thinking and understanding the world. The Ukrainian information space of the first twenty years of the twenty-first century has undergone significant changes due to the modern processes of globalisation, democratisation and liberalisation of society, political transformations, military operations in the country and other factors. A number of important features of media texts of the early twenty-first century include the activation of elements of colloquial style, sometimes slang vocabulary, the use of secondary names that fulfil not only informative but also communicative and pragmatic roles, allow for a more emotional and expressive presentation of information, attract the recipient's attention, persuade him or her to take your side, and create a tone of relaxed communication. The language of the mass media absorbs changes in the lexical and semantic system, reflects the functional and stylistic dynamics of well-known lexical units correlated with certain styles, reveals the problems of mastering new variants of meaning and their penetration into different stylistic spheres. Modern Ukrainian mass media are a significant resource for researching the Ukrainian language. By examining the functioning of vocabulary within the media, we can trace the relationship between language, societal development, and vocabulary influence.

In addition to the general characteristics of all tropes, scholars place particular emphasis on metaphors as they play a crucial role in enhancing language and conceptualising reality. Currently, there are numerous studies on the operations of secondary designations of this kind in the media. This article presents an outline of the most significant ones, highlights the primary areas of metaphor research, and details the most frequent classifications suggested by Ukrainian linguists.

**Key words:** mass media, metaphor, secondary names, mass communication, jargon, journalism, mass media content.

У сучасній науковій парадигмі чільне місце належить метафорі, яку аналізують у межах філософії, логіки, риторики, психології, літературознавства, мовознавства тощо. Її вважають важливим стилістичним засобом, художнім прийомом і водночас універсальним способом мислення та пізнання світу. В українському інформаційному просторі першого двадцятиріччя ХХІ століття відбулися значні зміни, що зумовлені сучасними процесами глобалізації, демократизації й лібералізації суспільства, політичними трансформаціями, воєнними діями в державі тощо. До низки важливих ознак медіатекстів початку ХХІ ст. належить активізація елементів розмовного стилю, почасти й жаргонної лексики, уживання вторинних найменувань, що виконують не тільки інформативну, а й комунікативно-прагматичну роль, дають змогу емоційніше й експресивніше подати інформацію, привабити увагу реципієнта, схилити його на свій бік, створити тон невимушеного спілкування. Мова засобів масової інформації вбирає в себе зміни лексико-семантичної системи, а також віддзеркалює функційно-стильову динаміку відомих, співвідносних з тими чи тими стилями лексичних одиниць, розкриває проблеми освоєння нових варіантів значень та проникнення їх до різних стилістичних сфер. Сучасні українські масмедіа стали одним з основних джерел дослідження української мови, оскільки саме завдяки вивченню особливостей функціонування лексики в засобах масової інформації простежуємо зв'язок мови з розвитком соціуму та його вплив на словниковий склад.

Окрім узагальнених характеристик усіх тропів, науковці зосереджують увагу на метафорах, що слугують важливим засобом збагачення мови й концептуалізації реальності. Нині є багато напрацювань, присвячених функціонуванню вторинних номінацій указанного різновиду в засобах масової інформації. У статті подано огляд основних із них. Визначено головні напрями дослідження метафор, схарактеризовано найпоширеніші їхні класифікації, запропоновані українськими лінгвістами.

**Ключові слова:** масмедіа, метафора, вторинні найменування, засоби масової комунікації, жаргонна лексика, публіцистика, масмедійний контент.

**Problem statement.** The issue of figurative representation of actuality in the mass media is currently one of the most pertinent topics in modern linguistic studies. Within the linguistic arena, there are numerous publications dedicated to scrutinising tropes used by Ukrainian media outlets.

**Analysis of current research and literature.** The language of present-day mass media has propelled research efforts towards a novel linguistic branch – media linguistics. The topic’s significance is highlighted by the contributions of numerous Ukrainian and international scholars L. Masimova [7], I. Miroshnychenko [9], L. Odynetska [11], O. Ilchenko [3; 4], V. Zaitseva [2], A. Taran [15], O. Tron [16], O. Polishchuk [12], O. Andreychenko [1], M. Khymynets [17], T. Mandych [6], P. Melnyk [8], I. Serebryanska [14], V. Krasavina [5], A. Ovsienko [10] and others.

**Purpose of the study** is examining metaphorical expressions in media language.

**Presentation of the main material.** Ukrainian language experts study metaphorical expressions from many angles, but the majority of their work focuses on categorising these units by themes. The language of mass media absorbs changes in the lexical and semantic system, as well as reflects the functional and stylistic dynamics of well-known lexical units correlated with certain styles, reveals the problems of mastering new variants of meanings and their penetration into various stylistic spheres. Modern Ukrainian mass media are a significant resource for researching the Ukrainian language. By examining the functioning of vocabulary within the media, we can trace the relationship between language, societal development, and vocabulary influence. In modern linguistics, there is a focus on the practical and communicative aspects of newspapers, using simple language to describe their structure, style, and function. This includes analysing different linguistic aspects of articles. Academics highlight that the media industry has experienced notable transformations.

L. Masimova explores the unique characteristics and purposeful role of each element in the structure of visual journalism. She examines figures of speech such as epithets, litotes, hyperbole, oxymoron, simile, and emphasises the importance of metaphors in journalistic language [7, c. 60]. I. Miroshnychenko considers tropes as a means of conciseness and expressiveness in the short texts of the Ukrainian mass media, raises the problem of text pragmatics, and focuses on cases of curtailing its volume, which occurs without losing certain information, but with its maximum condensation. The researcher was able to analyse the role of tropes as a means of laconising the semantic and formal structure and content of short texts of Ukrainian media content [9, c. 61–65]. L. Kopylova sees tropes as a means of communicative optimisation of space-related materials in specialised print media. The author identifies linguistic and stylistic features and frequency of use of such types of tropes as epithet, simile, metonymy, personification, synecdoche, litany, hyperbole, and metaphor. According to the researcher, tropes contribute to the expressiveness of texts and the complex terminological units formed on their basis serve as an accessible and effective form of communication between the author and the consumer of information.

In addition to the general characteristics of all tropes, scholars focus on metaphors, which serve as an important means of enriching language and conceptualising reality. Today, there are many studies on the functioning of such secondary nominations in the media.

The article by L. Odynetska on the role of metaphor in modern media texts is interesting and relevant. The author focuses on the peculiarities of the cognitive study of metaphor, presents a classification of secondary nominations found in the language of the mass media, emphasises their stylistic colouring [11, c. 257]. O. Ilchenko describes metaphors as a means of euphemising the language of the mass media in connection with the problem raised [3]. The researcher believes that figurative lexemes have unlimited semantic potential and not only facilitate the process of perception and understanding of the text, but also “veil” and “disguise” undesirable statements in journalism. The author has managed to record metaphor-euphemisms in contemporary newspaper journalism,

describe their means of expression and functional potential, and identify the areas of euphemistic paraphrasing. [4]. O. Ilchenko also focuses on the axiological labelling of the modern mass media metaphor [4]. Focusing on axiological pragmalistics and social evaluation, the researcher analyses explicit and implicit ways of forming evaluative semantics in 2000–2019. Explicitly evaluative lexemes are those whose evaluative value is represented in the semantic structure of the word; such nominations retain their evaluative colouring even out of context. Implicitly evaluative, according to the researcher, are lexemes that show evaluation only in the context of [4]. V. Zaitseva and M. Kovalchuk study metaphors in mass media political texts. They consider the figurative lexemes of this thematic group to be one of the most effective means of communication in the modern political community, identify the main semantic types of political metaphors, and stress the peculiarities of the use of basic metaphorical structures. The meticulousness of the study of the problem is demonstrated by a detailed analysis of the following groups of secondary nominations: politics – war, politics – sport, politics – vehicle, politics – game, politics – building, which give the political text expressiveness and meaning. According to the authors, the types analysed are conceptual spheres that reflect the national consciousness and world view of information consumers at a given time. [2, c. 202].

A number of interesting and promising studies include the study by A. Taran, which characterises the terminological sources of the modern political metaphor [15, c. 93]. The author concludes that secondary nominations in media texts on political topics convey public sentiment, the attitude of native speakers to political events, and assess certain realities of political life. We consider important the researcher's argument that the wide thematic range of secondary nominations contributes to the reproduction of the state system, the political and ideological consciousness of society as a whole, the educational level of individuals, etc. [15, c. 95]. O. Tron and M. Tkhir, who focus on the means of expressing secondary nomination in media and political discourse, emphasise the purpose of veiled linguistic units and, in addition to metaphors, study the nature and functions of metonymy, euphemism and political correctness [16, c. 213]. The political metaphor of mass media discourse in the context of aesthetic information and its influence on the formation of public consciousness is analysed by O. Polishchuk and O. Svintsitska. [12, c. 58]. In his article "Elections yesterday, today, always... (a metaphor for the concept of "elections" in the language of the modern media)", O. Andreichenko examines the relationship between a political event and the fixed system of figurative expressions used to manipulate the consciousness of information consumers. O. Andreichenko examines the relationship between a political event, its perception and the fixed system of figurative expressions that function as a means of manipulating the consciousness of information consumers. Journalists describe the electoral process in Ukraine with pejorative words: war, theatre, game, sport, animal world, which allow them to emphasise the aggressiveness of events, sometimes adding irony to the tone and expressing a dismissive attitude towards a political event or person [1]. M. Khymynets focuses on the metaphorisation of the sphere of interstate relations and analyses in detail the group of sociomorphic secondary nominations [17, c. 348]. The metaphorical models in the economic discourse and the peculiarities of their functioning in the media are characterised by O. Polupan [13].

Military metaphors in sports media texts are studied by T. Mandych. Based on the analysis of data selected during live broadcasts of various sports competitions on domestic TV and online channels (2018-2019), the author managed to identify a common feature and some underlying the metaphorical transfer, as well as to distinguish the frames "military" "military actions", "weapons", "attack/defence" in secondary nominations. In our opinion, it is important to describe the conceptual metaphors of sports topics in the context of lexical and stylistic features of Ukrainian sports commentators' speech [6, c. 27]. The article by P. Melnyk, in which the metaphorical vocabulary is qualified as the most expressive means of creating a journalistic style in general and sports journalism in particular, is similar in its thematic scope to the publication analysed by T. Mandych [8]. Describing the metaphorisation of education in the language of the mass media, I. Serebryanska considers sociomorphic models as

the most popular type of secondary nomination of education, describes in detail the semantic, stylistic and functional features of these linguistic units and determines the role of their evaluative values in the creation of a new image of education [14, с. 113]. It is well known that a special role in the journalistic style belongs to the headline, which in the structure of the material is not just an element submitted for publication, but also serves as a means of conveying the main ideas of the journalistic work. The headline attracts readers' attention, intrigues and interests the consumer of information. Among the few studies of headline complexes, V. Krasavina's article describing metaphor as a means of expressing a statement and an important tool for manipulating public consciousness is worthy of appreciation. In mass media headlines, metaphors realise a pragmatic and evaluative function, form the semantic ambiguity of the statement, and contribute to the emotional and imaginative thinking of the addressee [5]. The study by T. Shyliayeva, which characterises metaphorical models in Christian online publications, especially in women's online magazines, is characterised by the peculiarity of the thematic range of the source base. According to the author's observations, the most productive in these media are anthropomorphic, nature-morphic, sociomorphic and artefactual secondary nominations, which are predominantly emotional in nature and allow us to know the abstract through the concrete, the complex through the simple, the unknown through the known. Such figuratively used lexemes create a psychological effect and bring information consumers closer to understanding religious truths [18]. Metaphors are used in media discourse to achieve different effects. The use of secondary nominations is due to the author's desire to make media texts more emotional and influential [10, с. 161]. Metaphors are characteristic of all types of discourse (political, medical, institutional, pedagogical, postmodern, feminist, etc.) and serve as a kind of manifestation of creative thinking. In each of these discourses, the functions of figurative lexemes depend on various features of the actual text [10, с. 161].

**Conclusions.** Thus, in modern linguistics, multidimensional studies of metaphor are based on the material of various media: print and online media addressed to the mass reader and those with a sectoral focus. Ukrainian researchers, distinguishing different types of metaphors: anthropomorphic, nature-morphic, sociomorphic, artefactual, etc., define their stylistic role, emphasise their functional purpose: to serve as a means of creating an image, to give emotional and expressive colouring, to express aggression, sarcasm or irony, to facilitate the perception of a particular text, etc.

#### BIBLIOGRAPHY:

1. Андрейченко О.І. Вибори вчора, сьогодні, завжди... (метафора на позначення поняття «вибори» у мові сучасних ЗМІ). *Культура слова*. 2010. № 72. С. 107–112. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/12909>.
2. Зайцева В.В., Ковальчук М.С. Політична метафора в масмедійному дискурсі (на матеріалі українськомовного газетного тексту). *Ukrainian sense*. 2018. № 1. С. 202–219. URL: [file:///Users/mac/Downloads/210-Article%20Text-368-1-10-20190625%20\(2\).pdf](file:///Users/mac/Downloads/210-Article%20Text-368-1-10-20190625%20(2).pdf).
3. Ільченко О.А. Метафора як засіб евфемізації мови ЗМІ. *Південний архів (філологічні науки)*. 2019. № 79. С. 72–75.
4. Ільченко О. Аксіологічна маркованість сучасної масмедійної метафори. *Філологічний часопис*. 2019. Вип. 1. URL: <https://doi.org/10.31499/2415-8828.1.2019.169368>.
5. Красавіна В.В. Метафора як засіб експресивізації заголовка в сучасних інтернет-ЗМІ. *Modern philology: relevant issues and prospects of research : Conference proceedings, October 20–21*. Lublin : Baltija Publishing, 2017. S. 185–187. URL: [erpub.chnpu.edu.ua:8080/jspui/handle/123456789/3132](http://erpub.chnpu.edu.ua:8080/jspui/handle/123456789/3132).
6. Мандич Т.М. Мілітарна метафора у спортивному медіадискурсі. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В.І. Вернадського. Серія «Філологія. Соціальні комунікації»*. 2020. Т. 31 (70). № 3. ч. 1. С. 27–32.
7. Масімова Л.Г. Тропи візуального тексту масмедіа. *Інтегровані комунікації*. 2016. Вип. 1. С. 60–65. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/integcommu\\_2016\\_1\\_12](http://nbuv.gov.ua/UJRN/integcommu_2016_1_12).
8. Мельник П.Ю. Нове метафоричне мислення в газетній спортивній журналістиці. 2014. URL: <http://journalib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=1062>.

9. Мірошніченко І.Г. Тропи як засоби лаконічності та виразності в стислих текстах українських масмедіа. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Лінгвістика»*. 2018. С. 61–65. URL: <http://eadnurt.diiit.edu.ua/bitstream/123456789/11003/3>.
10. Овсієнко А.С. Метафора в масмедійному дискурсі. *Лексика українських масмедіа : монографія / за ред. М. Навальної. Переяслав-Хмельницький : Видавництво «КСВ», 2019. С. 161–168.*
11. Одинецька Л.В. Метафора з концептосферою «вибори» в мові українського публіцистичного дискурсу. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»*. 2016. Вип. 62. С. 257–260. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf\\_2016\\_62\\_95](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2016_62_95).
12. Поліщук О.П., Свінцицька О.І. Інфосфера України: особливості масмедійного дискурсу у контексті естетичної інформації. *Історія. Філософія. Релігієзнавство*. 2008. № 2. С. 56–59.
13. Полупан О.В. Особливості функціонування метафоричних моделей в економічному дискурсі масмедіа. *Вчені записки Таврійського національного університету імені І.В. Вернадського. Серія «Філологія. Соціальні комунікації»*. 2018. Т. 29 (68). № 4. С. 111–115. URL: [http://www.philol.vernadsky-journals.in.ua/journals/2018/4\\_2018/22.pdf](http://www.philol.vernadsky-journals.in.ua/journals/2018/4_2018/22.pdf).
14. Серебрянська І.М. Метафоризація освіти в мові ЗМІ (соціоморфні моделі). *Українське мовознавство : міжвідомчий науковий збірник. Харків: Вид-во І.С. Іванченка, 2018. Вип. 2(48). С. 112–117.*
15. Таран А.А. Сучасна метафора як засіб мовної експресії. *Вісник Черкаського університету. Серія «Філологічні науки»*. 2018. Вип. 2. С. 93–98. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/VchuF\\_2018\\_2\\_15](http://nbuv.gov.ua/UJRN/VchuF_2018_2_15).
16. Тронь О.А., Тхір М.Б. Засоби вираження вторинної номінації у медіа та політичному дискурсах. *Мова і культура*. 2008. Вип. 11. Т. III (115). С. 212–218.
17. Химинець М.Д. Соціоморфна метафора в сучасних газетних текстах. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Серія «Філологічні науки»*. 2015. Вип. 38. С. 347–350.
18. Шилаєва Т. Метафоричні моделі в християнських інтернет-виданнях. *Text et culture*. Ізмаїл : РВВ ІДГУ, 2018. Вип. 1. С. 87–91. URL: <http://hdl.handle.net/123456789/919>.



УДК 81`44

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2023-207-27>

## ПРОБЛЕМА ВИЗНАЧЕННЯ СИСТЕМОУТВОРЮВАЛЬНОГО ЧИННИКА В ЛІНГВІСТИЦІ

## THE PROBLEM OF DETERMINING A SYSTEM-FORMING FACTOR IN LINGUISTICS

**Орехов К.Ю.,**

*orcid.org/0000-0001-5321-1205*

*аспірант кафедри української мови та журналістики*

*Центральноукраїнського державного університету імені Володимира Винниченка*

Стаття присвячена проблемі визначення системоутворювального чинника мовних підсистем і мовної системи загалом. Це питання недостатньо досліджене в сучасній лінгвістиці. Наукова розвідка спрямована на визначення елементів кожного рівня мови, їх взаємозв'язків й ієрархічної та синергетичної зумовленості. Об'єктом дослідження є система мови, що складається з підсистем. Предметом дослідження є системоутворювальний чинник на кожному рівні мови. Основний метод, що застосовано, – метод системного аналізу. Метою статті є пошук і визначення системоутворювального чинника системи мови загалом, а також відносно кожної підсистеми. Особлива увага приділяється застосуванню інтердисциплінарних підходів, що використовуються в дослідженні цього питання. Автор висвітлює зв'язок лінгвістики із суміжними галузями, такими як системний аналіз, типологія, філософія мови та когнітивна лінгвістика, з метою отримання більш глибокого розуміння суті системоутворювального чинника. У статті виокремлено вісім ієрархічно зумовлених підсистем мови. Вперше застосовано функціональний підхід до визначення системоутворювальних чинників фонетико-фонологічної, морфемної, словотвірної, лексико-семантичної, парадигматичної, морфологічної, синтаксичної та концептуальної підсистем мовної системи. Стаття не лише започатковує дослідження з приводу важливості питань, пов'язаних з системоутворювальним чинником, а й стимулює дискусії про докладніші аспекти цієї теми. Перспективою запропонованого дослідження є пошук універсальних характеристик на кожному рівні мови з подальшим застосуванням цих напрацювань при розробці методик опанування іноземних мов. Стаття буде цікава науковцям-філологам, студентам мовознавчих вишів, фахівцям з системного аналізу.

**Ключові слова:** система, підсистема, надсистема, системоутворювальний чинник.

The article is devoted to the problem of determining the system-forming factor of language subsystems and the language system as a whole. This issue has not been sufficiently investigated in modern linguistics. Scientific research aims to determine the elements of each language level, their interrelationships, and hierarchical and synergistic conditioning. The object of the research is the language system consisting of subsystems. The subject of the research is the system-forming factor at each language level. The main method used is the system analysis method. The purpose of the article is to find and determine the system-forming factor of the language system as a whole, as well as in relation to each subsystem. Special attention is paid to the application of interdisciplinary approaches used in the study of this issue. The author highlights the relationship between linguistics and related fields, such as system analysis, typology, philosophy of language, and cognitive linguistics, in order to gain a deeper understanding of the essence of the system-forming factor. The article singles out eight hierarchically determined language subsystems. For the first time, a functional approach was applied to define system-forming factors of the phonetic-phonological, morphemic, word-forming, lexical-semantic, paradigmatic, morphological, syntactic, and conceptual subsystems of the language system. The article not only initiates research on the importance of issues related to the system-forming factor but also stimulates discussions on more detailed aspects of this topic. The perspective of the proposed study is to find universal characteristics at each level of the language with further application of these findings in the development of foreign language learning methods. The article will interest philological scientists, students of linguistic universities, and specialists in system analysis.

**Key words:** system, subsystem, supersystem, system-forming factor.

**Постановка проблеми.** Системність будь-якої мови не викликає сумнівів у вчених-лінгвістів. Можливість виокремити елементи на кожному рівні мови й окреслити систему загалом спричинила появу значної кількості мовознавчих досліджень із погляду системного аналізу. Системоутворювальний чинник – це стрижневе поняття теорії систем. Це питома ознака, що об'єднує елементи в систему. На думку А. Зельницького, «обов'язковим положенням для всіх видів і напрямів системного підходу є пошук та формулювання системоутворювального фактора» [1, с. 140]. Ю.П. Сурмін зазначає, що «проблема пошуку системоутворювальних чинників є однією з головних проблем науки, позаяк, знайшовши чинник, ми знаходимо систему» [2, с. 67]. Видається проблемним визначення вказаного фактора на кожному рівні мови, адже без нього жодна сукупність елементів не може вважатися системою. Його визначення потребує додаткових досліджень. Зокрема, це питання не розв'язане в колективній праці «Мова як система» [3].

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Починаючи з 19 ст., проблему системності мови вивчали такі науковці: В. фон Гумбольдт, А. Шлейхер, І.О. Бодуен де Куртене, О.О. Потебня, П.Ф. Фортунатов, Ф. де Соссюр та ін. Дослідники розглядали мову як систему, що складається із часткових лінгвістичних підсистем, або рівнів. По-справжньому прогресивним був погляд О.О. Потебні на те, що мова має надійну систему і дослідження слід починати зі встановлення різноманітних системних зв'язків. Системність мови О.О. Потебня пояснював таким чином: «Не все одно, чи уявляється нам мова зібранням безладних і довільних значків, з [яких] кожний необхідно зачувати поодиночі і кожний обтяжує пам'ять, заважаючи іншого роду розумовій діяльності, або ж зв'язною системою, у якій знання дечого дає ключ до розуміння незрівнянно більшого» [4]. Система мови, за визначенням О.О. Селіванової, – це абстрагована від реальної мовленнєвої діяльності ієрархічна організація мовної компетенції, що складається з інваріантних одиниць, структурована на підставі синтагматичних, парадигматичних й епідигматичних зв'язків на всіх мовних рівнях і служить для реалізації номінативної, комунікативної, пізнавальної, фактичної, конативної, волюнтативної, акумулятивної, трансляторної, емотивної й інших функцій [5]. Вчені розглядають системність мови на різних рівнях, починаючи з фонетичного (фонологічного) і закінчуючи синтаксичним і навіть концептуальним рівнями.

**Мета статті** – пошук і визначення системоутворювального чинника на кожному рівні мовної системи. Досягнення мети передбачає розв'язання таких завдань: виокремлення рівнів мови з урахуванням принципу спадкоємності, формулювання системоутворювального принципу на засадах функціонального підходу.

З погляду системного аналізу необхідно виділяти три основних фундаментальних поняття: системну зумовленість принаймні на трьох рівнях (надсистема – система – підсистеми), елементи кожного рівня системи, взаємозв'язки між елементами та системоутворювальний чинник. Системна зумовленість, на думку С.М. Бережної, може бути представлена як ієрархічний взаємозв'язок на трьох рівнях: підсистеми – система – надсистема [6]. Наприклад, надсистема – речення, система – словосполучення, підсистеми – лексичні одиниці.

Елементи системи – це простіші за рівнем організації утворення, об'єднані між собою певними взаємозв'язками. З погляду системного аналізу розрізняють ієрархічні (вертикальні) і синергетичні (горизонтальні) взаємозв'язки. Наявність елементів системи і взаємозв'язків між ними є необхідною, але недостатньою умовою. Системоутворювальний фактор є головним чинником об'єднання елементів у цілісну систему. На думку В.І. Романчикова, це основний елемент, що *визначає* об'єднання компонентів у систему [7, с. 159].

Мовну систему з погляду діахронічного підходу можна представити в такому вигляді: надсистема – правова; система – певна мова, яка є об'єктом дослідження; підсистеми – це окремі рівні певної мови. Сучасні дослідники виділяють такі основні підсистеми мовної системи: фонетико-фонологічну, морфемну, словотвірну, лексико-семантичну, парадигматичну (морфологія парадигматика), морфологічну та синтаксичну. Основні підсистеми не існують в

ізолюваному вигляді, а органічно взаємодіють. Як наслідок, на їхніх межах виникають переходові рівні, а саме морфологічний, фразеологічний, стилістичний. Системоутворювальним фактором усієї мовної системи з її підсистемами з функціонального погляду є сенс (зміст комунікативного процесу). Кожна підсистема мови складається з елементів меншого порядку. Підсистеми мови вступають в ієрархічні взаємозв'язки, при цьому їхні елементи взаємодіють один з одним на своєму рівні. Кожен вищий за ієрархією рівень вбирає в себе попередній, слугуючи при цьому основою для наступного. Одночасно кожний наступний рівень зумовлює попередній і слугує для нього джерелом системоутворювального чинника.

Фонема – це найменший неподільний елемент фонологічної системи, що є будівельним матеріалом для утворення морфем, тобто елементів наступного рівня. На цьому базується конститутивна функція фонем. Також вони виконують дистинктивну функцію, яка має два аспекти – перцептивний (розпізнавальний) і сигніфікативний (смыслорозрізнявальний) [8]. Для визначення системоутворювального чинника важливим є поняття диференційних ознак фонем. Науковці розрізняють артикуляційні і акустичні властивості цих елементів. Наприклад, довгота голосного є диференційною ознакою для чеської, словацької, англійської мов [8]. Саме ці первинні функції фонем визначають її призначення і зумовлюють мету існування в мові. Це зумовлює системоутворювальний фактор як диференційну ознаку звучання. Потрібно відзначити, що деякі фонемні функціонують як однофонемні слова (і, а, в/у, б), тобто набувають смыслорозрізнявальних властивостей наступної підсистеми [8].

Фонемний рівень є підґрунтям для формування морфем, зокрема префіксів, коренів, суфіксів, інтерфіксів, постфіксів, закінчень тощо. Морфемні порівняно з фонемами набувають змісту. Основні функції морфем – словотвірна та формотвірна, тому системоутворювальним чинником є мінімальне семантичне та/або граматичне значення (іноді тільки граматичне). Для морфеміки важливим є значення (зміст) кожної морфемі (лексичне та/або граматичне), а також їхня функціональність.

На думку О.Д. Кулик, словотворення, з одного боку, входить в систему мови, а з іншого, – саме становить систему [9]. До її складу входять найпростіші елементи (морфемні, композиційні морфемні, похідні слова) та більш складні компоненти (словотвірні пари, словотвірні типи, словотвірні категорії, словотвірні ланцюжки, словотвірні синтагми, словотвірні гнізда, словотвірні парадигми) [5]. У запропонованій типології мовних рівнів доцільно як елемент словотворчої системи розглядати словотворчий засіб. У такому випадку системоутворювальним чинником є факт появи нової семантики.

Лексико-семантична підсистема, на думку С.Л. Ковтюх, – це «одна з найскладніших мовних систем, що зумовлено багатовимірністю її структури, неоднорідністю її одиниць, різноманітністю відображених у них відношень і відкритістю для постійного поповнення новими одиницями (словами та значеннями). Ця система є синтезом основних смислових елементів та їхніх зв'язків і може бути названою синтезувальним, інтегральним рівнем» [10, с. 46]. Лексико-семантична підсистема охоплює напрацювання попередніх рівнів і продукує інтегровані смисли фонем і морфем, синтезує семантику лексеми. Основним елементом цієї підсистеми є лексико-семантичний варіант, або семема в широкому розумінні. Відповідно системоутворювальним чинником є лексичне значення сукупності усіх граматичних форм елементарної лексичної одиниці.

«Парадигматична підсистема – це система відношень, переважно протиставлень, між одиницями одного порядку, рівня, класу, які утворюють мовні парадигми – набір однорідних мовних одиниць, що диференціюються одна від одної за певною ознакою» [11, с. 158]. Розділ мовознавства, що вивчає словозміну та формотворення, називається морфологічною парадигматикою. В українській лінгвістичній науці теоретичні аспекти вищезгаданої галузі розробляли Л.А. Булаховський, С.П. Бевзенко, В.М. Русанівський, І.Г. Матвіяс, М.Я. Плющ, Н.Ф. Клименко, О.О. Тараненко, К.Г. Городенська, С.Л. Ковтюх та інші. Елементарною одиницею цієї

підсистеми є словоформа, а предметом вивчення – словозмінна та/або формотвірна парадигма. Важливим поняттям цієї галузі мовознавства є елементарний парадигматичний клас, який С.Л. Ковтюх визначає як найменшу сукупність певної кількості еквівалентних морфологічних парадигм, які ґрунтуються на системі релевантних чинників. Припускаємо, що системоутворювальним чинником цієї підсистеми є семантико-морфолого-реляційне значення.

Лексема – продукт лексико-семантичної підсистеми – є абстрактною одиницею морфологічного аналізу й виявляє власний функціонал як частина мови. Згідно з визначенням М.П. Кочергана, морфологійний рівень мови (морфологійна підсистема) – це система механізмів мови, яка забезпечує побудову словоформ та їх розуміння [12]. Отже, лексема набуває додаткового, важливішого призначення з погляду граматики, тому що на морфологійному рівні важливо визначити її категорійне значення та синтаксичну функцію. Видається доцільним кваліфікувати семантико-морфолого-синтаксичне значення як системоутворювальний чинник зазначеної підсистеми мови. Деякі частини мови прагнуть долучитися до вищого рівня, до наступної підсистеми і набувають властивостей синтаксем. Наприклад, дієслова, іменники, займенники тощо можуть вживатися в ролі синтаксем.

Синтаксична підсистема визначає те, як слова та словосполучення організовані у речення та текст. На цьому мовному рівні набувають важливості правила для структурування речень та визначення синтаксичних зв'язків між лексичними одиницями. Саме на цьому рівні думка стає матеріально вираженою завдяки морфологійно зумовленій послідовності слів, відповідно виникає акт повноцінного мовлення. Синтаксема як найменший елемент цієї підсистеми реалізує своє призначення через мовлення. Як наслідок, здійснюється комунікаційний процес. Отже, саме зміст мовлення (тексту) може вважатися системоутворювальним фактором синтаксичної підсистеми.

Позаяк продуктом синтаксичної підсистеми є речення як формальний виразник комунікативного процесу, сукупність речень являє текст, а з погляду функціонального підходу – граматичну, ієрархічно зумовлену підсистему. Видається доцільним акцентувати увагу на синтаксичному рівні мови, адже текст не є автономною підсистемою. З погляду запропонованого системного підходу текстова підсистема входить до складу синтаксичної та одночасно виконує функції підґрунтя щодо концептуальної підсистеми.

У зв'язку з тим, що мова і мовлення неподільно пов'язані з мисленням, доцільно припустити існування ще одного, вищого за синтаксичний рівня мови, який виводить у світ ідей, «ейдос» (за Платоном) і може бути названий концептуальним (ідейним). Гіпотезу про існування цього рівня мови вперше висунув Р. Джекендофф у 1984 р. [13]. Останні здобутки нейролінгвістики та психолінгвістики підтверджують існування концептуальної, синтезувальної підсистеми мови, що формується під впливом акту мислення як системоутворювального чинника. Для зручності вищенаведений матеріал зведено до таблиці 1.

Таблиця 1

## Ієрархія мовних підсистем

Мовна підсистема (рівень мови)	Елемент	Системоутворювальний чинник
1	2	3
Фонетико-фонологічна	Фонема (звук)	Диференційна ознака звучання
Морфемна	Морфема (мінімальна значуща одиниця)	Семантичне або граматичне значення чи тільки граматичне (мінімальне значення або семантичне чи граматичне)
Словотвірна	Словотворчий засіб	Зміна семантики (поява нової семантики)
Лексико-семантична	Лексична одиниця (лексико-семантичний варіант)	Лексичне значення
Парадигматична (словозмінна)	Словоформа	Семантико-морфолого-реляційне значення

Продовження таблиці 1

1	2	3
Морфологічна	Лексема	Семантико-морфолого-синтаксичне значення
Синтаксична (текстовий рівень)	Синтаксема (речення або текст)	Зміст мовлення (тексту)
Концептуальна	Концепт	Акт мислення

**Висновки.** У публікації проаналізовано систему мови, зокрема з погляду виокремлення її підсистем. Крім традиційних лінгвістичних рівнів, виділено концептуальний рівень з огляду на загальний функціональний підхід. Упродовж тривалого часу вчені-лінгвісти уникали прямої відповіді на питання про визначення основного чинника, що зумовлює об'єднання елементів в цілісну систему (підсистему). Застосовано функціональний підхід до визначення системоутворювального чинника. Наукова новизна полягає в тому, що у межах кожної з підсистем запропоновано системоутворювальні чинники, визначено системні взаємозв'язки між ними.

Перспектива пропонованого дослідження полягає у визначенні універсальних закономірностей у рамках кожної означеної підсистеми мови та формуванні на їх основі інноваційних підходів до вивчення іноземних мов.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Зельницький А. Системоутворюючі фактори педагогічної системи закладів вищої військової освіти. *Військова освіта*. 2020. № 1 (41). С. 136–146.
2. Сурмін Ю.П. Теорія систем і системний аналіз. Київ : МАУП, 2003. 368 с.
3. Мова як система : навчальний посібник / В.А. Глущенко, Ю.В. Ледняк, В.М. Овчаренко, І.М. Рябініна, К.А. Тищенко. Слов'янськ : Вид-во Б.І. Моторіна, 2018. 180 с.
4. Потєбня О. Думка й мова (фрагменти). *Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької*. Львів, 1996. 633 с.
5. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля-К, 2006. 716 с.
6. Бережна С.М. Системний аналіз в лексикології в аспекті навчання іноземців. *Мова*. 2022. № 37. С. 21–26.
7. Романчиков В.І. Основи наукових досліджень : навчальний посібник. Київ : Центр учбової літератури, 2007. 254 с.
8. Ковтюх С.Л. Сучасна українська літературна мова (Фонетика. Фонологія. Морфонологія. Орфоепія. Графіка. Орфографія) : навчально-методичний посібник. Кіровоград, 2014. 288 с.
9. Кулик О.Д. Словотвірна система української мови: лінгвістичний і методичний аспекти. *Молодий вчений*. 2017. № 1 (41). С. 448–452.
10. Ковтюх С.Л. Сучасна українська літературна мова (Вступ. Лексикологія. Фразеологія. Лексикографія) : навчально-методичний посібник. Кіровоград, 2011. 232 с.
11. Гайдєнко Ю. Структурний компонент лексичного значення слова та його зв'язок із прагматичним. *Південний архів. Серія «Філологічні науки»*. 2017. Випуск LXVIII. С. 158–162.
12. Кочерган М.П. Загальне мовознавство : підручник. 3-тє видання. Київ : Видавничий центр «Академія», 2010. 463 с.
13. Jackendoff R. *Semantics and Cognition*. Cambridge M.A. : The MIT Press, 1984.

УДК 81'25=111

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2023-207-28>

## КОНКРЕТИЗАЦІЯ ТА ЇЇ РІЗНОВИДИ В ПРАКТИЦІ ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕКЛАДУ З АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ УКРАЇНСЬКОЮ

### CONCRETIZATION AND ITS TYPES IN ARTISTIC TEXTS TRANSLATION FROM UKRAINIAN INTO ENGLISH

**Панченко О.І.,***orcid.org/0000-0001-9172-4642**доктор філологічних наук, професор,  
завідувач кафедри перекладу та лінгвістичної підготовки іноземців  
Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара***Клименко Т.А.,***orcid.org/0000-0003-2761-7126**кандидат філологічних наук, доцент,  
доцент кафедри перекладу та лінгвістичної підготовки іноземців  
Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара*

У статті зосереджено увагу на сучасних дослідженнях проблеми перекладацьких трансформацій в україномовному лінгвістичному просторі. Наукове поле транслатології насичене низкою статей, де розглядаються особливості використання перекладацьких трансформацій взагалі і генералізації та конкретизації зокрема (В. Лобанова, О. Богайчук, А. Лисенко, О. Константінова, В. Кононенко, Н. Дячук та ін.). Короткий огляд наявних наукових розвідок стосовно конкретизації дає змогу стверджувати, що наявне чітке визначення цього поняття, яке окреслює його місце в палітрі трансформацій. Однак не запропоновано релевантної класифікації. Стаття має на меті визначити наявні типи конкретизації як поширеної перекладацької трансформації та причини їх використання у перекладі художнього тексту. Матеріалом дослідження є роман К.С. Льюїса «Хроніки Нарнії» та його переклад, здійснений В. Наріжною. Прийом конкретизації допомагає перекладачеві впливати на почуття читача, щоб авторська позиція була передана точно та адекватно. Аналіз використання конкретизації у перекладі художнього тексту дає змогу зробити головний висновок про те, що у перекладі розглянутого тексту чільне місце посідає використання конкретизації, а її різновиди є доволі різноманітними. Виділяємо конкретизацію на базі одного слова та на базі словосполучення. Однослівна конкретизація з погляду частиномовної належності поділяється на іменники, дієслова, прикметники, дієприкметники та займенники. Стосовно поширеності слів, які перекладаються за допомогою конкретизації, виділяємо типові одиниці та okazionalni. Важлива роль конкретизації в перекладі традиційно пояснюється тим, що слова англійської мови мають абстрактніший характер, ніж подібні українські одиниці. Перспективи дослідження полягають в аналізі співвідношення та взаємозалежності конкретизації та генералізації, з одного боку, та вилучення й додавання, з іншого.

**Ключові слова:** переклад, трансформація, художній текст, конкретизація, частиномовна приналежність.

The article deals with the modern studies of the problem of translation transformations in the Ukrainian-speaking linguistic space. The scientific field of translatology is rich in a number of articles considering the peculiarities of the translation transformations usage in general and concretization in particular (V. Lobanova, O. Bohaichuk, A. Lysenko, O. Konstantinova, V. Kononenko, N. Dyachuk, etc.). A brief review of the existing scientific research on concretization makes it possible to state that there is a clear definition of this notion and its place in the palette of transformations has been described, but no relevant classifications have been suggested yet. The article purpose is to determine the existing types of concretization as a common translational transformation and the reasons for their use in the translation of a literary text. The research material is the novel "The Chronicles of Narnia" by C. S. Lewis and its translation by V. Narizhna. Concretization usage helps the translator to influence the feelings of the reader so that the author's position is conveyed accurately and adequately. The analysis of the use of concretization in the translation of a literary text leads to the main conclusion that the use of concretization occupies a prominent place in the translation of the considered text and its varieties are quite diverse. We highlight specification on the basis of one

word and on the basis of a word combination. One-word specification from the point of view of part of the speech belonging is divided into nouns, verbs, adjectives, participles and pronouns. From the point of view of the prevalence of words that are translated with the help of concretization, we distinguish typical units and occasional ones. The important role of concretization in translation is traditionally explained by the fact that English words have a more abstract character than similar Ukrainian units. Research perspectives consist in the analysis of the relationship and interdependence of concretization and generalization, on the one hand, and subtraction and addition, on the other.

**Key words:** translation, transformation, artistic text, concretization, part of speech reference.

**Актуальність проблеми.** Стаття написана в рідше актуальних проблем, оскільки переклад неможливий без використання перекладацьких трансформацій, а обсяги перекладів, виконаних людиною, особливо в галузі художнього перекладу, постійно збільшуються. З'являються нові художні твори, стають до роботи нові покоління перекладачів, тож проблема перекладацьких трансформацій отримує нову фактичну базу і нові погляди на її розв'язання. У цій статті ми не будемо розглядати загальновідомі визначення та класифікації перекладацьких трансформацій, натомість зосередимо увагу на сучасних дослідженнях цієї проблеми в україномовному лінгвістичному просторі й визначимо деякі теоретичні положення, проілюстровані прикладами з класичних та новітніх художніх творів.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Наукове поле транслатології насичене низкою статей, де розглядаються особливості використання перекладацьких трансформацій загалом та конкретизації зокрема. Це, наприклад, стаття В. Лобанової, мета якої – «визначити лінгвальне підґрунтя використання конкретизації та генералізації на матеріалі одного окремого твору», це «Мост троллів» Т. Пратчетта в оригіналі та перекладі [5, с. 81]. Авторка висновковує, що «більш поширеною серед них можна вважати конкретизацію, яка виникає під час перекладу десемантизованих лексичних одиниць, полісемантичних слів тощо. Найпоширенішими словами у цьому випадку є дієслова та іменники» [5, с. 84]. О. Богайчук ставить за мету «визначити сутність таких понять, як конкретизація, генералізація» та інших перекладацьких трансформацій [1, с. 143]. Перекладацькі трансформації в українсько-німецькому перекладі розглядають А. Лисенко, О. Константінова [4], в українсько-арабському – В. Кононенко [3]. Деяко інший підхід до розгляду явища, яке нас цікавить, демонструє Н. Дячук. Метою статті є здійснення порівняльного аналізу особливостей операціонального блоку реалізації творчого потенціалу перекладачів художніх текстів та майбутніх перекладачів [2, с. 200]. У фокусі уваги постійно є логічний аспект використання тих чи тих трансформацій. Більшість студентів використовує додавання та опущення при перекладі, трохи менше перекладачів вдається до конкретизації та генералізації, а найменша кількість з них належить до змішаної групи, яка до звичайного арсеналу перекладацьких трансформацій додає ще й антонімічний переклад [2, с. 210]. К. Прищенко наводить наявні класифікації перекладацьких трансформацій і зазначає: «Трансформації, що здійснюються на референціальному рівні – це конкретизація, генералізація, заміна реалій, метонімічні трансформації, реметафоризації, деметафоризації» [7, с. 69]. Короткий огляд наявних наукових розвідок стосовно конкретизації дає змогу стверджувати, що наявне чітке визначення цього поняття, місце якого описане в палітрі трансформацій. Однак не запропоновано релевантної класифікації.

**Мета дослідження.** Стаття має на меті визначити наявні типи конкретизації як поширеної перекладацької трансформації та причини їх використання в перекладі художнього тексту. Матеріалом дослідження є роман К.С. Льюїса «Хроніки Нарнії» [8] та його переклад, здійснений В. Наріжною [6].

**Виклад основного матеріалу дослідження.** За нашими підрахунками, конкретизація, тобто використання слова з вужчим значенням порівняно з тим, що надано в оригіналі, посідає близько 14% вжитих у перекладі трансформацій. Масив прикладів можна класифікувати за такими критеріями, як частиномовна приналежність та синтаксична структура вихідної одиниці (одне слово чи словосполучення).

За першим критерієм слова, що конкретизуються під час перекладу, можуть бути іменниками, дієсловами, прикметниками, дієприкметниками, прислівниками або займенниками.

Розглянемо кілька прикладів, де у перекладі конкретизується іменник.

*If only we knew where the **chap** was imprisoned! – said Peter – Якби ж ми тільки знали, куди запроторили того **бідаку!** – засмутився Пітер.* Зазвичай іменник «chap» можна перекласти як «хлопець», «приятель», «чувак», а саме слово вважають сленговим. У цьому разі перекладач наголошує на тому, що справи у фавна кепські. Також у цьому прикладі спостерігається конкретизація дієслова «said» з метою продемонструвати ставлення Пітера до ситуації.

*That's a very, very bad **business** – Це дуже, дуже погана **історія**.* Перекладач використала прийом конкретизації під час перекладу іменника «business», переклавши його як «історія», з тієї причини, що словосполучення «це поганий бізнес» не є коректним контекстуально, тобто мета адекватності перекладу не буде досягнута у цьому разі. Люсі попросила містера Бобра розповісти, що сталося з містером Тамнусом, тому цей еквівалент є влучним.

*...except Mrs Beaver, who started picking up **sacks** and laying them on the table – ...і тільки місіс Бобріха взялася пакувати **торбинки з харчами** та складати їх на столі.* Відбулася конкретизація іменника «sack», що позначає *звичайний мішок*. Щоб показати гостинність та турботливість Бобріхи, «sack» перетворилося на *торбинку з харчами*.

*Poor little **things** – they don't realize he's dead – Бідні маленькі **створіння** – вони не помітили, що він мертвий.* Слово «thing» в різних контекстах під час перекладу щоразу конкретизується. У цьому реченні можна побачити еквівалент – *створіння*, оскільки йшлося про мишей.

*After a **meal**, which was taken in the open air on the hill-top... – Після обіду просто неба прямо на галявині....* Іменник «meal» найчастіше означає «їжа», «трапеза», «харчування». У вищеведеному фрагменті це слово конкретизується як «обід», щоб читач ліпше розумів в який час доби письменник зобразив події у творі.

*Lay your **hands** on my mane... – Покладіть свої **долоньки** мені на гриву... «Hand» загалом позначає *руку*, зокрема частину руки від кінчиків пальців до зап'ястя. Щоб осягнути відчай і смуток Аслана, В. Наріжна конкретизувала це слово як «долоньки», бо Лев дуже хотів перед смертю відчути тепло й турботу дівчат.*

*The **enemies** also saw the difference – **Покидьки** також **відчули** різницю.* «Enemy» має переклад «ворог», «неприятель». Задля емоційного забарвлення та для того, щоб показати потворність створінь, що знущались над Асланом, перекладач вдалася до значення *покидьки*. Поза тим, дієслово «see» має багато значень: «бачити», «споглядати», «уявляти собі» тощо. Згідно з контекстом стилістично неправильно було б застосувати дослівний переклад – *бачити різницю*, тому перекладач ужила дієслово *відчути*.

*Did you think that by all this you would save the human **traitor**? – Ти думав, що усе це врятує життя людському **вилупкові?** «Traitor» можна перекласти як «зрадник», тобто слово має більш загальне значення. Щоб показати ненависть Білої Відьми до людей, В. Наріжна використала український еквівалент «вилупок», бо він надає тексту емоційності та палкості.*

*...and the **children** felt as if they had left their insides behind them – ... **дівчата** відчули, що у шлунках замлоїло.* У цьому реченні загальне поняття «children» – *діти* – було конкретизоване, бо перекладач визначила й наголосила на тому, що серед дітей були тільки *дівчата*.

Конкретизація англійського дієслова з широким значенням може бути проілюстрована попереднім прикладом, а також низкою інших. *Mr Tumnus! – bawled Lucy in his ear, **shaking** him. – Містере Тамнусе, – загорлала Люсі йому в самісіньке вухо, **торсаючи щосили**.* Задля емоційного забарвлення перекладач використала більш вузьке значення дієслова «shake» – «торсати». *And how, **pray**, did you come to enter my dominions? – І як ти, **чорт забирай**, спромігся **проникнути** в мої володіння? У першій частині речення вираз «how, pray» можна перекласти «і як, скажіть на милість». Тобто воно зазвичай має відтінок ввічливості. Проте в цьому уривку перекладач використала більш грубий еквівалент фрази, щоб читач ще з першої зустрічі з Білою*



Королевою відчув її недобррозичливість та злобу. «To enter» має більш загальне значення та означає «входити», «вступати», «вводити». Під час перекладу було вжито дієслово «проникнути» з метою продемонструвати ворожнече та недовірливе ставлення Королеви до Едмунда.

Значна кількість англійських прикметників має широке значення, отже, вимагає застосування конкретизації в англійському варіанті. Наведемо кілька прикладів. *I'm all right, – said Edmund, but this was not true. He was feeling very sick.* – Я в порядку, – відказав Едмунд, хоча це було неправдою. Його жахливо **нудило**». Слово «sick» має багато значень – «хворий», «недужий», «слабий». Під час перекладу цього речення перекладач виражає фізичний стан Едмунда в конкретнішій формі, уточнює його.

*Well, it's very kind of you, – said Lucy.* – Що ж, це так **люб'язно** з вашого боку, – **погодилася** Люсі». Конкретизація як спосіб перекладу була використана через вживання слів з дуже широким значенням. «Kind» найчастіше вживають як прикметник з дефініцією «добрий», «сердечний», «хорошого сорту», в цьому ж реченні «kind» є прислівником і наголошує на вдячності героїні. Дієслово «said» можна було перекласти як «сказала» або «промовила», проте перекладач вдалась до еквіваленту «погодилася» для уточнення того, що Люсі схвалила пропозицію Фавна відвідати його домівку.

У наступному прикладі конкретизовано одиницю, яку позначає або дієслівна форма прикметника, або прикметник: *He felt tired.* – Він **почувався смертельно змореним**. Слово «tired» зазвичай має загальне значення *втомлений*. Вживання прийому конкретизації можна пояснити прагненням перекладача наголосити на тому, що Пітер доклав чимало зусиль для подолання чарівної істоти.

Природно, що займенник, який взагалі не має власного денотата, а спрямовує читача до відповідного іменника, також потребує конкретизації при перекладі, наприклад: *I expect the pockets of these coats are full of it.* – **Мабуть, кишені пальт напхані цією гідотою**. У цьому реченні конкретизували займенник «it», щоб надати йому емоційного забарвлення та для того, щоб читач мав змогу краще зрозуміти контекст твору.

Цікаві варіанти конкретизації вдалося знайти під час перекладу словосполучень, яким теж притаманне широке значення. *They were sent to the house of an old Professor who lived in the heart of the country.* – Їх доручили **старенькому Професорові, котрий мешкав у глибинці**. Тут ми бачимо конкретизацію словосполучення «in the heart of the country», що дослівно означає «в самому серці села (місцевості)». У цьому випадку вживання прийому конкретизації пояснюється прагненням якомога точніше відтворити подробиці, описані автором.

*Hadn't we all better go to bed? – said Lucy.* – **А може, нам усім уже варто лягати?** – **озв'язалася** Люсі. Дієслово «to go» є багатозначним, оскільки воно може перекладатись як «йти», «ходити», «подорожувати», «функціонувати» тощо. Тут так само констатуємо конкретизацію як перекладацький прийом, оскільки вираз «go to bed» був перекладений як «лягати». Також відбулася конкретизація під час перекладу дієслова «said». Дослівний переклад дієслова «сказала» також міг бути використаний, але з точки зору перекладача заміна на еквівалент «озв'язалася» допомагає зробити переклад більш точним, влучним щодо контексту, бо до цього Люсі мовчала та лише слухала балачки своїх братів.

*Lucy ran out of the empty room into the passage and found the other three.* – Люсі **вибігла з порожньої кімнати в коридор і побачила своїх братів і сестру**. Вираз «the other three» був перекладений як «братів і сестру» задля уточнення того, кого саме побачила маленька героїня після того, як вона вилізла із шафи.

Якщо в попередніх прикладах перекладу словосполучень останні були типовими стандартними поєднаннями, то в низці прикладів спостерігаємо незвичні сполучення, створені автором. *Lucy and the little Faun were holding each other by both hands and dancing round and round for joy.* – Люсі та маленький фавн **витанцьовували радісної джиги, міцно схопившись за руки**. У цьому фрагменті був конкретизований вид швидкого народного танцю – *джига*, який виник

у 16-му столітті в Англії, оскільки дослівний переклад виразу «dancing round and round for joy» був би неадекватним. В українському перекладі В. Наріжна намагалася відтворити англійські реалії та наблизити текст до культури англійської країни.

Варто зазначити, що роман «Хроніки Нарнії» має переважно лаконічний виклад, а українськомовним текстам властива емоційність і експресивність. Саме прийом конкретизації допомагає перекладачеві впливати на почуття читача, щоб авторська позиція була передана точно та адекватно.

**Висновки.** Аналіз використання конкретизації в перекладі художнього тексту дає змогу зробити головний висновок про те, що в перекладі розглянутого тексту чільне місце посідає використання конкретизації, а її різновиди є доволі різноманітними. Виділяємо конкретизацію на базі одного слова та на базі словосполучення. Однослівна конкретизація з погляду частини мовної належності поділяється на іменники, дієслова, прикметники, дієприкметники та займенники. Стосовно поширеності слів, які перекладаються за допомогою конкретизації, виділяємо типові одиниці та оказіональні. Важлива роль конкретизації в перекладі традиційно пояснюється тим, що слова англійської мови мають абстрактніший характер, ніж подібні українські одиниці. Перспективи дослідження вбачаємо в аналізі співвідношення та взаємозалежності конкретизації та генералізації, з одного боку, та вилучення й додавання, з іншого.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Богайчук О. Лексичні трансформації в перекладі. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія»*. 2021. № 49. Том 2. С. 143–146. URL: <https://doi.org/10.32841/2409-1154.2021.49-2.32>.
2. Дячук Н. Порівняльний аналіз складових операціонального блоку реалізації творчого потенціалу перекладачів художніх текстів та майбутніх перекладачів. *Психолінгвістика* : збірник наукових праць Державного вищого навчального закладу «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди». 2013. № 14. С. 198–211.
3. Кононенко В. Лексичні трансформації в перекладі суспільно-політичних текстів арабської мови. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*. 2013. № 11. С. 144–148.
4. Лисенко А.О., Константинова О.О. Лексичні трансформації у перекладі суспільнополітичних текстів з української мови німецькою. *Вісник студентського наукового товариства Донецького національного університету імені Василя Стуса*. Том 1. 2017. С. 48–53.
5. Лобанова В.В. Конкретизація та генералізація в палітрі перекладацьких трансформацій. *Англїстика та американїстика*. 2020. Випуск 17. С. 80–85. DOI: 10.15421/3820014.
6. Льюїс К.С. Хроніки Нарнії. Лев, Біла Відьма та шафа / пер. В. Наріжної. Донецьк : Проспект, 2006. 208 с.
7. Пріщенко К.В. Роль перекладацьких трансформацій у процесі перекладу художнього тексту. *Науковий огляд*. № 8 (71). 2020. С. 64–75.
8. Lewis C.S. The Chronicles of Narnia. URL: [https://martzian.files.wordpress.com/2010/12/chronicles\\_of\\_narnia](https://martzian.files.wordpress.com/2010/12/chronicles_of_narnia) (дата звернення: 17.03.2022).

UDC 821.161.2.09

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2023-207-29>

**CREATIVE SEARCH FOR MODERNISM: NEOREALISTIC TENDENCES IN WORKS OF WRITERS OF THE SIXTIERS (BASED ON MEGATEXT BY HRYHIR TIUTIUNNYK)**

**У ТВОРЧИХ ПОШУКАХ МОДЕРНІЗМУ: НЕОРЕАЛІСТИЧНІ ТЕНДЕНЦІЇ ТВОРЧОСТІ ПИСЬМЕННИКІВ-ШІСТДЕСЯТНИКІВ (НА МАТЕРІАЛІ МЕГАТЕКСТУ ГРИГОРА ТЮТЮННИКА)**

**Parheta Ya.V.,**  
*orcid.org/0000-0002-0784-6979*  
*Doctor of Philological Sciences,*  
*Senior Lecturer of the Faculty of Letters*  
*Erciyes University*

The article defines basic facts of the development of neorealism. It is depicted that the beginning of the XX century is characterized by reconsideration and modifications in all the spheres of the human life. The literary work is also undergoing qualitative changes: the description of events is changed by psychologism of the depiction, long descriptions are changed into laconic and sleeker remarks of the author and dialogues of the characters are filled with many senses. It is specified that realism does not disappear as a direction but is being modified. It is determined that neorealism was kind of a bridge, a transitional phenomenon between realism (with its descriptions of normal human life) and modernism (with its remarkably deep psychologism). We agree with O. Holovii who states that neorealism is a modern phenomenon and indicates that it is the way from social realism, realistic type of consciousness to qualitative changes in the work's poetics and innovations. Furthermore – the way to modernism. The connection of neorealism with the ideas of existentialism is revealed. It is identified that the ideas of the existentialists are common with the ideas of the writers of the Sixtiers who attempted to deepen into the inner state of a human being and understand its nature. Hence we can see a strive for self-improvement, search for something new which is confirmed by the megatext of Hryhir Tiutiunyk as a representative of the writers of the Sixtiers. An attempt to define neorealistic tendencies in works of Hryhir Tiutiunyk as a representative of the writers of the Sixtiers is made. It is proved that brevity, significance of artistic detail, inner monologues, first-person narration and presence of psychological scenery are the definite features of neorealism in the works of Hryhir Tiutiunyk. The megatext of the creator persuades that Tiutiunyk-modernist found it difficult to stay in the measures of realism thus he was seeking for his own place among modernists. The analysis of the megatext of the writer contributes to the expressiveness of the demonstration of esthetic and creative searches of the author and reflection of neorealistic tendencies in his works.

**Key words:** neorealism, modernism, the Sixtiers, megatext, Hryhir Tiutiunyk, psychologism.

У статті окреслено основні факти розвитку неореалізму. Зазначено, що початок ХХ століття характеризується переосмисленням, видозмінами у всіх сферах людського буття. Літературна творчість теж зазнає якісних змін: на зміну опису подій приходить психологізм відтворення, розлогі описи перетворюються на лаконічні та витончені ремарки автора, діалоги персонажів насичені багатьма сенсами. Зазначено, що реалізм як напрямок не зникає, а видозмінюється. Визначено, що неореалізм був таким собі «містком», перехідним явищем між реалізмом (з притаманним йому побутописанням) та модерном (з яскраво вираженим глибоким психологізмом). Погоджуємось з О. Головій, яка називає неореалізм модерним явищем та вказує, що це шлях від соцреалізму, реалістичного типу свідомості до якісних змін поезики твору, новацій, до модернізму. Оприятлено зв'язок неореалізму з ідеями екзистенціалізму. Визначено, що ідеї екзистенціалістів суголосні з поглядами письменників-шістдесятників, які прагнули заглибитись у внутрішній світ людини, зрозуміти її єство. Звідси – спрага до самовдосконалення, пошуків нового, що підтверджено мегатекстом Григора Тютюнника. Здійснено спробу визначити неореалістичні тенденції творчості Григора Тютюнника як представника українського шістдесятництва. Доведено, що лаконізм, знаковість художньої деталі, внутрішні монологи, ведення оповіді від першої особи, наявність психологічних пейзажів – усе це, безумовно, є ознаками неореалізму в творчості Григора Тютюнника. Мегатекст митця переконує, що Григору Тютюннику

було «тісно» залишатися в художніх рамках реалізму і він невпинно шукав свою нішу серед модерністів. Здійснений аналіз мегатексту письменника сприяє увиразненню демонстрації естетичних та художніх пошуків митця й рефлексії неореалістичних тенденцій у його творчості.

**Ключові слова:** неореалізм, модернізм, шістдесятництво, мегатекст, Григорій Тютюнник, психологізм.

**Introduction.** In modern literary criticism despite the wide-range research of the works of the XX century writers the problems which need clarification and perhaps new conclusions still exist. One of the problems is the study of neorealism in the context of general art development in epoch of modernism.

M. Voronyi was the first to mention neorealism in Ukrainian literature. The researchers (M. Kodak, M. Mykhailova, O. Sokolova, V. Fashchenko, V. Pakharenko, A. Kozlov, L. Ponomarenko, M. Morozov etc) occasionally addressed the term “neorealism” and tried to give it other names or their own interpretations. Nevertheless the analysis of the last years’ publications does not help to determine the essence of the concept. Thus, for example, the authors of the Literary Dictionary determine neorealism as a stylistic trend but V. Keldysh believed that neorealism is an intermediate phenomenon between realism and modernism. I. Bezpechnyi, N. Krutikova, the authors of the textbook “Theory of Literature” edited by O. Halych (2008), determine neorealism as an art direction but Yu. Kovaliv thinks of it as “a stylistic trend of the XX century”.

**Analysis of the last researches and publications.** A number of dissertations are devoted to the problem of studying neorealism. Taking into consideration a considerable amount of researches we would share only the names of those scientists the subject of study in whose works are the peculiarities of neorealism: N. Alekseienko, M. Berberfish, M. Vasylyshyn, O. Kozii, Yu. Lavrishiuk, N. Manych, L. Reva-Lievshakova, L. Skubachevska etc. The number of scientific researches where the analysis of Hryhir Tiutiunyk works in the context of neorealism was made is less (L. Briukhovetska, O. Holovii, T. Holovchenko, M. Kotsiubynska, L. Nezhyva etc). Considering what is mentioned above the problem of the research of Hryhir Tiutiunyk works in the system of modernism trend of neorealism appears to be relevant.

**Purpose.** With the help of Hryhir Tiutiunyk’s megatext to determine the influence of the philosophical thinking in the age of modernism on the writing focus of the author and to trace neorealistic tendencies in works of the representatives of the Sixtiers.

**Object of the research.** Certain works of the representatives of philosophical thinking in the XX century, the epistolary, the diary of Hryhir Tiutiunyk and his works: etude “Palyvoda”, novel “Derevii”, story “Son has come”.

**Presenting main material.** From time to time researchers try to structure literary works and determine their dominants in peculiar time frames. We agree with David Perkins that “literature has no taxonomic system; there is only a complicated conglomerate of classifications which are created from different positions and are overlapped” [7, p. 58]. Remind the idea of Benedetto Croce who mentions that “real work of art <...> is at the same time naturalistic, symbolic, idealistic, classic and romantic” [cited by 7. p. 91].

At the beginning of the XX century with the crisis of religious consciousness, the progress of philosophical thinking, the diffusion of literature and philosophy and the identification of psychology as a separate science changes in literature and especially literary criticism began. Unlike the direct description of events in a literary work writers seek for experiments and aestheticization in their writing process. D. Dontsov associated the development of new trends and methods in literary criticism with the change of cultural and aesthetic values: “replace the unseen God with religion of mind, replace absolute morality with ethics <...>, replace enormous passions with temperance and replace uncertain relations with social ordering” [1, p. 29]. O. Koltonovska defines sincerity of writers as a feature of the whole writing society of the XX century. She connects it with “another psychology of artists who appreciate and keep personal values in their unity, completeness and uniqueness” [2, p. 29].

We are convinced that realism as a trend does not disappear completely but is modified and acquires new forms according to historical development of society, science and culture. R. Movchan states that the transformation of realism is happening in new esthetic time. Neorealism becomes one of the modernist trends. The monograph “Neorealistic Ukrainian and Russian prose of the first third of the XX century” written by L.V. Reva-Lievshakova is considered to be a peculiar generalization in studying of the development of neorealism in Ukrainian and Russian literary criticism. The researcher thinks that neorealism is based on different forms of modernist experiments. L. Reva-Lievshakova emphasizes the inhomogeneity of neorealism which is based on classical traditions and is connected to experimental search, psychological accentuation and individual self-expression of the authors. We absolutely support the statement of S. Tuzkov that neorealism “asserts ambivalence of art consciousness of the XX century focusing on common tendencies of realistic and modernistic art” [11, p.25]. That is unlike the works of realism in their classic version neorealists tend to supplement common description of everyday life with the elements of psychologism and combine esthetic, philosophic, anthropologic elements in writing. The modification of forms occurs: from novels to stories and short stories; neorealism “includes different types of art consciousness: existential, mythological, religious (or anti-religious), romantic (utopian) etc.” [11, p. 25].

We accept the formulation of “neorealism” suggested by V. Fashchenko: “(neorealism) appeals first of all not to the volitional efforts of a personality but to his cognitive abilities, to the understanding of difficult interdependences between social environment, psychological and moral capabilities of a personality” [14, p. 4]. The specialist in literature defines these basic characteristics of Ukrainian neorealism: originality of connotation, generalization of quintessential, enrichment with “a new vision of the world, primarily irrational and often incomprehensible and fatal” [14, p. 4].

According to V. Fashchenko the revival of neorealism began during the 60-90s, the years when Hryhir Tiutiunyk actively worked. Hryhir Tiutiunyk as a representative of the movement of the Sixtiers sought to something new in society and literature. The letters of the writer to his literary contemporaries show that he was interested in novelties in literature and literary criticism and often held discussions about different phenomena. As we know Hryhir Tiutiunyk worked on a diploma project “Anton Chekhov’s Traditions in Ukrainian Novellistics” while studying at the university. Hryhir Tiutiunyk writes in a letter to Viktor Vasylyovych Hrytsenko from April 16, 1977 that he read a few times all 12 volumes of Anton Chekhov. He was also familiar with the works of T. Shevchenko, V. Shukshyn, V. Stefanyk, I. Drach, A. Teslenko, M. Kotsiubynskyi, L. Tolstoi, M. Nekrasov, O. Pushkin, M. Lermontov, S. Yesenin, V. Maiakovskyi, F. Dostoievskyi, E. Uspenskyi, D. Defo, Guy de Maupassant. We think this is not the full list of authors Hryhir Tiutiunyk was familiar with. Moreover their works influenced his work directly: “*this studying and Chekhov’s works as well helped me to feel the form of a story, its wholeness, dramatic or lyric intensity and laconism: every word like an exposed nerve should react to the novel’s life otherwise it is unnecessary*” [13, p. 152–153], and “*distinct realistic detail of a character is definitely deep psychology*” [13, p. 153].

L. Reva-Lievshakova defines that “the spirit of new realism and new in realism of the XX century revealed endless freedom and space for honest artistry and thinking” [8, p. 149]. It is quite logical that writers turned to the ideas of existentialism which representatives thought that human is a victim of a system in a totalitarian society and feels unprotected and can be realized only in the freedom of choice. Without attempting to give detailed analysis of the influence of Schopenhauer’s ideas on the works of writers of the XX century we will take his statement: “the will is a blind striving for life” as a basis. Man, he thinks, is doomed to constant search, but art appears to be a release from human’s never-ending search.

In a letter to A. Kyslyi we can feel Hryhir Tiutiunyk’s maximalism of inner aspirations, breadth of thinking and desire for freedom which are characteristics of works of existentialists: “*Look around, people live their lives and they are fine, most of them are even pleased [...]. This is the breath after the university: a thought was awoken to fly but it was pinned to the ground by everyday routine; strength*

*of mind which was practiced in five-year reflections seeks for a point of application but cannot find it* [13, p. 78]. Indeed existentialists believed that human should resist a totalitarian society by fighting for his freedom. As it was stated before Hryhir Tiutiunyk was interested not only in artistry. Epistolary of the writer and his diaries show that he did a lot of translations and studied specialized scientific researches. Thus the evidence is found in a letter to A. Kyslyi: *"I study monographs (thoroughly) (underlined by the author of the article, Ya. Parheta). Fiction: "Mozart" by Kremnevskiy, second part of "Secrets of War", stories by Chekhonte <...>, read "The Heirs of Stalin" by Yevtushenko, have read "Silence", also have read "Behind the Curtain" and diaries by Dovzhenko* [13, p. 80]. As a result of creative search of the writer there is a note in a diary by Hryhir Tiutiunyk which confirms critical thinking reflections on literature at that time and search of his own place in that process: *"it is not the time to write following Tolstoi style. Classical analysis of a technique nowadays won't be accepted. First of all it is long and persistent in an effort to predetermine eternal act. Secondly, verbal materials of this kind <...> were able to trivialize. Thirdly, <...> there is a need for impressionistic detail"* [13, p. 261]. In total all this is inherent in the works of Hryhir Tiutiunyk. We can say that the writer has evolved while studying the experience of his predecessors and could overcome dualistic (R. Movchan) situation: modernism from one side and social realism from the other side.

Intentions of neorealism in the works of the writer appear primarily in the poetic peculiarities of prose such as: laconism, concentration on inner feelings of characters, domination of artistic details instead of long descriptions; creation of psychological scenery (we can feel the intention to combine naturalistic depiction of the reality with psych). Telling the story from the first person ("My Saturday", "Sieve, sieve", "Horizon", "New Shoes" etc) contributes to the subjectivation of a story. Dramatization as a feature of artistic thinking of Hryhir Tiutiunyk [6] is also typical for neorealist writers. It helps to introduce masterfully created dialogues and inner monologues into the composition. One more tendency of neorealistic writing is implementing of reflecting characters [5] with the capability of self-analysis into the composition. To replace portretization the author uses psychological portraits which help to express psychological types of characters. V. Panchenko states that paradox of the characters' behaviour, constant inner struggle are the dominants of neorealism poetics. Let's analyze this in the story "Son has come" on the example of the main character Pavlo Dziakun. While going fishing Pavlo wears old clothes to feel comfortable but his father convinces him to wear new suit, shoes and hat. After changing his clothes Pavlo feels more comfortable. While fishing he starts to remember his childhood and youth. After the memories vanish Pavlo rebukes himself that he spent his time in vain but instead he could have caught at least ten pikes.

The feast to celebrate the arrival of the son also helps us to understand Pavlo's inner conflict. Pavlo Dziakun considered feasts to be like a normal thing which are needed to get new acquaintances: "he knew that "useful people" like to show off. And the least important the person is the more he boasts" [12, p. 270]. But Pavlo is a generous sincere villager and the author points it out describing how Pavlo sings "Oj you, Galiu" while removing the battery from the car.

Let's recall the influence of philosophical ideas of F. Nietzsche or A. Schopenhauer on the works of the representatives of the Sixtiers. For example, F. Nietzsche stated that socialism is a fantastic younger brother of an old almost dead despotism [4]. One of the arguments of A. Schopenhauer is that a person "who wants to write for all times should be expressive: and since by its very nature it must be short, it should be concise, laconic, and if possible give the contents in one word" [15, p. 319] or "the art of vivid writing is to measure and single out significant things and to throw away all the irrelevant and weak things" [15, p. 320]. We think that here we talk about "an artistic detail" which according to L. Tarnasynska is "a skill to concentrate all the intensity of a feeling in one detail, one phrase which provokes the reader to guess, feel, intuitively understand <...>, it helps the writer to be vivid while using minimal descriptive tools" [10, p. 415]; Hryhir Tiutiunyk used it perfectly in his works!

The artistry of Hryhir Tiutiunyk cannot be directly characterized as extremely social or fully psychological. We are sure that the works of the writer have features both of realism (or naturalism)

and modernism (neorealism). We try to prove it. Thus Professor V. Marko states that “the writer could achieve artistic truth by objectively trying to reach modernism but subjectively seeking for realism” [3, p. 204]. For example let’s analyze Hryhir Tiutiunyk’s etude “Palyvoda” and follow the evolution of artistic writing in a novel “Derevii”.

At first glance in “Palyvoda” the description of Fedir Palyvoda’s everyday life prevails. The detailed description of the forest, river Psla and creation of a little lazy character of uncle Palyvoda makes the etude realistic. The story is told from the first person plural. It is not clear for the reader who the people walking along the forest path are and why they came there. Instead the author introduces naturalistic descriptions of nature using odorous images (scents of lilies-of-the-valley; nettle; old mushrooms and iodine; yellow flowers). It should be noted that P. Rotach made a detailed analysis of the disadvantages of “Palyvoda” (“uncertainty of a plot, absence of action, schematism of a character of “Palyvoda”). After generalization we can come to the conclusion that the main idea of this work is the unity of a human and nature. This idea is embodied in the character of Fedir who feels free and independent being with nature.

As we can see the writer provides ideologically artistic sense into realistic description. However etude of Hryhir Tiutiunyk has evolved to the novel “Derevii”. This novel also contains the description of yellow flowers, nettle and lilies-of-the-valley. But these are already other concretely sensual images. They create the general background of a village as a centre with workers, simplicity and freedom. This is not a realistic novel and we can feel it reading the monologues of Ihor, son-in-law, which are filled with reflections about the mentality of the villagers, society, nation, human nature, moral qualities of a person such as: *“And we – nation, tribe <...> – must not leave each other and then say: that is his destiny! – We must study <...>! A human to a human, a nation to a nation! Thus the humanity starts. And a tribe – not unanimous, a tribe where they say: “Let the neighbor’s house burn!” – is worth neglecting, mockery and destruction!”* [12, p. 162] or *“Love of comfort, objects comes from their desire to be calm and calmness is an emotional villainy as one of the Russian writers said”* [12, p. 161]. The writer expresses his own views of the society in this novel. Thus, on the one hand, a son-in-law, resident of the city, engineer with higher education frightens his father-in-law a little with his thoughts about people and Manya, his daughter, and, on the other hand, for his father-in-law *“a daughter is important – who does not love his own child – but a son-in-law Ihor and a granddaughter are more important”* [12, p. 160].

In addition Hryhir Tiutiunyk goes far away from the usual depiction of the problems of villagers and residents of the city. Traditionally Manya, the villager, should be hardworking, honest, welcoming and the son-in-law should be quite the opposite – spoiled and lazy. But the author changes the traditional system of the description of a problem with the help of characteristic which Manya’s husband gives her: *“For her, father, – but try to understand me correctly, – for her the benefit is the thing which stays close and could be taken, touched, bought, eaten and worn, could be used to decorate herself or her house from the outside, – do you hear me? From the outside”* [12, p. 160]. Therefore we can see Manya’s primitive thinking, emptiness of her soul, absence of higher intentions. Ihor’s philosophical monologue is given extensively by the author in order to enhance the opinion of a resident of a city over the opinion of a villager. In a novel “Derevii” Hryhir Tiutiunyk avoids unnecessary replicas and long descriptions. Danylo’s reflections after talking to his son-in-law and Ihor’s monologue have features of sincerity, confession which was *“a kind of consequence of Hryhir Tiutiunyk’s neopopulist bias, his answer to a social need in truth and freedom”* [3, p. 205].

We should point out that in Hryhir Tiutiunyk’s works “Obmarylo”, “Kizonka” the realistic type of thinking prevails as well. But we cannot say the same about his works “Ovary”, “Baked Potato”, “Death of a Cavalier”, “Son has come” and some others. Since Hryhir Tiutiunyk changes the specter of his artistic search from a simple description of everyday life with elements of psychologism to “hard psychologism”, “analytical confession” (L. Tarnasynska) and deepens into the intimate world of characters’ souls.

**Conclusions.** Thus without accepting the dogmas of socialistic realism Hryhir Tiutiunyk changed the course of his artistry to modernism, mostly to its trend – neorealism. Tracing changes in works of the writer of the Sixtiers from classical description of everyday life to delicate psychologism is perspective for further researches.

#### BIBLIOGRAPHY:

1. Dontsov D. Poet of Ukrainian Risorgimento (Lesya Ukrainka). *Literary and Scientific Journal*. 1922 B. 1. P. 28–44.
2. Krylovets A.O. Ukrainian Literature of the First Decades of the XX Century: Philosophical Problems. Ternopil, 2005. 256 p.
3. Marko V. Etudes of Hryhir Tiutiunyk. Paths to the Mystery of Words. Kirovohrad, 2007. 264 p.
4. Nietzsche Friedrich. Human, All Too Human: A Book for Free Spirits / translated from German. Lviv, 2012. 408 p.
5. Panchenko V.Ye. Works of Volodymyr Vynnychenko 1902-1920 in Genetic and Typological Connections with European Literatures : Thesis for a Doctoral Degree in Philology : 10.01.01. Kyiv, 1998. 35 p.
6. Parheta Ya. V. Features of Artistic Thinking of Hryhir Tiutiunyk (based on writer's megatext). *Bulletin of Luhansk Taras Shevchenko National University (Philology)*. 2013. № 22. P. 251–259.
7. Perkins David Is Literary History Possible? / translated by A. Ishchenko. Kyiv, 2005. 152 p.
8. Reva-Lievshakova L.V. Neorealistic Ukrainian and Russian prose of the first third of the XX century : monograph. Kyiv, 2014. 376 p.
9. Rotach P. Up to a Masterpiece: (Hryhir Tiutiunyk: from etude “Palyvoda” to novel “Derevii”). *ULLS*. 1989. № 4. P. 22–24.
10. Tarnasynska L.B. Ukrainian Sixtiers: Profiles amid Generations (Historically-Literal and Poetical Aspects). Kyiv, 2010. 632 p.
11. Tuzkov S.O. Russian Novel in the Beginning of the XX Century: Typology and Poetics of Genre : Thesis for a Doctoral Degree in Philology : 10.01.02, “Russian Literature”. Simferopol, 2007, 44 p.
12. Tiutiunyk Hryhir / Cool Mint: A Collection of Stories / foreword, arranged by P.P. Zasenka. Kyiv, 2014. 844 p.
13. Tiutiunyk Hryhir. To be a Writer: Diaries, Notebooks, Letters / foreword, arranged by O. Nezhyvyi. Kyiv, 2011. 440 p.
14. Fashchenko V.V. History of Ukrainian Literature of the XX Century : programme. Odessa, 1980, 29 p.
15. Schopenhauer Arthur. The World as Will and Idea. Criticism of Kantian Philosophy / translated by Yu.I. Aikhenvald. Published by I.N. Kushneriev. 1900. XIX. 430 p.



УДК 821.161 (075.8)

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2023-207-30>

## КОМІКС ЯК ЖАНР ЛІТЕРАТУРНОГО МИСТЕЦТВА

### COMICS AS A GENRE OF LITERARY ART

**Першина Л.В.,**

*orcid.org/0000-0003-1171-8061*

*кандидат педагогічних наук, доцент,*

*доцент кафедри романо-германської філології та методики викладання іноземних мов  
Міжнародного гуманітарного університету*

**Юмрукуз А.А.,**

*orcid.org/0000-0001-8644-8655*

*кандидат філологічних наук, доцент,*

*завідувачка кафедри західних і східних мов та методики їх навчання  
Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К.Д. Ушинського*

**Жура К.В.,**

*студентка II курсу магістратури факультету лінгвістики та перекладу  
Міжнародного гуманітарного університету*

Дана стаття присвячена вивченню сутності коміксу та його ролі в сучасному мистецтві. Наводяться аргументи того, чому комікс можна вважати симбіозом літератури та живопису, в результаті чого він формує окремий вид мистецтва, який задовольняє потреби сучасного суспільства. У поданому дослідженні вивчаються характеристики, які наближують комікс до жанру художньої літератури. Комікс виступає у ролі полікодового тексту, тому розглядаються різноманітні коди і їх функції, що вони виконують у коміксах. Наводиться декілька варіантів тлумачення терміну «переклад». У поданій статті розглядаються дві загальновизнані стратегії перекладу коміксів – доместикація та форенізація. Стратегія перекладу розглядається як механізм або метод, який використовується для вирішення конкретних проблем при перекладі оригінального тексту. Його часто поєднують із техніками перекладу. Різниця між стратегіями та техніками перекладу полягає у ступені їхнього користування. Перекладачі можуть використовувати будь-які методи та процедури, доступні в конкретній ситуації, щоб адаптувати текст до цільової мови та культури, але слідувати одній глобальній стратегії перекладу. Іноземний переклад, або справжній переклад, – це стратегія перекладу, яка зберігає мову оригіналу та форму оригінального твору з метою передачі національних культурних і мовних особливостей автора та завдає шкоди мові та культурі. Наводяться освітні та інформаційні функції коміксу. Розрізняються тлумачення понять «комікс» і «графічний роман». Визначається, що саме з них виступає в якості важливого інструмента сьогоденного навчання читання й пізнання дійсності.

**Ключові слова:** комікс, графічний роман, полікодовий текст, переклад.

The article is devoted to the study of the essence of comics and its role in contemporary art. Arguments are given as to why comics can be considered a symbiosis of literature and painting, as a result of which it forms a separate art form that meets the needs of modern society. Characteristics that bring comics closer to the genre of fiction are studied. The comics acts as a polycode text, various codes are considered and what functions they perform in comics. There are several interpretations of the term “translation”. In this article, we examine two generally accepted strategies for comic book translation: domestication and foreignization. A translation strategy is considered as a mechanism or method used to solve specific problems when translating an original text. It is often combined with translation techniques. The difference between translation strategies and techniques lies in the degree of their use. Translators may use whatever methods and procedures are available in a particular situation to adapt a text to the target language and culture, but follow one global translation strategy. Foreign translation or true translation is a translation strategy that preserves the original language and the form of the original work in order to convey the national cultural and linguistic characteristics of the author and harms the language and culture. The educational and informative functions of the comic are given. There are different interpretations of the definitions

of “comics” and “graphic novel”, it is determined which of them acts as an important tool in today’s teaching of reading and reality cognition.

**Key words:** comics, graphic novel, polycode text, translation.

**Постановка проблеми.** У сучасному суспільстві, яке переживає численні технологічні зміни та має змогу отримувати доступ до величезного обсягу інформації з будь-якого куточку планети, актуальним став розгляд інструментів, які сприяють ефективному навчанню та формуванню критичного мислення. Одним із таких інструментів може слугувати комікс – сучасна форма мистецтва, яка поєднує вербальні та невербальні елементи. Попри велику популярність коміксів серед різних верств населення, його використання в освіті залишається недостатньо вивченим напрямком, здебільшого через оцінку викладачами коміксу як примітивної літератури, «дитячих книжок із картинками» для тих, хто ще не доріс сприймати класичну, «справжню» літературу. Вони знецінюють функцію коміксу як засобу пізнання навколишнього світу, культури та історії інших народів, а також не звертають уваги на його просту структуру та візуальний код, які значно полегшують розуміння і сприйняття інформації.

Актуальність даного дослідження полягає у швидкому зростанні популярності коміксів серед різних верств і вікових груп населення, зокрема на території України. З появою більш глибоких і серйозних сюжетів у коміксах, в яких підіймалися цілком реальні соціальні проблеми кінця ХХ ст., з’явилися і їхні перші літературні аналізи, в яких комікси почали розглядати як справжній засіб комунікації між автором і читачами. Це допомогло коміксам стати предметом наукового вивчення в різних галузях знань, у тому числі й в освітній. Використання коміксів у навчальному процесі є нестандартним та інноваційним підходом, що може допомогти залучити увагу учнів і підвищити їхню зацікавленість у навчанні. Комікси дозволяють візуалізувати інформацію за допомогою малюнків і тексту, що полегшує сприйняття та розуміння матеріалу, особливо для візуально орієнтованих учнів або учнів із порушенням мовного розвитку.

**Аналіз досліджень і публікацій.** Наразі багато науковців розглядає комікс як цінний спосіб комунікації та передачі інформації, інструмент пізнання і навчання. Серед них окрему увагу потрібно приділити роботам таких дослідників коміксів, як: В. Айснер, Р. Тепфер, Р.С. Гарві, Б. Бітті, М. Маккінні, Ф. Занеттін, М. Скріч, Р.С. Петерсен, С. Макклауд, У. Еко тощо, які вивчали історію виникнення коміксів, їхній зв’язок із національними традиціями, їхнє походження, вплив на суспільство. Деякі вчені також розглядали комікс із позиції естетики та семіотики. Українські дослідники відносно нещодавно почали розглядати комікси з наукової точки зору, тому в своїх працях вони часто спираються на теорії та здобутки зазначених вище зарубіжних авторів. Однак багато хто з них, розглядаючи функції коміксу на матеріалах українських авторів, розробляє нові теорії щодо перекладу та застосування коміксів у нерозв’язальних цілях. З-поміж таких дослідників можна виділити Г.Г. Почепцова, С.В. Підпригоро, О.С. Колесник, О.В. Сподарик, Я.М. Стриху.

**Метою статті** є обґрунтування ефективності використання коміксів як навчального інструменту задля підвищення якості навчання і розвитку лінгвістичних навичок учнів.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** На початку ХІХ ст. швейцарський шкільний директор, письменник та художник Р. Тепфер з метою заохочення своїх учнів до читання почав власноруч малювати серії ілюстрацій таким чином, щоб вони мали вигляд однієї цільної історії. І хоча сам науковець не назвав своє творіння коміксом і не досягнув увесь його потенціал, згодом саме воно стало прообразом коміксів у середині ХІХ ст. й на початку ХХ ст., слава яких прогрімала на всю Америку. Завдяки цьому Р. Тепфера досі вважають «батьком коміксів». Р. Петерсен стверджує, що новизна його історій у картинках полягала не лише в незвичній на той час формі ведення оповіді, а й у поділі одного зображення на фрейми (окремі кадри) та поєднанні в одній історії таких літературних жанрів, як пригоди,

вигадка, романтика, фарс і сатира [11, с. 49–54]. Нині не всі комікси мають гумористичні сюжети й не кожний малюнок – карикатура, тому дослідникам важко дійти одностайності щодо тлумачення цих термінів [11, с. 79–80]. Один із найперших карикатуристів американських коміксів В. Айснер пропонує розглядати комікс як послідовну графічну розповідь, у якій перерозподіл інформації, що передається, припадає на користь її візуальної передачі, саме тому базовою є не вербальна, а візуальна комунікація [4]. Але все ж найбільш популярним і загальноприйнятим є визначення відомого американського карикатуриста та теоретика коміксів С. Макклауда. Він вважає, що комікс включає в себе суміжні графічні зображення у логічній послідовності, призначені для передачі певної інформації та/або з метою викликати естетичні реакції у читачів [10, с. 9].

Комікс є, безперечно, типовим продуктом масової культури. Завдяки своїй наочності він забезпечує легкість сприйняття. Повторюваність сюжетів та персонажів сприяє швидкому впізнанню. Композиційна напруга гарантує емоції, що дозволяють реципієнтові отримати задоволення від процесу читання. Привабливість коміксів, на думку письменника та лінгвіста У. Еко, полягає у відчутті відпочинку, психологічній розрядці, коли читач крок за кроком відкриває вже знайому для себе інформацію і те, що він хоче дізнатися знову. Розвага полягає у відсутності відчуття часу, зосередженні на миттєвому, яке подобається саме тому, що воно повторюється. Штрихи та лінії сповнюють життям статичний малюнок, який як складовий елемент суворо заданої послідовності фреймів створює уявну динамічність, поки німі графеми у вигляді мовних знаків (слів та ономатопей) озвучують змальовану ситуацію [1, с. 172–175]. Дослідники С. Макклауд і Р. Гарві вважають, комікс є поєднанням фрагментів зображення і тексту, проте для читача він завжди становить єдину цілісну картину, тому в коміксі головним є баланс. С. Макклауд виділяє сім таких засобів досягнення рівноваги між вербальним і візуальним кодом:

- 1) головний акцент припадає на слова – основне повідомлення адресата передається словесно, а зображення виступають як ілюстративний матеріал для зображуваної сцени;
- 2) головний акцент припадає на зображення – основне повідомлення адресата передається за допомогою малюнків, а слова лише підкреслюють певні моменти, наявні у зображуваній сцені;
- 3) дуальна передача інформації – слова та зображення передають приблизно одне й те саме повідомлення;
- 4) суміжність – слова і зображення працюють спільно в деяких аспектах, у той час як кожен із них додає до повідомлення щось своє;
- 5) взаємозалежність – слова й зображення поєднуються із метою донесення повідомлення, яке жодне з них не може передати самостійно;
- 6) паралельність – слова і зображення, на перший погляд, транслюють повідомлення різними каналами і не перетинаються;
- 7) монтаж – слова і зображення повідомлення поєднуються за допомогою введення додаткових зображень [10, с. 128–130].

Саме тому не можна нехтувати текстовим компонентом коміксу, адже він має свої особливості. У своїй роботі «Апокаліпсис відкладається» У. Еко вводить поняття «полікодовий текст» для опису текстів, які використовують декілька кодів чи систем знаків у своїй структурі. На це поняття у своїх дослідженнях також посилаються В.Л. Юхт та Г.В. Ейгер, трактуючи полікодовий текст як поєднання природного мовленнєвого коду з кодом будь-якої іншої семіотичної системи, що дійсно є одним із найбільш чітких тлумачень цього терміну. Р. Барт не послуговався самим терміном «полікодовий», проте у своїх роботах про семіотику він неодноразово наголошував на важливості аналізу систем із використанням гетерогенних знакових матеріалів, де виникнення смислів залежить від сумісного функціонування зображення, звукових кодів і креслення [7, с. 54–55].

У. Еко виділяє цілу низку різноманітних кодів, зокрема вербальних, звукових, візуальних, культурних, смакових, сенсорних, графічних, іконічних, ідеографічних, кодів кольору, упізнання, оповідальних рухів, стилістичних тощо. Усі вони тісно взаємодіють між собою, утворюючи складні смислові конструкції та множинні посилання, які кожен реципієнт може інтерпретувати по-своєму. Дослідниця О.В. Сподарик виділяє параграфемний код, який існує поряд із графемною системою графічних елементів і поділяється на три групи – синграфеміку, супраграфеміку та топографеміку. Його використання у полікодовому тексті коміксу завжди примножує загальне експресивне забарвлення тексту й зацікавлює читачів. Досить часто всі три складники цього коду не застосовуються ізольовано, а об'єднуються і взаємодіють у структурі полікодового тексту коміксу (ПТК) поряд з іншими компонентами – пунктуаційними знаками, шрифтовим варіюванням і текстовими трансформаціями [5, с. 282–286; 8, с. 169–176]. Явище полікодовості є невід'ємною частиною людської культури, адже впродовж життя з усіх боків нас оточують тексти, зображення, написи та різноманітні знаки, тому ця тема є дуже цікавою для сучасних лінгвістів. Перераховані вище коди грають активну роль у формуванні сучасних засобів масових комунікацій, серед яких можна виділити телебачення, рекламу, кінематограф, мультфільми, комікси тощо. У. Еко зазначає, що в процесах передачі інформації для її ефективного засвоєння використання кодів різних семіотичних систем дозволяє збільшити число каналів сприйняття [7, с. 89–94].

Слід зазначити, що комікс є повністю полікодовим текстом, де вербальна частина не може існувати без невербальної. Відповідно до твердження Р. Гарві про дуальну природу коміксу його можна відносити і до жанру літератури, і до жанру живопису. Однак серед наукової спільноти досі тривають суперечки щодо питання про те, чи можна вважати комікси літературою. Дослідники й теоретики поділилися на два табори. Дослідники В. Айснер, С. Макклауд, Д. Клок, Ч. Гатфілд тощо вважають комікси повноправним і самостійним жанром літератури, а ось другий табір, у коло чийх представників уходять Д. Волк, А. Мур, Т. Іолтон, А. Джон, Д. Лопеш, Б. Гот та інші, стверджує, що комікси є лише однією з її форм, адже, на відміну від художньої літератури, в коміксах перевага віддається саме зображенню, а текст займає другорядну позицію. Професор А. Мескін у цьому питанні займає нейтральну позицію. На його думку, не всі комікси можна вважати літературою, а лише ті, що відповідають певним критеріям, наприклад ті, що мають стилістично-виразну мову, багатогранних персонажів, структурований сюжет, художні образи тощо. Проте дослідник також наголошує, що цікавість, користь і цінність коміксу не повинна залежати від того, чи належить він до літературного жанру [9, с. 223–224, с. 239].

Отже, спираючись на вже вказані твердження відомих дослідників, професорів і філософів, можемо впевнено заявити, що, поєднуючи в собі такі особливості, як використання вербальних та невербальних елементів для створення фабули, наявність художніх образів, опір на природне мовлення, наявність складного сюжету та різнотипних персонажів, задоволення потреб читачів у психологічній розрядці, висвітлення актуальних соціальних проблем, відтворення явищ життя мовою кольорів, передача реальних емоцій та почуттів, тобто рівноправно поєднуючи такі ядерні жанри мистецтва, як література й живопис, комікс у ХХІ ст. може справедливо називатися сучасним, самостійним жанром мистецтва.

Проте з погляду перекладу, якщо в повноцінних літературних творах перекладач працює лише з текстовою частиною, де відсутність візуального коду компенсується детальними текстовими описами, в коміксі, навпаки, душевний та емоційний стан персонажів, їхню зовнішність і звички прийнято передавати малюнком, а внутрішні монологи й діалоги – текстом, що може створювати великі проблеми з інтерпретацією. Отже, щоб досягти повного розуміння того, що хотів сказати автор, перекладачеві потрібно одночасно посилатися на невербальні та вербальні складники коміксу. Дослідники вважають, що переклад коміксів пов'язаний із роботою з текстом: це пошук лексичних еквівалентів, лексико-граматичних змін, структурних змін.

Те ж саме видно в субтитрах і дубляжі фільмів, але у випадку коміксів, як і художніх творів, це більш очевидно, оскільки комікси існують у письмовій формі. При перекладі графічних оповідей треба зберегти зв'язність тексту і розуміти його як ціле, а не окремими блоками.

Переклади коміксів часто вважаються різновидом *обмеженого перекладу*. Термін був уперше введений у 1982 р. та називався субтитрами, але тепер стосується аудіовізуального перекладу загалом. Оскільки комікс є семіотичною системою, переклад слід розглядати як рух між семіотичними реаліями. Хоча обмежений переклад підкреслює семіотичний вимір і взаємозв'язок слів і зображень у коміксах, основною ідеєю залишається переклад усного матеріалу. Слова вважаються підпорядкованими зображенням, а невербальні елементи цікавлять перекладачів лише тією мірою, якою вони створюють візуальні обмеження для перекладу компонентів слова.

Мова перекладу коміксів завжди має бути стислою та живою, передавати особливості епохи та суспільства, про які йдеться у творі. Особливо коли події коміксу розгортаються у нашому часі, діалоги персонажів мають відповідати нормам сучасного спілкування, містити сленг, розмовні звороти, жаргонізми, графон тощо. Стислість – ключовий інструмент перекладача, адже він має пропустити текст адресата через призму власного розуміння й видати реципієнтові лише головну інформацію, тобто саму суть послугу, усунувши при цьому неважливі для оповіді елементи. Це також позитивно впливає на розмір самих реплік, які мають вміщуватись у відведене для них місце в коміксі – так звану словесну бульбашку, або *speech balloon*.

Задля перекладу коміксів доцільно використовувати стратегії художнього перекладу. Узагалі, за визначенням українського перекладача О.В. Ребрія, перекладацька стратегія – це концепція дій перекладача, за допомогою якої він приймає перекладацькі рішення. Серед найпоширеніших стратегій до перекладу коміксів перекладачка Я.М. Стріха виокремлює такі: доместикацію, яка наближує твір до культури реципієнта, при цьому нехтуючи культурним кодом, який заклав автор; форенізацію, або автентичний переклад, який наближає читача до культури, якій належить твір, та зберігає його мовні й культурні особливості [6].

Стратегія доместикації націлена на максимально адекватну передачу смислу й завжди орієнтується на цільову мову. Ця стратегія покликана наблизити зміст перекладу до культури реципієнта й зробити його близьким, якнайбільш зрозумілим для читача. Однак надлишковість «одомашнення» може призвести до хибного перекладу та інколи повністю виключити із тексту перекладу культурний елемент. До прийомів цієї стратегії належать такі: міжмовна конотативна транспозиція, дескриптивний перефраз, уподібнення, денотативна субституція й гіперонімічне перейменування.

Стратегія форенізації зосереджена на передачі особливостей мовних форм, що може ускладнити рецепцію тексту перекладу читачами. Вона сягає витоків концепції дослівного перекладу, чия складна мовностильова структура не націлена на масового читача, а потребує окремої аудиторії з великою кількістю фонових знань, що й робить цю стратегію непривабливою як для читачів, так і для критиків. Слід зауважити, що переклади-очуження зберігають культурний код оригінального тексту, а також мають творчий потенціал, надаючи перекладачеві можливості для прояву власної креативності. Її основними інструментами є транскодування, транслітерація і калькування.

В обов'язки перекладача не входить переклад вербальних, тобто неперекладних елементів тексту (самих зображень, їхнього стилю та розташування фреймів). Подібні зміни можуть бути внесені дизайнером у силу певних культурних конвенцій чи міркувань цензури. Якщо ця задача дещо легше виконується при перекладі англійських коміксів, то азійські комікси зовсім інакші. Для прикладу візьмемо японські та китайські комікси, які наразі мають велику популярність далеко за межами власних країн. У Японії вони мають назву «манга» (まんが, *manga*), у Китаї – маньхва (漫画, *màn huà*). Останній термін китайці запозичили у своїх південних сусідів, проте обидва терміни можуть перекладатися як «карикатура». Як письмові системи вони

використовують ідеограми, однак, попри те, що обидві ці мови належать до ізолюваних, вони дуже відрізняються за своєю граматичною структурою. У китайській мові слова не змінюють своєї форми, а велику роль у розумінні тексту відіграють порядок слів та допоміжні слова (прийменники, частки, класифікатори). У ній відсутня категорія роду, числа та відмінкова система. У японській мові, навпаки, існує чітка структура речення: підмет + додаток + присудок, присутня слабо виражена категорія числа й відмінювання прикметників і дієслів.

Попри наведені вище правила, японська мова є більш в'юнкою та схильною до інверсій та опущень графем. Так, наприклад, у розмовній мові, в тому числі й стилізованих під неї діалогів персонажів манги, часто опускаються частки-суфікси, які вказують на підмет (は і が), або ж відмінкові суфікси (に, へ, を тощо). Також японській культурі спілкування, як і суспільству в цілому, притаманні скромність та секретність, через що японській текст може на 70% складатися із закодованої інформації, причинами чого можуть слугувати такі явища: власне небажання автора відкрито розповісти про певні події; небажання автора порушувати моральні та етичні норми поведінки, притаманні східному суспільству; упевненість в тому, що читач без додаткових пояснень зрозуміє суть послання.

Як приклад візьмемо коротку репліку персонажа-привида манги Хімеміко «モンスターアンドゴースト» («The Monster and The Ghost»), коли, спостерігаючи за тим, як його товариш-людина їсть м'ясо, він коментує: «良いなあ、食べ物。」 (yoī nā, tabemono). Спочатку розберемо кожне слово окремо: 良い (yoī) – це прикметник «чудовий, гарний, правильний, добрий»,なあ (nā) – частка в кінці речення, яка виражає захоплення або підтвердження кимось сказаних слів,食べ物 (tabemono) – іменник «їжа». Тобто, якщо використати дослівний переклад, матимемо таке речення: «Чудова, еге ж, їжа». Однак бачимо, що через використання авторкою інверсії (перенесення підмета у кінець речення) та видалення граматичних часток (が) воно не має жодного логічного або семантичного сенсу, тому саме із цієї причини перекладачі-японісти ніколи не використовують дослівний переклад, адже він ніяк не зможе відобразити суть послання. Тобто тут потрібно задіяти відразу декілька перекладацьких прийомів, щоб адекватно розшифрувати вербальний код цього повідомлення. Відштовхуючись від представлених подій, а також самих персонажів, можемо зробити висновки, що персонаж-привид заздрить своєму другу, бо сам він уже не може смакувати людську їжу, але все ще сумує за нею. З урахуванням правил японського синтаксису згадана репліка мала б звучати так: «食べ物が良いなあ。」 (tabemono ga yoī nā) – «Їжа чудова, еге ж». Спочатку вказуємо предмет, а вже потім його характеристику. Однак це лише один із варіантів перекладу, який можна використати, він найбільш наближений до оригіналу й не бере до уваги саме те зашифроване у візуальному коді почуття смутку персонажа. Щоб краще передати його внутрішній біль від втрати можливості їсти, цю репліку можливо перекласти міжвидовим перекладом: «Поцастило тобі...» або «Мені навіть трохи заздрісно...». Заміна звичайної крапки на три тут також слугує стилістичним прийомом, який підкреслює безрадісний душевний стан персонажа. Отже, у процесі перекладу перекладач може змішувати або використовувати одну з двох стратегій: лише трохи змінювати оригінальний текст чи перефразувати його таким чином, щоб подати читачам ту інформацію, яку заклав автор, а перекладач декодував.

З китайською мовою працювати набагато легше, адже навіть розмовна мова не використовує надмірної кількості омісій та інверсій. Речення у ній завжди притримуються суворого порядку: підмет + присудок + додаток. Вони переважно лаконічні й легкі для розуміння. Китайці не мають звички випускати підмети, а тому з першого погляду на речення можливо збагнути, хто зробив указану дію. Знання структури мови значно спрощує її розуміння, навіть якщо у тексті присутні незнайомі рецепієнтові ієрогліфи.

Наприклад, візьмемо репліку з відомої маньхви «天官賜福» («Heaven Official's Blessing»). Персонаж, звертаючись до свого супутника, каже: «我要去的地方，路途遥远，风沙漫

漫... 你又为何要跟着去?» (wǒ yòu qù dì dìfāng, lùtú yáoyuǎn, fēngshā mànmàn... nǐ yǒu wéi hé yào gēnzhe qù?). Розберемо це речення дослівно: 我 – займенник «я», 要 – модальне дієслово «хотіти», 去 – дієслово «йти», 的 – службова частка, яка слугує для створення складного речення, 地方 – іменник «місце», 路途遥远 – ідіома «далека дорога», 风沙 – словосполучення «піщана буря», 漫漫 – прикметник «величезний, несяжний», 你 – займенник «ти», 又 – прислівник «знову», 为何 – питальне слово «чому», 跟着 – «разом зі мною». Якщо використати дослівний переклад, ми отримаємо наступне: «Я хочу йти місце, яке далека дорога, піщана буря величезна... Ти знову чому хотіти разом зі мною йти?». Тобто бачимо, що дане речення звучить незграбно, проте воно відразу розкриває суть повідомлення, адже, на відміну від японського речення, тут збережені усі підмети та граматичні частки, синтаксис та авторське посилення залишаються непорушними. Відштовхуючись від граматичних правил української мови та користуючись прийомами міжвидового перекладу, ми маємо можливість надати йому більш зрозумілого вигляду: «Місце, куди я збираюсь відправитись, знаходиться дуже далеко, у самому серці пустелі... Чому ти знову хочеш піти зі мною?». Однак ми можемо пересвідчитись, що чітка структура китайського речення дозволяє напрощуд швидко вихопити зміст вербального повідомлення навіть без застосування додаткових перекладацьких підходів.

Саме тому є схильність вважати, що використання коміксів, зокрема під час навчання іноземної мови учнів та навіть студентів ЗВО, може покращити їхні знання живої мови та культури країни, мову якої вони вивчають. Як інструмент пізнання краще підходить такий різновид коміксу, як графічний роман. Цей термін було введено, щоб відділити історії з простими, комедійно-розважальними сюжетами від більш серйозних творів [2, с. 5]. Дослідник Ф. Занеттін вважає, що графічний роман є самостійним культурним об'єктом, який включає в себе складний сюжет і композицію, має завершену форму (з'являється перед читачами у форматі книги) й націлений на дорослу, зрілу аудиторію. Він стверджує, що цей вид графічної оповіді звучує відстань між елітарним та популярним мистецтвом, додає йому ваги в світі наукових досліджень [9, с. 446]. Наразі можливо знайти освітні графічні романи на будь-яку тему, наприклад, з географії, історії, культури інших народів і народностей, вивчення проблем насилля у суспільстві, політики, історичних і суспільних змін тощо.

Використання на заняттях подібних матеріалів може підвищити зацікавленість студентів у предметі, заохотити їх до активного читання, розширити їхній словниковий запас, навчити «розмовної» мови, на відміну від застарілих підручників, привчити їх розшифровувати візуальні коди й заховані повідомлення, допомогти їм поглибити знання із культури певного народу, підвищити рівень розуміння тексту в учнів з порушенням мовного розвитку.

**Висновки.** Поєднуючи в собі такі риси, як використання вербальних та невербальних елементів, наявність фабули, художніх образів, складного сюжету, опір на природне мовлення та різнотипних персонажів, задоволення потреб читачів у психологічній розрядці, висвітлення актуальних соціальних проблем, відтворення явищ життя мовою кольорів, передача реальних емоцій та почуттів, комікс може вважатися сучасним, самостійним жанром мистецтва. Його використання з освітньою метою здатне справити позитивний вплив на мотивацію студентів та їхнє сприйняття інформації. Перспективи дослідження полягають у розробці методики використання коміксів під час навчання іноземних мов.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Еко У. Роль читача: дослідження з семіотики текстів / пер. з англ. М. Гірняк. Львів : Літопис, 2004. 384 с.
2. Колесник О.С. Поетика графічного роману: синтез мистецтв та транспозиції. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. 2013. Вип. 31. С. 301–306.
3. Підопригора С.В. Українська графічна проза на шляху до популярності. *Ideografika*. 2016. URL: <https://www.ideo-grafika.com/ukrainian-grafik-novels/> (дата звернення: 10.11.2023).

4. Почепцов Г. Комікси як засіб транслювання соціальних смислів. *MediaSapiens*. 2012. URL: <https://ms.detector.media/manipulyatsii/post/7903/2012-02-26-komiksy-yak-zasib-translyuvannya-sot-sialnykh-smysliv/> (дата звернення: 10.11.2023).
5. Сподарик О.В. Функційний аналіз параграфемного коду полікодового художнього прозового тексту. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Розділ VII «Дискурсознавство. Текстологія. Літературознавство»*. 2017. № 3. С. 281–287.
6. Стріха Я.М. Перекладачеві коміксів доведеться вигадувати, з яким звуком меч стинає комусь голову. *Korydor*, 2020. URL: <https://korydor.in.ua/ua/opinions/jaroslava-stricha-pereklady.html> (дата звернення: 10.11.2023).
7. E. Umberto. *Apocalypse Postponed*. Bloomington. *Indiana University Press*. 1994. 240 p.
8. Eco U. *La Estructura Ausente. Introduccion A La Semiótica*. Barcelona : Editorial Lumen, 1986. 381 p.
9. Meskin A. Comics as Literature? *The British Journal of Aesthetics*. 2009. Volume 49. № 3. P. 219–239. URL: <http://users.uoa.gr/~cdokou/Meskin.pdf> (дата звернення: 03.11.2023).
10. McCloud S. *Understanding Comics: The Invisible Art*. New York : William Morrow Paperbacks, 1993. 224 p.
11. Petersen S. Robert. *Comics, manga, and graphic novels: a history of graphic narratives*. Santa Barbara, California : Praeger, 2011. 275 p.
12. Zanettin F. *Translating comics and graphic novels. The Routledge handbook of translation and culture*. London & New York : Routledge, 2018. 445–460 p.



УДК 821.161.2

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2023-207-31>

## ХУДОЖНІЙ НАБУТОК РЕПРЕЗЕНТАНТІВ «ЖИТОМИРСЬКОЇ ПРОЗОВОЇ ШКОЛИ»: ОСОБЛИВОСТІ ЛІТЕРАТУРНОЇ ТАНАТОЛОГІЇ

### ARTISTIC PRODUCTION OF THE REPRESENTATIVES OF THE ZHYTOMYR PROSE SCHOOL: FEATURES OF LITERARY THANATOLOGY

Погребенник В.Ф.,

*orcid.org/0000-0002-9259-7953*

*доктор філологічних наук, професор,*

*професор кафедри української літератури*

*Українського державного університету імені Михайла Драгоманова*

У статті охарактеризовано особливості літературної танатології у творчості письменників – представників «Житомирської прозової школи» – Валерія Шевчука, Володимира Даниленка, Геннадія Шкляра. Зазначено, що мистецької виразності ці мотиви набувають у сучасній українській літературі в контексті функціонування необарокових тенденцій у процесі переосмислення і творчого потрактування барокових сюжетів і образів. Танатологічні мотиви у творчості представників «Житомирської прозової школи» пов'язані із орієнтацією на українську літературну класику. Автори демонструють власний підхід до репрезентації танатологічних мотивів: у В. Шевчука вони виконують сюжетогенеруючу й ідейно-естетичну функції, він характеризує смерть в метафізичному значенні, пов'язуючи її з духовними шуканнями людини, усвідомленням сенсу свого існування. У прозі В. Даниленка танатологічні мотиви функціонують у взаємозв'язку з образом жінки-смерті, частково пов'язані з культурологічним контекстом, з особистою драмою героя, його духовними пошуками. В оповіданнях Г. Шкляра танатологічні мотиви виконують сюжетозавершальну функцію, смерть героя має соціальний характер і пов'язується із суспільними катаклізмами, вписується в причинно-наслідкові зв'язки. Зроблено висновок, що художня танатологія у творах цих митців є самобутнім феноменом та літературним експериментом щодо осмислення й осягнення явища відходу людини у засвіти. Індивідуальні історії вмирання, існування у потойбіччі мають у згаданих письменників філософське і релігійне підґрунтя. Вони пов'язані із орієнтацією на національну класику, оновленням необарокових, неокласицистичних, неонатуралістичних традицій мистецтва слова. Представники житомирської прозової школи виявили творчу оригінальність – літературну, філософську, психологічну, характерокреаційну – у художній асиміляції та «олітературненні» танатологічних мотивів і конструктів.

**Ключові слова:** проза, образотворення, танатологія, постмодернізм, Володимир Даниленко, Валерій Шевчук, Геннадій Шкляр.

The article characterizes a special literary thanatology in the work of writers, representatives of the Zhytomyr Prose School, Valery Shevchuk, Volodymyr Danylenko, and Hennady Shklyar. It is noted that these motifs acquire artistic expressiveness in modern Ukrainian literature in the context of the functioning of neo-baroque trends, in the process of rethinking and creative interpretation of baroque plots and images. Thanatological motifs in the work of representatives of the Zhytomyr Prose School are connected with the focus on Ukrainian literary classics. The authors demonstrate their own approach to the representation of thanatological motifs: in V. Shevchuk, they perform a plot-generating and ideological-aesthetic function, he characterizes death in a metaphysical sense, connecting it with the spiritual search of man, to realize the meaning of his existence. In the prose of V. Danylenko, thanatological motifs function in a relationship with the image of a woman-death, partly connected with the cultural context, with the personal drama of the hero, his spiritual quest. In the stories of H. Shklyar, thanatological motifs perform a plot-ending function, the hero's death has a social character, is connected with social cataclysms, and is inscribed in cause-and-effect relationships. It was concluded that the artistic thanatology in the works of these artists is a unique phenomenon and a literary experiment in understanding and understanding the phenomenon of the departure of a person into the world. Individual stories of dying, existence in the afterlife have a philosophical and religious basis for the mentioned writers. They are connected with orientation towards national classics, renewal of neo-baroque,

neo-classical, neo-naturalistic traditions of the art of speech. Representatives of the Zhytomyr Prose School revealed creative originality – literary, philosophical, psychological, character creation – in the artistic assimilation and «literature» of thanatological motifs and structures.

**Key words:** prose, imagery, thanatology, postmodernism, Volodymyr Danylenko, Valery Shevchuk, Hennadiy Shklyar.

**Постановка проблеми.** З-поміж усіх сюжетотвірних чинників у літературному творі особливої актуальності упродовж століть не втрачають танатологічні мотиви й образи, що репрезентують смерть у різних її сенсах та іпостасях. До наукового обігу поняття «танатос» увів З. Фрейд, який тлумачив його як «персоніфіковане позначення однієї з фундаментальних засад людської психіки; несвідомий потяг людини до смерті, інстинкт смерті, неконтрольоване розумом ірраціональне начало, прагнення до деструктивної діяльності, спрямоване на руйнування як навколишнього світу, так і самого себе» [9]. Він наголошував, що танатос – це узагальнений символ смерті в міфології та мистецтві, який набуває філософської й естетичної специфіки, функціонуючи в різні мистецькі епохи в різних культурах. Дослідниця танатологічних мотивів у літературних творах Л. Гармаш зазначає, що «смерть варто тлумачити як символічний код певної культурно-історичної доби, який виявляє свої глибинні сутнісні властивості в художньому творі, де він виступає одночасно і шифром, і ключем до розуміння базових елементів картини світу» [1, с. 3].

Дослідниця літературної танатології А. Яремчук слушно стверджує: «Образи й мотиви смерті репрезентовані зазвичай представниками всіх епох, більшою чи меншою мірою вони характерні для кожного митця художнього слова. Водночас деякі епохи особливо полюбляли смерть і її віддзеркалення в мистецтві слова. Так, мотиви смерті були поширені в добу бароко» [14]. Відповідно особливої семантичної вагомості та мистецької виразності ці мотиви набувають у сучасній українській літературі в контексті функціонування необарокових тенденцій, що проявляються в переосмисленні і творчому потрактуванні барокових сюжетів і образів, а також у творенні нових сенсів, що сприяють розширенню їхніх естетичних та виражальних можливостей. У цьому руслі особливе значення має творчість представників «Житомирської прозової школи», які позиціонують себе як продовжувачів національної культурної традиції.

**Аналіз останніх публікацій.** У процесі наукового пошуку ми спираємося на праці науковців, які досліджували особливості функціонування танатологічних мотивів у різних галузях матеріальної й духовної культури (Л. Гармаш, А. Яремчук). Окрім того, концептуально цінними є дослідження, пов'язані із визначенням програмових засад творчості письменників «Житомирської прозової школи» в цілому (П. Білоус, В. Даниленко, О. Юрчук). При розкритті особливостей літературної танатології у творчості Валерія Шевчука орієнтуємося на ідеї, сформульовані в працях А. Маєвського, У. Чіпак, О. Юрчук, а під час дослідження особливостей функціонування образу смерті у прозі В. Даниленка звертаємося до публікацій Т. Бикової, О. Вещикової, Н. Осьмак, Н. Яблонської. Творчість Геннадія Шкляра ще не стала предметом системного літературознавчого аналізу, окремі її аспекти розглядалися в контексті характеристики творчості «Житомирської прозової школи». Загалом сьогодні у вітчизняному літературознавстві бракує порівняльно-зіставних досліджень, присвячених різним аспектам творчості митців досліджуваної літературної школи.

**Метою статті** є з'ясування особливостей функціонування танатологічних мотивів у творчості митців та специфіки літературної танатології репрезентантів «Житомирської прозової школи» Валерія Шевчука, Володимира Даниленка, Геннадія Шкляра.

**Виклад основного матеріалу.** У контексті аналізу танатологічних мотивів у прозових творах Л. Гармаш стверджує, що вони є однією з головних категорій, що слугує для визначення та породження змісту художнього твору. Зокрема, вони детермінують параметри вибору та організації сюжетних колізій, встановлюють ціннісні орієнтири, стають мірилом вчинків героїв,

точкою відліку їхніх дій [1]. Взявши за основу праці зарубіжних науковців, дослідниця класифікувала танатологічні мотиви, виділивши таких чотири різновиди: смерть ненасильницька – від старості чи хвороби; насильницька – від убивства чи самоубивства; смерть тимчасова з наступним воскресінням; смерть метафізична – від душевної втоми чи занепаду, хаосу, котрі спостерігаються в усьому – портретах, вчинках, ситуаціях, побуті, настроях, загальній атмосфері [1, с. 13]. Вона наголошує також, що танатологічні мотиви мають архетипну основу, різну модальність, можуть бути внутрішньотекстовими та інтертекстуальними, а в прозовому творі вони виконують дві основні функції – сюжетогенерувальну й сюжетозавершальну.

Однак такий підхід до визначення функцій танатологічних мотивів у літературному творі є недостатньо вичерпним, адже функції не обмежуються розвитком сюжету, а пов'язані також із олітературенням ідейного змісту. Доцільно виокремити ідейно-естетичну (сприяє оприявленню світоглядної й мистецької концепції автора, є каталізатором утілення та розкриття його творчого задуму у творі), культурологічну (смерть постає знаком зображуваної епохи чи соціокультурного середовища), характерологічну (танатологічні атрибути уособлюють внутрішній світ, риси характеру, звички та емоційний стан героїв), асоціативну (породжують і розвивають додаткові образні ряди, збагачують художній сенс, сприяють створенню алюзійних перегуків) функції.

Проаналізуємо особливості функціонування танатологічних мотивів у творчості представників «Житомирської прозової школи». Одним із основних представників цього мистецького феномену є Валерій Шевчук. Особливості індивідуальної літературної танатології письменника значною мірою детерміновані його тяглим дослідницьким інтересом до мистецького періодостилю бароко. О. Юрчук пояснює це функціонуванням небарокових тенденцій у творчості митця, акцентуючи на таких рисах, як потяг до ірраціонального, містичного, трагізм світобачення, психологізм, емблематичність, динамізм, ускладненість тощо [14].

У цьому контексті варто згадати його роман «Око прірви»: герої твору потрапляють на острів до секти симеонідів, де відбувається низка загадкових смертей, зокрема гине їхній попутник Кузьма, згодом – карлик Мусій. Під впливом подій Михайло Василевич – творець Пересопницького Євангелія, його друзі Павло та Созонт прагнуть проникнути в таємниці, проте не шляхом традиційного розслідування, а через перевірку істинності життя Микити Стівника та через залучені паралелі з агіографічною літературою. Цей шлях розслідування набув формату гри життя і смерті. Смерть у творі є тим чинником, що підштовхує героїв до духовних та інтелектуальних пошуків, вона є фактично рушійною силою сюжету, подібно до роману У. Еко «Ім'я троянди». Це дає підстави для висновку про те, що літературна танатологія працює у романі на генерування сюжету. Його компоненти – мікросюжети, мотиви тощо «натякають» на сюжетний розвиток твору, сприяють розкриттю сюжету або, навпаки, виконують роль «обманної» підказки, постаючи елементом авторської гри з читачем [2].

Аналізуючи танатологічні мотиви у творах Валерія Шевчука, А. Маєвський зазначає, що «в художньому світі письменника смерть – радше не явище, а смислова категорія, яка в кожному окремо взятому творі має свою семантику, образність, емоційне та естетичне навантаження» [7]. Підтримуючи думку дослідника, наголосимо, що подекуди танатологічні мотиви у творчості митця функціонують у контексті спроб самодослідження головного героя твору – мисленнєвих асоціацій, зіставлень, фіксацій власних емоційних і психічних станів, їхніх змін під впливом зовнішніх обставин і своїх рефлексій. Усе це винахідливо екстраполюється у сюжет повісті Валерія Шевчука «Біс плоті», головним героєм якої є чернець і письменник Климентій Зіновієв, що перебуває в системі дворівневого буття – життєво-конкретного й філософсько-символічного. Оця роздвоєність є композиційною домінантою дії у творі, ідейно-естетичною і структурно-смисловою віссю, навколо якої вибудовується весь сюжет твору. Герой розкривається в пошуках золотої середини, осмислюючи бінарні опозиції «добро – зло», «людина – Бог», «духовне – тілесне», «раціональне – ірраціональне». Смерть функціонує в метафізичному

значенні: Климентій Зіновієв усвідомлює своє природне призначення через самопізнання та через аналіз минулого, адже його втеча від себе і свого щастя з Пелагією призвела до того, що «він і мандрованцем став, і від світу відрікся, і від природного права та функції продовжити свій рід, адже природне <...> це і є Боже, а неприродне – сатанинське» [10].

Аналізуючи танатологічні мотиви в повісті «Біс плоті», У. Чіпак зазначає, що «категорії Еросу і Танатосу – не просто феномени людського життя, а явища, завдяки яким людина пізнає себе, свою сутність і природне призначення – продовжити рід, адже, руйнуючи цей ланцюг і не даючи йому продовження, ми позбавляємо себе і свій рід можливості спізнати безсмертя» [11]. У повісті смерть функціонує в метафізичному значенні. Її функція є ідейно-естетичною, адже вона, безпосередньо не впливаючи на розвиток сюжету, забезпечує реалізацію авторського художньо-ідейного задуму.

Ще один представник «Житомирської прозової школи», її ідеолог Володимир Даниленко неодноразово визнавав, що він прагне продовжувати традиції творчості Валерія Шевчука. Отже, не випадково у творах молодшого «житомирця» простежуємо помітну зацікавленість танатологічною тематикою. У романістиці митця є наскрізний образ жінки-смерті, яка наприкінці твору забирає із собою жертву – талановитого чоловіка. До таких образів належать Юлія Маринчук з роману «Кохання в стилі бароко», що уособлює жінку-смерть у її чистому вигляді; Кароліна Гулій з роману «Капелюх Сікорського», яка між романтичним коханням і забезпеченим життям обирає життя в розкоші; Тая-киз із роману «Газелі бідного Ремзі», яка робить кар'єру від повії з Великої Окружної дороги до працівниці пресслужби Верховної Ради; танцівниця Ольга Фафлей з повісті «Тіні в маєтку Тарновських», яка шукає в чоловіках гроші та гострий секс; Ганна Жебрій із роману «Клуб «Старий Пегас»», яка прагне легкого безтурботного життя за рахунок заможного чоловіка; Діана Стогодюк із роману «Маски Діани Стогодюк», яка постійно перебуває в пошуках успішного чоловіка, адже живиться його «вітальною енергією» (термін А. Бергсона) й задовольняє за його рахунок свої матеріальні й моральні потреби. У цих творах смерть виконує переважно сюжетогенерувальну функцію.

Зіставні образи жінки-смерті присутні в оригінальній малій прозі Володимира Даниленка, зокрема в оповіданні «Далекий голос саксофона» відслідковуємо: «<...> І тоді з'являється висока тридцятилітня жінка, яка зваблює чоловіків, і кожен, хто з нею переспить, до ранку не доживає, бо зраджена чи недолюблена жінка несе в собі не хмільне вино, а смерть, і отрує всіх навколо себе» [4]. Цією фатальною жінкою, що несе смерть, стала Вероніка Чекалюк, яка, не переживши зради коханого музиканта-саксофоніста Дениса Голосія, вчинила самогубство й почала мститися іншим зрадливим чоловікам уже після своєї смерті. Особливого значення набуває в містичному оповіданні мелодія саксофона, що супроводжує появу жінки-смерті. Культурологічний контекст присутній і в деяких інших творах митця, наприклад, у новелі «Дегустація в будинку з химерами», де персонажі помирають один за одним, узявши участь у театралізованій дегустації, дійство якої «складалося зі смерті Гоголя, потривоження його праху і дегустації вин» [5, с. 359].

Самобутність літературної танатології Володимира Даниленка виявляється, зокрема, у тому, що вона пов'язана з художньою онейрикою митця. Часто герої уві сні отримують певне передбачення своєї смерті. Характеризуючи такі типи снів, дослідниці Н. Осьмак та Т. Бикова називають їх снами-передчуттями: «Під час сну людина вже попереджена про майбутню загибель, тобто маємо класичний зразок фаталізму ситуації, коли персонаж знає про смерть, але не може її відвернути. <...> За допомогою певної символіки, образів-деталей «простежується» у кожному сні семіотика смерті» [8, с. 139]. В оповіданні «Черемхова віхола» (Володимир Даниленко написав його під впливом однойменної пісні у виконанні Ірини Шинкарук) хвора дівчина Юлія уві сні гуляє схилами яру біля лікарні. Серед кущів черемхи вона зустрічає молодого хлопця в білому – нареченого черемхової віхоли. Юлія, прокинувшись, думає, що то до неї приходила смерть. Вона розповідає свій сон лікареві, і батько дівчини наймає актора, щоб

утілити сон у життя. Героїня зустрічається з нареченим черемхової віхоли в реальності, вірить в одужання, почувається краще, проте, дізнавшись, що ця зустріч зовсім не містична, а спланована батьком, втрачає сенс життя і згорає за десять днів: «–Тату, тату, – сумно подивилася, як лютує за вікном завірюха, – ти можеш купувати дорогі автомобілі і найняти актора Сашу, але навіть ти не зможеш відкупити мене від смерті» [6, с. 40]. Смерть героїні стає не так фіналом її життя, як розв'язкою внутрішньої драми, а також набуває метафоричності, адже на перший план виходить внутрішній світ героїні, її душевна драма, осмислення прожитого.

Танатологічний сегмент прози Володимира Даниленка значний, що пов'язуємо з активністю необарокових і постнеокласицистичних тенденцій, традиціями прозописьма «Житомирської школи», насамперед Валерія Шевчука. Танатологічні мотиви характерні і для оповідань Геннадія Шкляра. Так, у творі «Екіпаж» [12] наратор розкриває тему трагічного повоєнного дитинства. У «післяслові» (постпозиції) він наголошує, що з усіх його друзів залишився живим лише він, тобто Папа, Шолом Обрізанчик та Іван Карасик померли. Розповідач акцентує на подробицях смерті кожного: «Першим пішов Володька Воша. На криваве шмаття рознесло його на шанцях, коли він чаклував над протипіхотною міною» [12, с. 309]. Потім помер Чіта, про смерть якого вже було згадано в оповіданні «Фосфорична Мері»: хлопчика побив шофер вантажівки, з якої підлітки крали буряки, щоб продати їх самогонниці і на виручені гроші сходити до кінотеатру на американський фільм [13]. Після цього загинув Гаврош, який поїхав на Донбас за комсомольською путівкою і загинув у бандитській сутичці, а Пупчик помер від цирозу печінки, адже змалечку призивчався до оковитої: «Життя вилилося в Пердики через пробоїну у дванадцятипалій кишці» [12, с. 309]. Єдина дівчина в компанії Люська померла від кровотечі після підпільного аборту, адже вона завагітніла від емгебіста, що був другом її батька. Ці індивідуальні трагедії без жодних літературних прикрас та за співдії неореалістичних і неонатуралістичних стильових засобів художнього моделювання дійсності відтворюють мартиролог молодого покоління.

В оповіданнях Геннадія Шкляра «Фосфорична Мері» та «Екіпаж» танатологічні мотиви виконують сюжетозавершувальну функцію, а смерть героїв пов'язана з соціальними причинами, вона вписана в причинно-наслідкові зв'язки, відображає особливості реалії дійсності повоєнного СРСР 1940–1950-х рр.

**Висновки.** Художня танатологія репрезентантів «Житомирської прозової школи» є самобутнім феноменом українського новітнього письменства, свого роду літературним експериментом щодо осмислення й осягнення незбагненого явища відходу людини у засвіти. Індивідуальні окремішні історії вмирання, полишення цього світу у смерті й існування у потойбіччі мають у згаданих письменників філософське та релігійне підґрунтя. Вони також пов'язані у «житомирян» із орієнтацією на національну класику (Т. Шевченко, А. Тесленко, О. Козловський, В. Стефанік, В. Винниченко, О. Довженко й ін.), оновленням необарокових, неокласицистичних, неонатуралістичних тощо традицій мистецтва слова. Водночас представники житомирської прозової школи виявили творчу оригінальність – літературну, філософську, психологічну, характерокреаційну – у художній асиміляції та «олітературненні» танатологічних первнів і конструктів.

Перспективи подальших досліджень полягають у розширенні джерельної бази, тобто у комплексному і системному дослідженні ідейно-художніх особливостей літературної танатології і вивченні особливостей функціонування танатологічних мотивів у творчості інших представників «Житомирської прозової школи».

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Гармаш Л. Танатологічні мотиви в романах російських символістів: Ф. Сологуб, В.Я. Брюсов, А. Бєлий : автореф. дис. ... докт. філол. наук ; Харківський національний педагогічний університет імені Г.С. Сковороди. Харків, 2015. 21 с.

2. Городнюк Н. Функції речі у модерністському романі. Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г.С. Сковороди. 2016. Вип. 2 (84). С. 12–21.
3. Даниленко В. Кохання в стилі бароко. Львів : ЛА «Піраміда», 2009. 300 с.
4. Даниленко В. Далекий голос саксофона. Кур'єр Кривбасу. 2004. Ч. 174. С. 37–44.
5. Даниленко В. Дегустація в домі з химерами. Сон із дзьоба стрижа. Львів : Піраміда, 2006. С. 358–364.
6. Даниленко В. Черемхова віхола. Сон із дзьоба стрижа. Львів : Піраміда, 2006. С. 28–41.
7. Маєвський А. Мотив смерті як атрибутів детективного жанру (на прикладі творів Валерія Шевчука). URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/31864/16-Maevsky.pdf?sequence=1>. (дата звернення: 12.08.2022).
8. Осьмак Н., Бикова Т. Онейричний простір художньої прози Володимира Даниленка: сни і сновидіння як культурний текст. Challenges and achievements of European countries in the area of philological researches : collective monograph. Vol. 2. Riga, Latvia : Baltija Publishing, 2020. 296 p. (с. 132–150).
9. Фройд З. Вступ до психоаналізу. Харків : КСД, 2015. 480 с.
10. Шевчук В. Біс плоті : повість. Київ, 1999. 357 с.
11. Чіпак У. Еротично-танатологічний концепт у повісті Валерія Шевчука «Біс плоті». Слово і час. 2012. № 4. С. 91–94.
12. Шкляр Г. Екіпаж. Цимбалюк Г. Житомирський феномен. Житомир, 2007. С. 303–309.
13. Шкляр Г. Фосфорична Мері. Вечера на дванадцять персон: Житомирська прозова школа. Київ, 1997. С. 342–350.
14. Юрчук О. Небарокові тенденції в українській літературі ХХ століття : автореф. ... дис. канд. філол. наук : 10.01.01. Київ, 2007. 20 с.

УДК 821.161.2.09:[929Шев:929-055.2Ускова](045)  
DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2023-207-32>

**ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ВЗАЄМИН ТАРАСА ШЕВЧЕНКА  
З АГАТОЮ УСКОВОЮ В ЛІТЕРАТУРНІЙ ШЕВЧЕНКІАНІ  
(СТАТТЯ ПЕРША: ШЕВЧЕНКІАНА 1960-Х)**

**INTERPRETATION OF THE RELATIONSHIPS  
OF TARAS SHEVCHENKO AND AGATA USKOVA  
IN THE LITERARY SHEVCHENKO STUDIES  
(ARTICLE ONE: SHEVCHENKO STUDIES OF THE 1960S)**

**Поліщук В.Т.,**

*orcid.org/0000-0002-9090-8324*

*доктор філологічних наук, професор,  
завідувач кафедри української літератури та компаративістики  
Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького*

Ця розвідка написана за системним дослідницьким проектом «Інтимно-любовні дискурси в українській літературній шевченкіані». Така проблематика досі не ставала предметом поглибленого студіювання саме в різножанрових художньо-біографічних творах про Тараса Шевченка. У низці шевченкознавчих праць, у тім числі в Шевченківській енциклопедії, констатована свідомо неувага дослідників до названої проблематики задля ширшого показу соціального простору буття українського генія. Тут зауважено, що така практика призводила до збіднення і спрощення образу Шевченка, в реальному житті якого стосунки з жінками відігравали неабияку роль. У статті проаналізовано творчі інтерпретації авторами життєписних творів про Шевченка історії взаємин Тараса Григоровича з Агатою Усковою, детально простудійовано її джерельно-документальну базу, відзначено особливості суспільно-побутового контексту (власне, цілком підневільного становища Шевченка в солдатчині), за якого розгорталася вказана історія. Зауважено, що наявність достатньо широкої джерельної інформації (листів, «Щоденника», літературних і малярських творів) про взаємини Шевченка та Ускової обмежила можливості художніх домислів чи вимислів щодо них. Водночас підкреслено, що те ж багатство джерельної бази зумовило цілу низку доволі схожих інтерпретацій аналізованої історії у творах шевченкіани чи в небагатьох студіях, написаних на тему «Шевченко і жінки», скажімо, в публікаціях Юрія Ковтуна, Мирона Козака, Станіслава Реп'яха. У статті першої основна аналітична увага зосереджена на різножанрових творах шевченкіани 1960-х років – відповідних творах Оксани Іваненко, Любові Забашти, Бориса Вадецького, Григорія Донця, Єжи Єнджеєвича, Василя Шевчука. Власне, у їхніх творах зароджувалось художньо-документальне осмислення інтимної сфери буття Шевченка.

**Ключові слова:** шевченкіана, інтимно-любовний дискурс, Шевченко, Ускова, заслання, роман, поема.

This article was written according to the systematic research project “Intimate and Love Discourses in the Ukrainian Literary Shevchenko Studies”. Such issues have not yet become the subject of in-depth study, precisely in various genre artistic and biographical works about Taras Shevchenko. The conscious inattention of the researchers to the mentioned issues for the sake of a broader display of the social space of the existence of the Ukrainian genius in several Shevchenko studies works, including the Shevchenko encyclopedia, was ascertained. It is noted here that this practice led to the impoverishment and simplification of the image of Shevchenko, in whose real life the relations with women played a significant role. The article analyzes the creative interpretations of the history of the relationship between Taras Hryhorovych and Agata Uskova by the authors of biographical works about Shevchenko, studies its source-documentary base in detail, notes the peculiarities of the social and everyday context (in fact, of Shevchenko’s completely servile position in the soldiery), during which the specified story unfolded. It was noted that the availability of sufficiently broad source information (letters, diary, literary and painting works) about the relationship between Shevchenko and Uskova limited the possibilities of artistic conjectures or fictions about them. At the same time, it is emphasized that the same richness of the source base caused several quite similar interpretations of the analyzed history in the works of Shevchenko studies or in the few studies written on the topic of “Shevchenko and women”, e.g., in the publications of Yuriy Kovtun, Myron Kozak, Stanislav Repyakh. In the first article, the main analytical attention is focused on the multi-genre works of Shevchenko studies of the 1960s

to the great anniversaries of Taras Hryhorovych in 1961 and 1964: the corresponding works of Oksana Ivanenko, Liubov Zabashka, Borys Vadetskyi, Hryhoriy Donets, Jerzy Jędrzejewicz, Vasyl Shevchuk. In their works, an artistic and documentary understanding of the intimate sphere of Shevchenko's life was born.

**Key words:** Shevchenko studies, intimate love discourse, Shevchenko, Uskova, exile, novel, poem.

**Постановка проблеми.** Літературна шевченкіана, різножанрова та різнопроблемна, вже тривалий час є важливою складовою частиною не тільки біографіки, а й усього українського письменства. Те ж саме можемо сказати і про наукове шевченкознавство в контексті всього національного літературознавства. Писемна шевченкіана перманентно поповнюється новими творами, яких за приблизними підрахунками всього налічується близько десяти тисяч.

Царина літературної шевченкіани не позбавлена уваги дослідників, але в ній досі лишаяються окремі проблемно-тематичні сегменти, які з різних причин оминалися чи майже оминалися увагою критики. Один із таких сегментів – інтимно-любовна тематика в шевченківській біографіці, така собі апокрифічна тематика, творча й дослідницька увага до якої не заохочувалась. «Біографи поета, – мовлено в Шевченківській енциклопедії, – зазвичай оминали епізоди особистого життя Шевченка, надаючи безумовну перевагу його суспільному образу» [1, т. 6, с. 622]. Між тим інтимна складова частина становила важливу частину буття Т. Шевченка. Осмисленню цієї проблемно-тематичної сфери, зокрема в частині Шевченкових взаємин із Агатою Усковою, присвячена наша студія.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Вище мовлено про тривалу в часі неувагу дослідників до питань особистого життя Шевченка та його інтерпретацій у творах шевченкіани. Не одне десятиліття чи не єдиним серйозним джерелом у темі була монографія М. Шагінян і розділ «Любов» у ній [2]. Тільки в роки незалежності за умов творчої свободи з'явилися дослідження відповідної спрямованості, зокрема есей С. Реп'яха «Марево (Т.Г. Шевченко і жінки)» [3], праці Ю. Ковтуна «Кохані жінки Шевченка» [4], М. Козака «Дано любить, терпіть, страждать...» [5], стаття Н. Наумової та С. Реп'яха «Жінки в житті Тараса Шевченка» [6], низка газетних і журнальних публікацій. Практично всі вони базувалися на окремих творах Шевченка, його «Журналі», а також на спогадах сучасників. Лише Ю. Ковтун у своїй праці частково покликався до окремих творів літературної шевченкіани. Публікації ж у журналах і газетах часто майже повторювали одне і те ж, мали суто популяризаторський характер інколи з претензіями на сенсаційність.

Системне дослідження інтимно-любовних дискурсів уже саме собою має наукову новизну, таку ж саму **новизну й актуальність** має аналіз означеної проблематики в літературній шевченкіані як об'єкті студіювання.

**Метою статті** є дослідження творчих інтерпретацій історії приватних взаємин Шевченка з Агатою Усковою, їх ролі в житті поета-художника за солдатчини, реалізації в них жанрових рис художньо-документальної біографіки.

**Виклад основного матеріалу.** Ця історія певною мірою подібна до історії з Варварою Рєпніною у тому сенсі, що про неї збереглися майже вичерпні документальні відомості, у тім числі й відповідні спогади від самої героїні Шевченкового захоплення, її доньок, а також документи з-під руки Тараса Григоровича. Така обставина, звісно, присутньо вплинула на можливості інтерпретацій стосунків Шевченка й Ускової, стримувала можливі польоти творчої фантазії біографів-белетристів.

У всьому зазначеному документально-спогадовому й дослідницькому багатстві висвітлено й аналітично оцінено практично весь плин і всі смислові контексти взаємин Шевченка з Усковою, а ширше – з Усковими: і службово-солдатський, і родинно-інтимний (щодо Агати, дітей Ускових), і творчий, хай і заборонений Шевченкові, але такий, що все ж тривав. О. Кониський і П. Зайцев, М. Шагінян і С. Росовецький, інші шевченкознавці помітну увагу приділили у своїх студіях цій сторінці невольницького буття поета-художника. Зовсім недавно ґрунтовну



розвідку про стосунки Шевченка з Агатою Усковою «Тарас Шевченко: «Я полюбив її піднесено, чисто, всім серцем...» опублікував у тижневику «Слово Просвіти» сучасний авторитетний шевченкознавець Володимир Мельниченко [7], широко цитуючи в ній і листи самого поета, і численні згадані вище документальні джерела. Усі згадані й незгадані публікації тепер доступні, тому можемо спрямувати до них усіх, кого ця тема цікавить.

Але ж і в цій нашій розвідці вважаємо за доцільне означити хоча б такі собі контекстуальні опорні контури тих обставин, за яких тривали взаємини Тараса Григоровича й Агати Омелянівни. Саме так їх переважно іменують у джерелах і дослідженнях та в низці художньо-документальних творів.

Свого часу М. Шагінян, мовлячи про роки Шевченкового буття в Новопетровському укріпленні, зацитувала рядки листа поета до А. Козачковського: «Нужно бы вам написать о нравственном моем житьи-бытьи. Но оно так скверно, что и писать не хочется, а коли говорит хорошего нечего, то лучше молчатъ» [2, с. 146]. Дослідниця додала свій вельми жорсткий коментар до цитованої Шевченкової фрази із проєкцією на його постать: «Людина з найглибшою потребою кохання і шлюбу, з ніжною і чистою душею, з селянським інстинктом побудувати сім'ю, Т. Шевченко десять років на засланні був приречений на «публичную жизнь» солдата, на прозорі стіни казарми, на зведення глибокої людської потреби до грубого «вдоволення нужди, що практикувалося в казармах як частина солдатського побуту» [2, с. 146]. Тут же письменниця цитує ще фразу з листа до того ж А. Козачковського, де Т. Шевченко заявляє, що «<...>но в отношении П а н и К и п р и д ы , право, не грешен<...>». Щодо попередньої «загальносолдатської» цитати треба зауважити, що друзі Тараса Григоровича, а їх таки було немало, в тім числі з-поміж офіцерів, намагалися полегшити побут поета-художника на засланні. До таких очевидних Шевченкових симпатиків належали й Іраклій та Агата Ускови. М. Шагінян, маючи на увазі саме Агату, нотує в монографії: «Та ось взимку 1854–1855 року йому (Шевченку – В. П.) знову блиснуло кохання, справжнє, велике, – і обірвалось» [2, с. 146].

Біограф Т. Шевченка О. Кониський, мовлячи про той же час і простір, про тих же людей, трохи м'якше, ліричніше окреслює відповідний контекст і мотивує поведінкову лінію Тараса Григоровича: «Змученому, пораненому, відчуженому від людей ніжному серцю поета зовсім натурально було закохатися в молоду, освічену і симпатичну жінчину<...>».

«Згадаємо, що впродовж семи років Шевченко майже не бачив жіночого товариства, а він його так любив! він любив огрійливе тихе слово жіноче!... Він сім років не бачив того зоряного світу жіночих очей, що гріє серце, бадьорить дух, веселить життя!.. І от по сімох роках темрявих мигнув перед ним ясний промінь жіночих очей: він почув голос теплий, почув віяння тієї незримої сили, що, йдучи з жіночого серця, надає енергії, надії, надає животворної сили і бажання жити. Агата Омелянівна явилась перед страдальником-поетом, немов посланниця самого неба. Прості, сердешні, привітні відносини до Тараса повинні були «святим огнем» запалити йому серце... Було б зовсім не натурально, коли б він не закохався...» [8, с. 354]. Далі біограф цитує уривки з Шевченкових листів до Бр. Залеського, у яких Тарас Григорович виповідає свої захоплені почуття до молодої жінки, зокрема й таке прямослівне: «Я покохав її чисто, високо, всім серцем і всією благородною душею» [8, с. 355]. Дослідники, біографи, той же О. Кониський, скажімо, практично в один голос зауважують, що до суті цього Шевченкового почуття «ні на макове зерно не примішувалося гріховної думки». І П. Зайцев, і Б. Сушинський, і С. Росовецький мовлять про платонічне кохання поета, саме його, бо з боку реальної Агати Ускової цілком очевидно були тільки почуття щирої прихильності й поваги, можливо, і вдячності за Шевченкову непідробну любов до дітей Ускових, котрі теж любили «лисого дядю» чи «дядю Горича».

Не варто, певно, тут за джерелами переповідати про зародження й розгортання Шевченкових взаємин з Агатою, бо вони майже скрізь виписані дуже схожими, з використанням одних і тих же цитат і спогадів. Деякий смисловий різнобій спостерігаємо в оцінках причин припинення

стосунків. У деяких джерелах, зокрема радянського часу, така собі критична тінь покладена на жінку, яка, мовляв, розчарувала Шевченка деякими своїми вчинками, «спровокувала» ними різкі його судження щодо неї. Але в низці студій, особливо з останніх десятиліть, більше йдеться про невинуватість і несправедливість отих різких Шевченкових оцінок Агати. Скажімо, в розвідці В. Мельниченка мовлено і про «синусоїду» почуттів митця до молодої жінки: «На початку знайомства з жінкою Шевченко підніс її до захмарної висоти, до *«благодаті Божої»*, чого вона не просила й не прагнула, а невдовзі звергнув у *«баговиння моральної пустоти»*, в безодню домашніх напівдіюток і *«полінів»*, що було вкрай несправедливо. М. Шагінян вважала навіть, що «Тарас Григорович не лише розчарувався в Агаті Омелянівні, а й сильно зненавидів її. Не можу з цим погодитися. Романтичний і мудрий поет у глибині душі насправді все розумів і розстався із Агатою Омелянівною по-доброму, всі його негативні судження й емоції, звинувачення й лементування залишилися в Щоденнику та повістях» [7, с. 13].

О. Кониський, знову ж, по-своєму витлумачив такий-от фінал аналізованої історії: «Не можна не гадати, що таке поводження Агати Омелянівни (не пояснене нею припинення прогулянок із Шевченком – В. П.) вразило Шевченка більше, ніж гра її в карти, і значно охолодило його кохання; хоча й без того б кохання його неминуче повинно було охолонути. Не ті вже года були! В пошматованому серці поета не можна було довго і з однаковою силою палати огню кохання. А проте до самого виїзду Шевченка з Новопетровського між ним і Агатою Омелянівною збереглися найліпші дружні відносини» [7, с. 356]. Вочевидь, не з усім із цитованого можна погодитися беззастережно, зокрема і щодо «не ті года» (Шевченко мав трохи за 40!), «пошматованого серця», «огню кохання». Але позиція біографа була саме така, хоча саме О. Кониський влучно спостеріг і швидко влюбливість Шевченка, й таке ж швидке згасання любовних почуттів з якоїсь одному йому властивої причини чи й безпричинно.

Такі реальні колізії конкретної любовної історії Шевченкового життя були достатньо цікавим «стартовим» матеріалом для її творчої інтерпретації в літературній шевченкіані.

Утім, перш ніж аналізувати творчі інтерпретації згаданої історії Шевченка та Ускової, варто звернути увагу на ще один аспект їхніх відносин, адже він теж може належати чи й належить до категорії інтимних. Маємо на увазі взаємини Тараса Григоровича зі всією родиною Ускових, що теж вельми важливо щодо облаштування особистого, приватного життя українського поета й художника в найтяжчий, мабуть, період його буття.

У численних шевченкознавчих студіях та у творах про митця наголошено на Шевченковій окремішності-самотності, на цьому його самовідчутті навіть у колі добрих друзів чи знайомих. Власне, така була природна доля генія. Так само в багатьох різних джерелах про Шевченка зауважено на його органічній любові до дітей, на вмінні знаходити з ними спільну мову в забавах, іграх, бесідах тощо, а ще на бажанні створити сім'ю, бажанні, яке щодалі наполегливіше й гостріше проявлялося в ньому, зокрема і від споглядання буття інших родин. Увесь цей «букет» рис і бажань поета-художника так чи інакше проявився у взаєминах із родиною Ускових, не з самою тільки Агатою. Якщо поглянути під таким кутом зору на Шевченкові стосунки з іншими жінками «до» і «після» Агати, зокрема й на стосунки з Ганною Закревською, де проглядаються схожі контури ситуації, то обставини й атмосфера взаємин із Усковими в Новопетровському укріпленні бачаться унікальними.

Так, Іраклія Ускова після призначення комендантом Новопетровського укріплення Шевченкові друзі просили прихильно поставитися до заслання. Комендант і його молода дружина були достатньо демократичними і прогресивними людьми свого часу, аби сформувавши відносно сприятливі для Шевченка умови життя, але саме щира поетова любов до дітей Ускових – спочатку до Дмитрика, а згодом до малих доньок, а також зворушлива прив'язаність дітей до «дяді Горича» зумовила дуже прихильне, дружнє ставлення старших Ускових до Шевченка, в тім числі і ставлення Агати. Показово, що в інтерпретаціях окремими письменниками цієї історії до сюжетів уведено й образи дітей Ускових, картини Шевченкового спілкування з ними.

Немалою мірою родинна атмосфера Ускових розраджувала й Шевченкову самотність. Вочевидь, форма платонічного кохання Шевченка до Агати, про яку пишуть дослідники, зумовлена тою ж сімейною атмосферою Ускових, а можливо, й сімейною гармонією, яку поет не вважав за можливе якось порушити. Цілком певно, що він закохався в молоду комендантшу, про що свідчать хоча б широко цитовані уривки з листів до Бр. Залеського (скажімо: «Эта прекраснейшая женщина для меня есть истинная благодать Божия. Это одно-единственное существо, с которым я увлекаюсь иногда даже до поэзии. Следовательно, я более или менее счастлив, можно сказать, что я совершенно счастлив, да и можно ли быть иначе в присутствии высоконравственной и физически прекрасной женщины?» [9, с. 84]). Та за всієї своєї емоційності й закоханості Шевченко в іншому листі до цього ж адресата наголошував на платонічній етичності й піднесеності своїх почуттів до Агати («Не допускай, друже мой, и тени чего-либо порочного в непорочной любви моей» [9, с. 87]), котру він саме так – тільки на ім'я – називав в листах («Агата тебе тоже кланяется...»). Так, вочевидь, звертався він до неї і в безпосередньому спілкуванні.

Природно, що автори життєписних творів про Шевченка, послуговуючись одними й тими ж джерельними відомостями, за всіх домислових авторських можливостей мали зважати на фактологію при зображенні осмислюваної історії, звісно, кожен по-своєму в міру таланту й художніх завдань у творі, концепції образу Шевченка і часу написання повісті чи роману. Ясна річ, ці ж механізми мали діяти і при інтерпретуванні письменниками-біографами обставин і мотивів, принаймні з боку Шевченка, різкого охолодження стосунків між поетом і комендантшею, зокрема і в тому, на кого з них покласти «основну провину» за розрив. Дослідники-шевченкознавці, ті ж О. Кониський, П. Зайцев, М. Шагінян та інші, за всієї прихильності до постаті Шевченка, все ж прагнули до об'єктивнішого оціночного погляду на згаданий розрив стосунків і його причини. Із Шевченкових листів і записів відомо про те, які чинники зумовили його розчарування Агатою (нібито її картярство, не мотивоване нею припинення прогулянок, деякі її зауваження Тарасові). У студіях про Шевченка про все це мовлено, але дослідники вбачали (і вбачають) у різко змінених поетових думках-почуттях до Ускової і його неправоту. «Власне кажучи, – нотував П. Зайцев, – нічого в ній (Агаті – *В.П.*) не змінилося, – лишилася та сама, яка була й тоді, коли її пізнав (Шевченко – *В. П.*) і в неї закохався, але вражене самолюбство поета силою фантазії обернуло недавню приятельку в бездушну кокетку і картярку» [10, с. 284]. Сутнісно схожі міркування, що їх цитовано вище, висловив і сучасний шевченкознавець В. Мельниченко. Письменники-біографи обставини і мотиви розриву взаємин у творах інтерпретували по-різному, зокрема і сприймаючи згадані мотиви Шевченка, стаючи на його бік і піддаючи більшому чи меншому осудові молоду комендантшу, її поведінкову лінію.

Достатньо показові в цьому творі шевченкіани першої половини 1960-х, зокрема роман «Тарасові шляхи» О. Іваненко та драматична поема «Тарасова доля» Л. Забашти. Обидві письменниці, що добре помітно, не тільки були обізнані з відповідною джерельною базою, але й витримували означений тією базою подієвий плин взаємин Шевченка й Ускової, навіть більше – достатньо активно, зокрема в романі О. Іваненко, інтегрували уривки документів у художні тканини творів. Оскільки це твори шевченкіани, то цілком логічно і природно, що образ головного героя – Шевченка – перебуває, сказати б, у «сильній позиції», оцінка сюжетних подій і колізій – передовсім від його імені та від його відчуття-розуміння. Відповідно й зафіксовані в різних джерелах (листах, «Щоденнику», творах Шевченка) судження перетікають у сюжети роману і драматичної поеми практично без якихось посутніх переосмислень.

О. Іваненко уміщує у свій твір доволі розлогі описи спілкування Шевченка з дітьми Ускових (можливо, однією з причин цього є адресованість роману «середньому і старшому шкільному вікові») і саме через ці картини показує поетове зближення з родиною коменданта укріплення. Скажімо, Тарасове знайомство з Агатою за сюжетом сталося тоді, коли поет захопився забавами з Дмитриком Усковим: «Мати, дружина коменданта, глянула вдячно на Тараса теплими

очима. Вираз її молодого обличчя був привітний, доброзичливий, можливо, вона була навіть дуже гарною, але Тарас тоді не помітив, тільки відзначив, яке миле, миле обличчя» [11, с. 586]. Оскільки бачимо в цитованому і портретні штрихи молодій комендантші, то маємо зауважити, що в цьому випадку повістярам-романістам не було потреби щось надто домислювати в портретуванні Агати, бо Шевченко лишив кілька портретів цієї жінки, «поклопотавшись» про майбутніх письменників-життєписців. У цій історії «територія» художніх письменницьких домислів зміщувалась у сферу показу внутрішніх переживань героїв або моделювання діалогів і монологів.

Письменниця в романі творить психологічно проникливу картину згасання малолітнього сина Ускових, побивання матері за ним і глибокі Шевченкові вболівання. На такому візуально-смысловому тлі зароджуються й почуття поета до Агати: «Агата схилилась над могилою, і Тарас мимоволі замилювався на чистий, скорботний профіль молодій жінки. Легке волосся повилосся на потилиці над шиєю, на блідих щоках лягли тіні від довгих вій...» [11, с. 591]. Нотки любовних і не тільки любовних Шевченкових почуттів у романі проростали зі щирого глибокого його співчуття до великої материнської, людської трагедії жінки, яка втратила дитя, – мотивація абсолютно органічна для Шевченка з його невідомою любов'ю до дітей і материнства. «Він став частіше і частіше дивитися на неї, на її гарне лице, і вона здавалась такою підвищеною у своїх душевних якостях, такою незвичайною своєю красою в цьому відлюдному краї, на березі Каспію, де піски, самі піски, а в пісках казарми...» [11, с. 591]. Розчулений поет готовий писати ікону Марії-Богородиці з образу Агати, він захоплено пише про неї в листах, уривки з яких О. Іваненко вміщує в тексті. Письменниця мистецьки майстерно й видимо акцентовано творить саме безкорисливі й безгріховні, власне платонічні почуття поета до молодій жінки. Задля цього авторка роману вводить у контекст зображуваної історії Шевченкові спогади про його ж колишні почуття до Ганни Закревської («О, Ганна – то зовсім інше...»), до інших жінок, ніби підкреслюючи інакшість, особливість його почуттів до Агати.

«Навіть тіні чогось порочного... Так, він міг завжди щирими очима дивитися в очі їй, її чоловіку і переніс любов до хлопчика на маленьку жваву Наталочку. Йому нічого не було потрібно, крім співчуття. Не йому, боронь боже, не його стражданням і поневірянням... Йому потрібне було співчуття поезії, красі, мистецтву – і тому, що було для нього найсвятішим, що підтримувало його сили. Йому здавалося, саме це співчуття і є непохитною основою їхньої дружби і його непорочної любові, про відповідь на яку він і не мислив» [11, с. 592]. В іншому місці романістка ще раз відтворює суголосні Шевченкові роздуми, якому «здавалось – вона розуміє все, вона мовчки приймає його шанобливу, скромну і мовчазну любов і віддаровує найкоштовнішим даром – своїм співчуттям, своєю дружбою, своїм розумінням його – художника» [11, с. 593]. Саме такими творить Шевченкові почуття до Агати О. Іваненко. Звісно, такою є версія авторки роману, зіперта хоча б на загальновідомі уривки з поетових листів до Бр. Залеського. Можна припускати, що О. Іваненко, моделюючи в романі таку версію взаємин Тараса й Агати і знаючи подальший плін тих взаємин, а саме глибоке Шевченкове розчарування в молодій жінці, ніби програмувала Агатину провину за охолодження і розрив стосунків. Мовляв, картярством, побутовізмом і своїми дріб'язковими докорами Шевченкові вона виявилась негідною тих почуттів, на які її підніс поет, не здатною відповідати високим його сподіванням.

Подальше розгортання цієї сюжетної лінії доволі виразно стверджує спостережену тенденцію. Так само розлого, як виписана в романі історія Тарасового захоплення Агатою, витворено і процес його розчарування жінкою. Правда, О. Іваненко не негативує образ комендантші, а радше «відкриває очі» Шевченкові на Агату, отямлює його від його ж захмарних уявлень, Ускову ж, образно кажучи, ставить на землю. Після всіх епізодів розчарувань, картярства (до речі, романістка показує Агату не запеклою картяркою, навпаки, комендантша тут просить лікаря Нікольського, від якого почула про плітки щодо прогулянок із Тарасом, навчити «в ералаш грати»), Агатиних дорікань, романний Шевченко приходить до висновку, що «Агата – добра,

звичайна провінціальна жінка. Він сам винний, що поставив її так високо» [11, с. 597]. У цій цитаті вчуваємо відлуння дослідницьких думок відповідної тематики, тих же, скажімо, П. Зайцева чи М. Шагінян. О. Іваненко, безсумнівно, добре знала джерельну базу цієї теми, поділяла немало оціночних суджень звідти. Романістці, вочевидь, імпонувала думка М. Шагінян про Шевченкову жорстку чи й жорстоку реакцію на пережите розчарування: «І тут з Шевченком відбулося щось дивне: він так глибоко, так конфузно-несамовито пережив своє розчарування, своє падіння з неба на землю, що, добрий і лагідний від природи, він став мститися бідолашній Агафії Усковій якоюсь невиситимою літературною помстою» [2, с. 151]. Тут ідеться про негативовані образи жінок у повістях «Прогулка...» і «Художник», списані нібито з образу Агати.

У романі О. Іваненко фінальний епізод історії такий: «І все перемагає письменник. Правда, не у віршах лишив він спогад про обірвану коротку любов. Він дав волю своїй іронії, своєму сарказмові і кількома сатиричними рядками змалював в оповіданнях портрет привілейованої красуні-картярки. Це була помста за своє обдурене почуття. Та вона цих оповідань не читала» [11, с. 593]. Отже, й тут мовлено про Шевченкову помсту. З таким вердиктом не всі погоджуються. Наприклад, згаданий В. Мельниченко заперечив цитовану вище тезу М. Шагінян про «літературну помсту»: «Не можу з цим погодитися. Романтичний і мудрий поет у глибині душі насправді все зрозумів і розстався із Агатою Омелянівною по-доброму, всі його негативні судження й емоції, звинувачення й лементування залишилися в «Щоденнику» та повістях» [7, с. 13].

Немало типологічних збіжностей відповідного змісту бачимо і в драматичній поемі Л. Забашти, звісно, з урахуванням жанрових особливостей твору. Описана в «Терновій долі» дія відбувається в Новопетровському укріпленні. Ускови всіляко прагнуть полегшити солдатську долю Шевченка, зокрема й Агата. Захищаючи поета, вона водночас просить його берегтися, не загострювати стосунки з підступними командирами, не писати політичні вірші. За сюжетом, саме Агата запрошує Тараса на прогулянку, за що митець їй вдячний і виявляє свої почуття.

*Ускова: Ну, не хиліте, друже, голови,*

*Приходьте на кладовище, я прошу...*

*Я так люблю ту мрійну тишину*

*І вашу щиросердню розмову...*

*Шевченко: ...Агато, любя... З вами й по землі*

*Ходити легко... За дітьми сумую... [12, с. 50]*

Зі спогадів і документів відомо, що реальна комендантша не пояснила Шевченкові причин припинення спільних прогулянок, чим дуже вразила його. Авторка ж драматичної поеми вкладає в уста Агати мовлені небайдужому до неї Тарасові слова: «Люди злі. Уже й про нас пустив хтось плітку злую...». Поет не надає тому особливого значення, бо ж «Хто чисту дружбу ганити посміє?...», та й сама жінка говорить: «Хай дурні плещуть. Не моя вина...» [12, с. 51]. Надалі за сюжетом обоє ведуть щирі розмову, зокрема й на тему творчості, змістом якої, тобто розмови, Л. Забашта формує розуміння їхніх взаємин як вельми довірливих, але тільки дружніх, зокрема з боку Агати. «Падіння» жінки в очах Шевченка стається зовсім несподівано. Він бачить її за картярським столом і, вражений, говорить:

*І жінка ця була моїм кумиром,*

*Мадонною святою. А вона*

*Картярка й тільки. Як же, бідна, пнеться,*

*Щоб всім сподобатись. Нікчемна і дурна... [12, с. 62]*

Поет різко цурається жінки, яку, здається, боготворив. Такою виписана історія в «Терновій долі». Фінальною картиною розставання героїв, коли Шевченка відпускають із заслання, Л. Забашта теж прагне показати вищість Тараса в їхніх взаєминах, ніби виправдовуючи його за різкі слова на адресу Агати, котра промовляє до поета: «Простіть, Тарасе, нам за сліпоту...» [12, с. 64]. Таким моделюванням розв'язки стосунків письменниці, вочевидь, підіграла

Шевченкові, зважила вона й на обставини часу, зокрема й часу літературного, коли інтерпретувала взаємини Шевченка з Усковою тільки як щирю дружбу, бо ж у Тараса Григоровича, як видно хоча б із його листів, інших записів і спогадів, почуття були глибшими, інтимнішими. Але ж показ таких почуттів, та ще й почуттів Шевченкових, навіть у добу шістдесятництва, не надто заохочувався.

До цієї ж смислової ніші слід віднести й вірш Григорія Донця «Давні друзі», написаний 1961 року. За сюжетом вірша Шевченко після заслання відвідує в Києві давнього друга Івана Сошенка, прогулюється з ним пагорбами Києва, милується Дніпром... Принагідно в розмові поет згадує про заслання і про Агату. За творчою версією Г. Донця, немало чим суголосною з інтерпретаціями О. Іваненко та Л. Забашти, Ускова постає ще й лукавою, звабною та лицемірною...

Мовить Шевченко:

*Стрічав я і за Касп'єм лукаву...*

*П'ємо, бувало, з комендантом каву*

*(Приймав мене він часто, наче брата),*

*А вірняя жона його Агата*

*Мене запрошує – за згодою Ускова –*

*Пройтись туди, де сутінь вечорова...*

*Про мене все в дорозі розпитає,*

*А потім змовкне, знову щось говорить,*

*В тенета серце бідне моє ловить, –*

*Не для взаємної великої любові,*

*А так – знічев'я, щоб зловить на слові*

*І тішитись від скуки, – для розради.*

*Облишив я ті гулянки з досади,*

*Щоб не ловитись на гачок надалі... [13, с. 194–195].*

Не без певного здивування доводиться констатувати, що в інших творах 1960-х років про Шевченка історія його взаємин з Усковою практично обійдена більшою увагою, бо, скажімо, і в романі Б. Вадецького «Акин Терезі», і в романі Є. Єнджеєвича «Українські ночі...» натрапляємо тільки на короткі згадки про Агату. Можна тільки виказувати здогади, чому так сталося. Поляк узагалі обійшовся однією фразою про те, що Шевченко «зробив портрети коменданта і його дружини, пані Агати, яку по-лицарськи кохав» [14, с. 378], хоч і в ній дано характеристику поетовим почуттям.

Трохи цікавіше і, мабуть, промовистіше про це сказано в романі Б. Вадецького. Цей письменник виписав тільки дуже характеристичний портрет Агати, в якому він не пошкодував і явно негативних штрихів, котрі ніби самі собою промовляли, що така жінка не є гідною Шевченка, не заслуговує його особливих почуттів. Оскільки ж цей портрет поданий тут «очима» Тараса, то достатньо майстерно в художньому сенсі показане і його амбівалентне ставлення до Агати: «Агафія Омелянівна слухала і сміялася, збираючи на стіл. Курликий її смішок був тепер неприємний (Тарасу – В. П.), у м'якому овалі не позбавленого краси й доброти обличчя проявлялася безхарактерність, у вигині рота – якесь капризування. Чи за давньою звичкою до цієї жінки, чи з прихильності до дому коменданта Тарасові Григоровичу хотілося думати про неї краще. А раптом і насправді вона порожня, та ще й блудниця! І веде себе зараз у розмові так, ніби давно вже знає все, про що говорить чоловік, спішить підтвердити, поспівчувати, – ні, все це показне! Не дай бог помисливості піддатися. Ускову завжди він буде любити. Й чи багато він помилявся в людях?». Вочевидь, обстоюючи колізію Шевченкового платонічного кохання «без взаємності», романіст не вважав за потрібне вдаватися до ширших інтерпретацій відомої з різних джерел сторінки інтимного життя поета. Цей прозаїк, треба сказати, часом доволі вільно вівся з реальними фактами, що видно, скажімо, й у показі доньки Ускових Ната-

лії, яку з малих літ бавив Шевченко, значно старшою, аніж вона була насправді на момент звільнення поета від солдатчини.

Схожим чином повівся з цікавою нам історією і Василь Шевчук у своїй діалогії про Шевченка. Він теж обійшовся характеристичним портретуванням Агати Ускової, нібито баченим очима романного Шевченка, й цим досяг художньої «густини» втілених смислів. На відміну від Б. Вадецького, В. Шевчук творить цілком позитивний портрет молодої комендантші, такий, що змушує романного Тараса задуматись і згадати минуле, характеристично «отямитись» у своєму часі і просторі.

«Агата зашарілася. І тільки зараз, вперше, Тарас помітив її вродливість, ніжність її лица, хоча воно було уже ледь-ледь припухле. Високий лоб, великі карі очі і довга ніжна шия... Давно вже він так близько не бачив жінки, матері. Це хвилювало й сковувало, неначе й досі був юнаком...

... – Це добрий дядя, Дмитрику. – всміхнулась до нього мати. І від тієї усмішки в Тараса щось стрепенулося побіля серця. – Йди, йди до мами!

Чимось вона йому нагадувала Закревську Ганну... Може, отим ласкавим «йди, йди до мами», яке звучанням навіть було подібне... Господи! Йому вже тридцять дев'ять, пішло з гори, а він і досі дивиться з благоговінням, з трепетом на чудо материнства!...» [15, с. 482].

Цей романіст далі творить немало сторінок зі стосунками Шевченка й Іраклія Ускова, але комендантова дружина там уже відсутня, як і надалі в усьому романі-діалогії. Певно, і В. Шевчук вважав за потрібне тільки стисло означити життєвий епізод.

**Висновки.** Отже, можемо констатувати, що шевченкіана поч. 1960-х, передовсім романна, нешироко, але помітно започаткувала художньо-документальне відтворення сфери приватного, інтимно-любовного буття Тараса Шевченка. Інтерпретація Шевченкових взаємин з Агатою Усковою є тому підтвердженням. При цьому пам'ятаємо про дотоді та й дотепер недруковані твори – «Повість про нещасливе кохання поета Тараса Шевченка» Г. Шкурупія і тетралогію «З сім'ї геніїв» Г. Хоткевича, в яких іще на поч. 1930-х цікава нам тема поставала. У написаних пізніше творах шевченкіани й ця, й інші любовні історії в житті Шевченковому знайшли розвиток і вельми цікаві варіації, помітно збагативши літературний образ українського генія.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Шевченківська енциклопедія: в 6 т. / редкол. : М.Г. Жулинський та ін. ; Національна академія наук України, Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка. Київ, 2012–2015, т.т. 1–6.
2. Шагінян М. Тарас Шевченко / перекл. В. Іванисенко. Київ : «Дніпро», 1970. 254 с.
3. Пухний О. Кобзареве весілля. *Сміла*. 1998. 20–24 березня. С. 7.
4. Ковтун Ю. Кохані жінки Шевченка. Тарасові музи. Київ : Україна, 2004. 207 с.
5. Козак М. Дано любить, терпить, страждать... Драма особистого життя Тараса Шевченка. Луцьк : Волинська книга, 2007. 100 с.
6. Тарас Шевченко у приватному житті : збірник статей. Київ : Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка Національної академії наук України, 2014. С. 119–152.
7. Мельниченко В. Тарас Шевченко: «Я полюбив її піднесено, чисто, всім серцем...» *Слово Просвіти*. 2019. Ч. 24. 13–19 червня.
8. Кониський О.Я. Тарас Шевченко-Грушівський: хроніка його життя. Київ : ТОВ «Кліо», 2014. 672 с.
9. Шевченко Т. Повне зібрання творів: у 12 т. / редкол. : М.Г. Жулинський та ін. Т. 6. Київ : Наукова думка, 2003. 632 с.
10. Зайцев П. Життя Тараса Шевченка. Київ : АТ «Обереги», 1994. 456 с.
11. Іваненко О. Тарасові шляхи : роман. Київ : Веселка, 1982. 743 с.
12. Забашта Л. Скрипка Страдіваріуса. Поезії та драматична поема. Київ : Молодь, 1964. 154 с.
13. Донець Г. Вибране: поезії. Київ : Дніпро, 1983. 420 с.
14. Єнджеєвич Є. Українські ночі, або Родовід генія : роман / перекл. з польської В. Іванисенка. Львів : ЛДКФ «Атлас», 1997. 443 с.
15. Шевчук В. Син волі : роман у двох книгах. Київ : Дніпро, 1989. 715 с.

УДК 821.161.2

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2023-207-33>

## ЗОБРАЖЕННЯ ЕГАЛІТАРНИХ СІМЕЙНИХ СТОСУНКІВ КРИЗЬ ПРИЗМУ ФЕМІНОЦЕНТРИЗМУ В СІМЕЙНІЙ САГІ О. ЗАБУЖКО «МУЗЕЙ ПОКИНУТИХ СЕКРЕТІВ»

### RECREATION OF EQUALITARIAN FAMILY RELATIONS THROUGH THE PRISM OF FEMINOCENTRISM IN O. ZABUZHKO'S FAMILY SAGA "MUSEUM OF ABANDONED SECRETS"

Румянцева-Лахтіна О.О.,  
[orcid.org/0000-0001-7588-3395](https://orcid.org/0000-0001-7588-3395)

*здобувачка вищої освіти третього (освітньо-наукового) рівня зі спеціальності «Філологія» Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди, викладач кафедри методики навчання мов і літератури КВНЗ «Харківська академія неперервної освіти»*

У статті здійснено спробу проаналізувати сімейний роман Оксани Забужко «Музей покинутих секретів» з точки зору зображення сімейних стосунків, які побудовані головними героями як егалітарні. До завдань, поставлених авторкою, належать такі: 1) відстежити кореляцію між фемінністю і маскулінністю, що зображуються в сучасній українській родині на прикладі образів героїв твору; 2) встановити, як авторка бачить ідеальну егалітарну родину з точки зору феміноцентризму; 3) окреслити роль жінки й чоловіка в сучасній егалітарній родині крізь призму авторської інтерпретації; 4) визначити жанрово-стильові особливості сімейної саги «Музей покинутих секретів» Оксани Забужко, а саме акцентувати увагу на феміноцентризмі як на особливій визначальній рисі художньої прози письменниці і на унікальному явищі сучасної української жіночої літератури.

У ході дослідження спостережено, що одним із авторських посилів роману є зосередження на темі сімейних стосунків: героїня-інтелектуалка, яка впродовж життя не може побудувати стосунки із чоловіками, нарешті знаходить ідеального чоловіка й закохується в нього. Головних героїв об'єднує давня історія: Дарина Гоцинська знаходить старі світліни, веде журналістське розслідування й розгадає старі таємниці, Адріян Ватаманюк пов'язаний родинним зв'язком із персонажами на фото.

Через образи головних героїв та крізь призму феміноцентризму авторка зображує ідеальну егалітарну родину, наділяючи героїню рисами маскулінності, а героя рисами фемінності. Жінку зображено активною та рішучою, а чоловіка деякою мірою чутливим та емоційним. Та саме завдяки цьому їхні стосунки базуються на дружбі, взаємоповазі й любові. Кожен член цієї родини має рівні права й обов'язки та є відповідальним за свої вчинки.

Зроблено висновки, що саме така егалітарна родина, на думку авторки, яка відтворює сучасну сім'ю з позиції феміноцентризму, є ідеальною для сучасного українського суспільства.

**Ключові слова:** сімейна сага, егалітарна родина, гендерний підхід, феміноцентризм, фемінність, жіноче письмо.

The article attempts to analyze Oksana Zabuzhko's family novel "Museum of Abandoned Secrets" from the point of view of the depiction of family relations, which are constructed by the main characters as egalitarian. The tasks set by the author include: 1) to trace the correlation between femininity and masculinity that occurs in a modern Ukrainian family using the example of the images of the heroes of the work; 2) establish how the author sees an ideal egalitarian family from the point of view of "feminocentrism"; 3) outline the role of a woman and a man in a modern egalitarian family through the prism of the author's interpretation; 4) to determine the genre-stylistic features of the family saga "Museum of Abandoned Secrets" by Oksana Zabuzhko, namely, to focus on "feminocentrism" as a special defining feature of the writer's artistic prose and on a unique phenomenon of modern Ukrainian women's literature.

During the research, it was observed that one of the author's message of the novel is to focus on the theme of family relations: the heroine-intellectual, who throughout her life cannot build relationships with men, finally finds an ideal man and falls in love with him. The main characters are united by an ancient history: Daryna Goshchynska



finds old photos, conducts a journalistic investigation and solves old mysteries, Adrian Vatamaniuk is connected by family ties to the characters in the photo.

Through the images of the main characters and through the prism of “feminocentrism”, the author depicts an ideal egalitarian family, endowing the heroine with masculinity traits, and the hero with femininity traits. The woman is depicted as active and determined, while the man is somewhat sensitive and emotional. And thanks to this, their relationship is based on friendship, mutual respect and love. Each member of this family has equal rights and responsibilities and is responsible for his actions.

It was concluded that such an egalitarian family, from the point of view of the author, who reproduces the modern family from the position of “feminocentrism”, is ideal for modern Ukrainian society.

**Key words:** family saga, egalitarian family, gender approach, feminocentrism, femininity, women’s writing.

**Постановка проблеми.** Сімейні традиції завжди були предметом художнього відображення в літературі, адже ментальність і характер героїв, їхні дії та вчинки найповніше розкриваються в родинному колі. Зрештою, родинні взаємини – плідна тема для літературного твору, тож природно, що в українській літературі принаймні останніх двох століть їй приділено чимало уваги. В останні десятиліття в українській літературі з’являється плеяда жінок-письменниць, що є авторками популярних сімейних романів, адже українська жіноча проза «починає усвідомлювати себе як культурний феномен» [14, с. 3]. Наразі як серед українських, так і серед зарубіжних читачів відомі імена й твори жінок-прозаїків О. Забужко, М. Матіос, С. Андрухович, які репрезентують у своїй творчості концепцію родини егалітарної (від латинського *egalitäre* – зрівняльний), яка полягає в тому, що чоловік і жінка рівні між собою як особистості, тому вони мають рівні можливості для свого розвитку.

Гендер, безперечно, залишає свій слід як в літературних текстах, так і в історії літератури. У дослідженнях сучасної української жіночої прози незаперечним є той факт, що «жіноче письмо» має свої ознаки, такі як жіноча суб’єктивність, сповідальність, відвертість, безпосередність, автобіографічність, психологізм, емоційність, фрагментарність, еротизація письма, жіноча модель образної та наративної систем. Можна зауважити, що в аналізованих творах розповідь жінки-письменниці більш емоційна, психологічно заглиблена у внутрішній світ героїв, тоді як письменники-чоловіки більшої ваги надають логічному розвитку подій, мотивації вчинків, висвітленню деталей часопростору, дослідженню причин і наслідків [5, с. 426]. Саме тому «голос жінки», яка пише сімейні романи, обов’язково має бути почутим, адже саме вона є повноцінним партнером у побудуванні родинних стосунків і берегинею сімейного затишку.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Специфіку «жіночого письма» розглядає С. Філоненко, яка у своїх дослідженнях акцентує увагу на відмінності «жіночої» літератури від «феміністичної» та спирається на термін «жіноче письмо». На думку літературознавиці, у висловлюваннях самих письменниць звучить думка про неможливість поділу літератури за статевою ознакою. Типовою в цьому випадку є пропозиція поділяти літературу на «добру» й «погану», а не на «чоловічу» й «жіночу». Причиною неприйняття терміна «жіноча проза» є традиційно закріплене в патріархальній культурі значення жіночості як меншовартості [14, с. 3], тому ми, досліджуючи сімейний роман, автором якого є жінка, оперуємо поняттям «феміноцентризм». Цей термін був уведений у літературний дискурс самою Оксаною Забужко. Аналізуючи поезію С. Плат у статті «Незгасний маків цвіт», вона зазначає: «феміноцентризм» [цит. за 14, с. 29], поняття «феміноцентрична література» (поезія, проза) могло б стати в майбутньому альтернативною значно звulгаризованому на сьогодні терміну «жіноча література» [14, с. 29]. Так само авторка відмежовується від того, що її творчість має феміністичне спрямування: «Я не знаю, що таке феміністична проза... Я знаю, що таке проза, написана жінкою, яка не соромиться своєї статі й розглядає її як складову своєї особистості, а не з точки зору нав’язаних стереотипів... Зараз до слова «фемінізм» чіпляються так само, як у 70-і до слова «націоналізм», коли слово «позаяк» викреслювали як ознаку цього самого націоналізму. Якщо місце жінки в світі не маскується під архетипи берегині або діви-войовниці, класичні для української культури,

під які «стрижуть» всіх, кого попало, то це просто жіноча література, що оцінюється за критеріями «гарна» чи «погана», а не якимись іншими» [9, с. 15].

Можливо, саме тому письменниця вживає термін «феміноцентризм» та інтерпретує його у своїх творах так, як розуміє. У дисертаційному дослідженні жіночої літератури С. Філоненко пише: «Слід погодитися з Х. Стельмах: жіноча стаття авторки не робить її твір жіночим автоматично; тут ідеться скоріше не про реального автора, а про образ автора як художню конструкцію, яка може бути проявлена у творі більше або менше й так само може нести або не нести ознаки своєї статі. «Жіночість» літературного твору визначається, по-перше, усвідомленим жіночим авторством, по-друге, представленням образу жінки в якості протагоніста, по-третє, проблематизованою гендерною ідентичністю жінки-героїні. Вважаємо, що досить близьким до такого «вузького» тлумачення терміна «жіноча література» є термін <...> “феміноцентризм”» [14, с. 28].

**Мета дослідження.** Мета статті – дослідити сімейні стосунки головних героїв роману О. Забужко «Музей покинутих секретів», де відображено егалітарну модель сучасної родини крізь призму феміноцентризму. Саме така модель нуклеарної родини, що останніми роками тяжіє до егалітарності, передбачає сукупність морально-етичних цінностей сім'ї, які формуються за принципами рівності, взаємоповаги, взаємодопомоги та емоційної близькості між членами родини.

**Виклад основного матеріалу.** Роман Оксани Забужко «Музей покинутих секретів» – сімейний роман нашого часу. Родинна сага письменниці, яку «ніяк не асоціюють з пропагуванням сімейних цінностей» [7], присвячена пошукам сімейної гармонії. В основу твору покладено національне минуле, а саме історію України 40-х років ХХ ст., що пов'язана з діяльністю УПА. «Я завжди хотіла написати роман, який був би рівновеликий життю, тобто який означав би якийсь свій автономний світ, до якого запрошується читач і в якому йому хочеться жити разом з героями», – каже авторка в бесіді з кореспондентом Deutsche Welle. І в цьому ж інтерв'ю звучить ще одне авторське визначення – «сімейна сага доби неklasичної фізики» [3].

У сімейній сазі «Музей покинутих секретів» основна сюжетна лінія вибудовується здебільшого за участю Дарини Гощинської – незаміжньої жінки бальзаківського віку, емансипованої інтелектуалки, що веде досить розкутий спосіб життя і своїм характером та поведінкою нагадує Оксану з «Польових досліджень...», а разом і саму авторку твору. Рецензенти звертають увагу на те, що образ Дарини значною мірою зітканий з образів інших героїнь Оксани Забужко [6, с. 40].

Ламаючи гендерні стереотипи, О. Забужко в романі «Музей покинутих секретів» наділяє героїню рисами маскулінності, а її партнера рисами фемінності, репрезентуючи стосунки ідеальної партнерської егалітарної родини. «Варто, зокрема, звернути увагу на взаємини Дарини з її судженим Адріаном Ватаманюком. Можна сказати, що це ідеальна пара. Така собі високоінтелектуальна нова порода українців, рафінованих аристократів. На кшталт тієї, що у «Польових дослідженнях...». Там викладачка університету й художник (Микола К.), а тут краща у своїй професії красуня-журналістка й імпазантний антиквар, випускник фізфаку. У їхніх відносинах цілковита гармонія. Вони ніколи не сваряться й називають одне одного здебільшого пестливими іменами («Лялюська», «Адюська»). Манера вживати пестливо-слащаві слівця перекочувала, ймовірно, з оповідання «Я, Мілена», де вперше з'являється образ успішної журналістки і телеведучої. До Дарини й Адріяна не пристає жодна похабщина (вони вище за все це), хоча у своїх інтелектуальних розмовах не цураються нецензурної лексики і не надто розбірливі у статевих стосунках (принаймні Дарина)» [6, с. 41]. Тобто Дарина вживає лайливу лексику, що вказує на її агресивність, схильна до полігамності, до подружньої зради, що переважно притаманно чоловікам.

Адріян же має деякі риси фемінності. Він щирий, наївний, лагідний і набагато вправніший від Дарини на кухні, є залежним від своєї жінки емоційно: «“І ось такий чоловік мене кохає!” –

не те, і не друге, а якийсь чудний, по-телячому радісний подив за кожним разом, немов про-чумуюся зі сну, протираю очі й не йму віри: невже це мій хлопчик, такий, яким я його задумала (завжди собі уявляла – ледь не зі шкільної лави ще!), – такий живий, такий справжній, такий куди несподіваніший, багатший і цікавіший, ніж я сама спромоглася б вигадати, такий великий і вмільний, “дай сюди”, у нього справді все краще виходить, ніж у мене, навіть пократи хліб – тоненькими, однаково рівними скибочками, любо глянути (з-під мого ножа лізуть виключно неоковирні, товсті бардиги, кривобокі і в зазубнях, наче хлібину патрав голодний звір!), – і головне (хвалюся я своїм товаришкам, спершу подумки, а згодом і насправжки, без сором казка!), головне, він усе робить з якоюсь напрочуд природною легкістю й простотою, це також мусить мати щось до діла з тою безмежно зворушливою пластикою молодого звіряти: жодної, вкоріненої в тілі, потреби прикидатися, зображати собою щось, чим ти насправді не є...» [3, с. 25].

Таким чином, свідомість героїв носить андроцентричний характер, тому й авторка не акцентує на асиметричній диференціації статево-рольової ідентичності, їх поведінка вільна від «жорсткої рольової типізації», вони мають «багатший поведінковий репертуар і психологічно є більш благополучними [5, с. 110]. К. Сьмородова обґрунтовує це таким чином: «Андрогінні чоловіки поєднують в собі продуктивність та чуттєвість, а андрогінні жінки здатні вирішувати чоловічі завдання, використовуючи жіночі вміння» [12].

Отже, фемінність – не суто жіноча риса, так як і маскуліність – не суто чоловіча, як це закріпилось у нашій свідомості, переобтяженій різного роду стереотипами. Це певні способи осмислення та сприйняття реальності. На думку теоретиків фемінізму, фемінність – це довільна категорія, якою жінку наділив патріархат, це характерні форми поведінки, яких очікують від жінки у даному суспільстві [13, с. 2]. Маскуліність трактується як традиційний чоловічий спосіб буття (орієнтований на домінування), чоловічі цінності, суспільні чоловічі ролі (годувальника, захисника, опікуна, керівника).

Саме феміноцентризмом можна вважати відображені з точки зору жінки ідеальні родинні стосунки Гощинської – Ватаманюка. Любов Адася (Андріана) до журналістки описана з емоційними подробицями, наповнена ідеальною поведінкою та зображена так, як бачить це жінка в ідеалі. «Нікого в житті так не любив, як її, і за неї справді міг би вмерти, якби до того прийшлося, – вона чує це в мені, оцю мою здатність – бути вірним. Може, через це вона мене, мудака, й кохає?... Господи, – вбережи цю жінку, бо я її люблю!.. Як дивно, мокро між пальцями... Невже я плачу?..» [3, с. 403]. А вже наприкінці роману ця пристрасть стає усвідомленою. Адріян Ватаманюк визнає перевагу жіночого інтелекту, емоційності й розуму над чоловічою силою й додає таке судження, що межує із жіночим сексизмом: «Мабуть, розумна жінка таки переважає розумного чоловіка, бо наділена ще тим додатковим змістом, якого нам бракує, – сестринством до всього живого, безвідносно до місця й часу...» [3, с. 819].

На думку літературознавця А. Новикова, «Музей...» Забужко не лише зібрав та вивчив, а й експонує світ жінок – їх долі, характери, відчуття, внесок здобутків до скарбниці – особистої чи загальнолюдської; авторка вибудувала цілу експозицію жіночого світу. Витворюючи фемінну лінію персональної системи, вона поселяє в роман сучасного періоду розгортання подій: тележурналістку Дарину Гощинську, художницю Владу Матусевич, секретарку Юлічку, матерів головних героїнь Ольгу Федорівну та Ніну Устимівну; періоду 40-х років ХХ ст.: зв'язкову Гелю (Олену) Довган (саме вона, власне, є чи не найголовнішою в романі, оскільки навколо неї обертається все – розгортання історії кохання її племінника та головної героїні, завдяки їй створюється цілий телепроект, виникає потреба дослідження родоvodu Довганів та ін.), її сестру, підпільницю Рахель. Але письменниця чітко розподіляє своїх героїнь на тих, хто вартий поваги, і на тих, до кого вона ставиться із зневагою. Із суто жіночою заздрістю, не шкодуючи іронії й сарказму, О. Забужко вустами своєї героїні висловлює своє ставлення до молоді Юлічки. Можна було б, напевно, зрозуміти те, що її бос ніяк не запам'ятає, звідки вона

(з Мелітополя чи Маріуполя), якби це був пересічний, непереобтяжений розумовими здібностями торгаш. В устах же рафінованого аристократа Адріяна Ватаманюка це звучить як натяк на меншовартість. Крім того, Юлічкіна розпушта безапеляційно засуджується, тоді як духовна аристократка Дарина Гощинська не тільки дозволяє собі подібні речі, а ще й відверто хизується своєю розкутістю [6, с. 42]. Їй «просто, по фіг», що вона «валялась під блищами гола, зі страпоном у руці, заляпана чужою спермою» [3, с. 630]. Тобто авторка наголошує на тому, що жінці притаманна розпушта так само, як і чоловікові, але століттями в патріархальному суспільстві вважалося, що розпусними можуть бути лише чоловіки.

Сама письменниця не визнає поняття «феміністична» проза: «Українська критика проголосила Забужко феміністичною письменницею (хоча феміністичних письменниць у художній літературі не буває, як не буває їх постколоніальних чи ліберальних – бувають тільки відповідні ідеологічні інтерпретації художніх творів, а в самих творах мова завжди йде про цільну людину, байдуже, чи та людина є чоловіком, чи жінкою), – якщо, кажу, на мене в Україні начеплено саме такий ярлик, то це сталося виключно тому, що, крім феміністичних, жодних інших живих ідей у нашій методологічно розгубленій пострадянській критиці просто не знайшлося напихваті... А що я в своїх суспільних поглядах завжди відкрито признавалася до фемінізму й щиро не збагну, як інтелігентна людина може бути антифеміністом (по-моєму, це однаково, що антисемітом), то – о, радість! – далі думати вже не треба було: “ключик” знайшовся!» [2].

Герої роману «Музей покинутих секретів» Дарина Гощинська та Адріян Ватаманюк будують ідеальні стосунки, зламавши «карму» минулого, що накладалася на покоління нащадків їхніх родів через таємниці минулого, тому вони щасливі й готові йти разом по життю до кінця: «... їхні думки в теплому, тремко набряклому бензиновим чадом повітрі весняного вечора текли крізь себе навзаєм, як сплетені пальці. Зайнялося зелене світло, і вони ступили на “зебру”, як двійко чемних школярів, – тримаючись за руки, самі того не помічаючи» [3, с. 816]. А професійна ідея успішної журналістки з чистою совістю – створити правдивий фільм і показати його дітям – теж стає не мрією, а реальністю: «Діти, живі годинники прожитого нами часу, і все, що ми можемо, – це старатись колись у майбутньому заробити в них прощення. І той, хто буде (дівчинка? З біленькими кісками?..), – як вона гляне йому (їй?) в очка при зустрічі, якщо вона цього не зробить? Її фільм» [3, с. 813]. Таким чином, у сімейній сазі «Музей покинутих секретів» О. Забужко крізь призму феміноцентризму розкриває своє бачення щасливої жінки, яка побудувала егалітарну родину.

Відвертою щодо стосунків Адріяна й Дарини в романі є думка сучасного критика Р. Семківа: «Спеціально для захоплених любовними серіалами написано сучасну історію кохання Дарини Гощинської та Адріяна Ватаманюка. Героя-коханця вдосконалено: він тепер не менш успішний, ніж його подруга, проте й далі, і ще більше (безнадійно – аж хворобливо) залежний від неї емоційно. Наразі лише такі чоловіки можуть існувати поруч відьмацько-вампіричних героїнь авторки. Зрештою, Адріян Ватаманюк потрібен, щоб сплести обидва часові пласти книги у філософську понадчасову притчу» [11, с. 232]. Тобто маємо модель емоційної біархатності в сімейних стосунках між чоловіком і жінкою.

Головна героїня, журналістка Дарина Гощинська, яка довго не могла визначитися з вибором чоловіка в особистому житті, нарешті закохується й прагне створити з Адріаном партнерську сім'ю. Молодих людей об'єднують спільні інтереси: вони намагаються розгадати секрети минулого крізь призму подій сучасності. Активна життєва позиція Дарини приваблює Адріяна не менше, ніж її жіночність. Саме таку родину можна назвати гармонійною. І ця сім'я «ґрунтується не на миттєвій пристрасті (хоч і не без цього) чи матеріальних розрахунках, а на взаємоповазі, дружбі й любові» [7].

**Висновки.** Отже, різні часові періоди історії суспільства диктують свої нормативні уявлення про сімейний устрій, про гендерну поведінку та ознаки гендерної ідентифікації. А письменниця О. Забужко крізь призму феміноцентризму відобразила розвиток сучасної тенден-

ції подолання гендерної стереотипізації щодо світобачення героїв роману, їхніх стосунків у родині, зміну ознак гендерної ідентифікації індивіда, а також розмивання чітких меж дихотомії «фемінність/маскулінність» і трансформацію статево-рольових уявлень і принципів у колі родини [4]. Тобто в романі «Музей покинутих секретів» репрезентовано модель сучасної нуклеарної родини, яка еволюціонує в бік формування сім'ї егалітарної, у якій усі дорослі члени мають рівні права і відповідальність за свої дії і вчинки, що, на думку авторки, і є ідеальною сучасною родиною.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Вовк А. Оксана Забужко: «Завжди хотіла написати роман, який був би рівновеликий життю». URL: <http://www.dw.com/uk/оксана-забужко--завжди-хотіла-написати-роман-який-був-би-рівновеликий-життю/a-6111223>.
2. Забужко О. Інтерв'ю. *Літературна Україна*. 2008. № 52. URL: <http://zabuzhko.com/ua/interviews/litukrainant.html>.
3. Забужко О. *Музей покинутих секретів*. 2-е вид., доп. Київ : Факт, 2009. 832 с.
4. Качак Т. Сучасна українська дитяча література: аспекти гендерної інтерпретації. *Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія «Лінгвістика і літературознавство»* / відп. ред. В.А. Зарва. 2009. Вип. XX. С. 424–435.
5. Кон І. Психологія статевих відмінностей. *Гендерна педагогіка : хрестоматія / переклад з англ. В. Гайденко, А. Передборської ; за ред. В. Гайденко*. Суми : ВТД «Університетська книга», 2006. С. 106–111.
6. Новіков А.О. Роман Оксани Забужко «Музей покинутих секретів»: основні теми і образи. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія»*. 2015. Випуск 19. Том 2. С. 39–42.
7. Коцарев О. Родина в українській літературі: складні пошуки людей та поваги. *Verbum. Справи сімейні*. 2019. № 19. URL: <https://www.verbum.com.ua/02/2019/family-affairs/literary-search-for-family/5>.
8. Роздвоєння жінки: аспекти проблеми у світлі гендерних досліджень та фемінізму (за повістю Оксани Забужко «Я, Мілена») : реферат. URL: <https://ukrreferat.com/chapters/movoznavstvo/rozdvoen-nya-zhinki-aspekti-problemi-u-svitli-gendernih-doslidzhen-ta-feminizmu-za-povistyu-oksani-zabuzhko-ya-milena-referat.html>.
9. Творчість, ринок, бестселери. Полеміка. *Дзеркало тижня*. 1999. № 8 (229). С. 15.
10. Сімона де Бовуар. Друга стаття / пер. з франц. Н. Воробйової, П. Воробйова, Я. Собко : в 2-х т. Том 2. Київ : Основи, 1995. 392 с.
11. Семків Р. Леді Годіва з країни дулібів. *Літературна дефіляда. Сучасна українська критика про сучасну українську літературу*. Київ : Темпора, 2012. 544 с.
12. Сьмьордова К. Вплив агентів гендерної соціалізації на формування гендерної ідентичності підлітків. URL: <http://conference.mdpu.org.ua/viewtopic.php?t=284>.
13. Фемінність та маскулінність. *Незалежний культурологічний часопис "І"*. 2003. № 23.
14. Філоненко С. Концепція особистості жінки в українській прозі 90-х років ХХ століття (феміністичний аспект) : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.00 ; Дніпропетровський національний університет, 2003. 230 с.

УДК 81'42:82.09

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2023-207-34>**ХУДОЖНЯ ЛІТЕРАТУРА ЯК КУЛЬТ У ДОБУ МЕТАМОДЕРНУ****FICTION AS A CULT IN THE AGE OF METAMODERNISM****Савина А.Ю.,***orcid.org/0000-0001-9500-3623**аспірантка кафедри германської філології та зарубіжної літератури  
Житомирського державного університету імені Івана Франка*

Стаття присвячена проблемі сприйняття художньої літератури як своєрідного культу у добу метамодерну. Парадигма метамодернізму акцентує увагу на саморефлексивних та самосвідомих мистецьких тенденціях, кидаючи виклик традиційним підходам та запрошуючи реципієнтів до переоцінки усталених норм. У представленій розвідці здійснено спробу проаналізувати складну кореляцію між саморефлексією, яка притаманна метамодерністській літературі, та концепцією культу. Перший вимір, що розглядається у цій статті, стосується дослідження впливу метамодернізму на сприйняття і рецепцію мистецьких творів. Встановлено, що метамодернізм як естетичний і культурний рух характеризується коливанням між щирістю та іронією, метафорично створюючи динаміку маятника: з одного боку, він повертається до історико-культурних кодів минулого, а з іншого, рухається у непевну сучасність. Зазначається, що згідно з постулатами, описаними у «Маніфесті метамодернізму», однією з центральних проблем залишається питання естетичного ґатунку та перцепції краси. Вирішення окреслених проблем покладається безпосередньо на мистецтво. Встановлено, що література метамодернізму часто вирізняється самосвідомістю, саморефлексивністю, тобто акцентує увагу на конструюванні твору як такого, запрошуючи читачів до участі в дослідженні творчого процесу. Отже, література виходить на новий, вищий щабель розвитку, метарівень. Другий вимір присвячений металітературі, котра, встановлюючи фокус на процесах написання, рецепції літературних творів, замикає коло на самій собі, творячи з себе культ. З опорою на традиційне трактування поняття «культ» описано концепцію римських та грецьких культів, центром яких був харизматичний лідер, геній. Проведено паралелі між стародавньою інтерпретацією поняття і тим, як воно сприймається у літературній площині. У статті стверджується, що харизматичними лідерами у літературних культурах виступають письменники, а центральним образом, що наділений особливою аурою, є текст. Таким чином, стосунки у зв'язці «автор – твір – читач(і)» віддзеркалюють динаміку традиційних культів, які покладаються на харизматичних лідерів, що надихають на відданість і вірність.

**Ключові слова:** культ, літературний твір, металітература, метамодернізм.

The article examines the problem of perceiving literature as a kind of cult in the metamodern era. The paradigm of metamodernism draws attention to self-reflective and self-aware artistic tendencies, challenging traditional approaches and inviting recipients to reassess established norms. The presented article attempts to analyse the complex correlation between self-reflexivity, which is inherent in metamodernist literature, and the concept of cult. The first dimension considered in this article concerns the study of the impact of metamodernism on the perception and reception of artistic works. It is established that metamodernism as an aesthetic and cultural movement is characterised by an oscillation between sincerity and irony, metaphorically creating a pendulum dynamic: on the one hand, it returns to the historical and cultural codes of the past, and on the other, it moves into an uncertain present. It is noteworthy that, as per the statements outlined in the “Metamodernist Manifesto” one of the primary concerns is the issue of aesthetic quality and the perception of beauty. The solution to these problems is assigned directly to art. It has been established that metamodernist literature is often distinguished by self-awareness and self-reflexivity, i.e., it focuses on the construction of the work as such, inviting readers to participate in the study of the creative process. Thus, literature reaches a novel and superior stage of advancement, known as the meta-level. The second dimension of the presented study is dedicated to metafiction that focuses on the processes of writing and reception of literary works, thus closes the circle on itself, creating a cult out of literature. Based on the traditional interpretation of the concept of "cult", the author describes the concept of Roman and Greek cults, the centre of which was a charismatic leader, a genius. Parallels are drawn between the ancient interpretation of the concept and the way it is perceived in the literary plane. The article argues that the charismatic leaders in literary cults are, in fact, writers, and the central image endowed with a special aura is the text. Thus, the relationship in the author-

work-reader(s) nexus reflects the dynamics of traditional cults that rely on charismatic leaders to inspire devotion and loyalty.

**Key words:** cult, literary work, metafiction, metamodernism.

**Постановка проблеми.** Метамоде́рнізм йде пліч-о-пліч з мінливим дискурсом літературознавчої теорії, пропонуючи нам зробити крок назад і здійснити ретроспективну рефлексію щодо сприйняття мистецтва, його сутності. З'являються нові підходи щодо розуміння літератури. Одним із таких підходів є концептуалізація мистецтва в цілому і літератури зокрема як своєрідного культу. Причому культовість літератури підтримується на усіх рівнях – авторському, читацькому, критичному. Ця зміна парадигми літературознавчого потрактування маркована метамоде́рністською чуттєвістю, що стала характерною рисою сучасного мистецького дискурсу, пропонуючи новий погляд на те, як реципієнти взаємодіють з культурними явищами, аналізують та інтерпретують їх. Вона дає змогу дослідити динамічні стосунки між авторами, текстами і читачами, що викликає неабияку зацікавленість серед учених.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Теоретико-методологічним підґрунтям представленої розвідки стали такі роботи: ґрунтовна стаття Р. ван ден Аккера та Т. Вермюлена «Замітки про метамоде́рнізм» (2010), «Маніфест метамоде́рнізму» Л. Тернера (2011), книга П. Давідгазі «Романтичний культ Шекспіра: літературна рецепція в антропологічній перспективі» (1998), робота В.Р. Маккелві «Англійський культ літератури: віддані читачі» (2009), праця Ю.Л. Дідьє під назвою «Культ По» (1902) та ін. Однак, попри наявність дотичних до цього питання наукових публікацій та досліджень, взаємозв'язок між літературою і культом чи навіть трактування літератури як своєрідного культу залишається недостатньо теоретично висвітленим, що зумовлює актуальність представленої розвідки.

**Мета дослідження** полягає у реалізації комплексного аналізу поняття «культ» та його інтерпретації з урахуванням літературознавчої теорії та популярних нині тенденцій доби метамоде́рну. Серед таких тенденцій визначаємо глибоку рефлексивність мистецтва щодо самого себе, зміщення фокусу на читача та взаємодію автора з останнім. Відповідно до таких спрямувань продуктивною є думка про те, що література наділена глибинним трансформаційним потенціалом, який метафорично можливо охарактеризувати як культовий.

Зазначена мета передбачає вирішення низки дослідницьких **завдань**, серед яких виокремлюємо такі: дати визначення феномену художньої літератури в контексті метамоде́рну; розглянути інтерпретацію терміна «культ» та проаналізувати особливості його використання у наукових працях; простежити кореляцію між поняттями «література» і «культ»; вивчити етичні міркування й окреслити потенційні протиріччя, що зумовлені метафоричним використанням поняття «культ» для опису взаємодії автора й реципієнтів з урахуванням ідеї цілісності художнього твору.

**Виклад основного матеріалу.** Міркування про те, чим є мистецтво, література, краса, завжди перебували у проблемній сфері як мистецтвознавства, так і літератури. Причому відповіді на окреслені запитання намагалися знайти самі митці, критики та реципієнти. Наприклад, у книзі «Темна історія» (1992) сучасна американська письменниця Донна Тартт висловлює ідею про те, що краса насправді є жахіттям: «Нас проймає дрож від усього, що ми вважаємо прекрасним. А що може бути страшнішим та прекраснішим від абсолютної втрати самовладання для таких душ, як у греків <...>? Від того, щоб на мить скинути кайдани буття, вщент розтрити випадкове існування своїх смертних “я”? Евріпід говорить про менад: із закинутими головами, горлянкою до зір, “більше схожі на олениць, ніж людей”. Цілковито вільні! Звісно, цим деструктивним пристрастям можна дати раду й у більш вульгарній та менш ефективній спосіб. Але ж наскільки дивовижно вивільнити їх в одному сполоху! <...> Це могутні містерії. <...> Якщо ми досить сильні душі, то ладні зірвати серпанок і зазирнути тій оголеній, моторошній красі просто в обличчя; дозволити Богам спожити нас, поглинути, розібрати по

кісточках. А потім виплюнути переродженими» [6, с. 45–46]. Греки вважали, що концепція краси, естетичного, а отже, і витвори мистецтва наділені культовою природою: вони викликають катарсис, духовне очищення, особливі почуття. Однак чи залишилося місце такій культовості у сьогоденні?

Хитання маятника метамодерну породжує такий собі «ідеальний колообіг», що містить як художні протиріччя, так і узгодженості. Метафорично це відповідатиме дуалістичній концепції традиційної китайської філософії про інь та янь, що творять баланс протилежностей, поєднують старе з новим. Ці розмисли віднаходимо в одній з ключових для метамодернізму статті нідерландських учених Робіна ван ден Аккера і Тімотеуса Вермюлена «Замітки про метамодернізм» (2010). Зокрема, учені говорять про те, що останні десятиліття марковані новим підходом до розуміння і водночас творення мистецтва: творчий процес, з одного боку, осмислюється з неабиякою серйозністю, «*щирістю*», а з іншого боку, він характеризується відстороненістю й іронією, але наголос завжди знаходиться на категорії естетичного [17].

Суголосні міркування зустрічаємо й у так званому «Маніфесті метамодернізму» Люка Тернера. Зокрема, у п'ятому пункті маніфесту наголошується: «*Метою мистецтва повинно бути дослідження власних парадоксальних амбіцій шляхом виманювання позамежного до присутності*» [5]. Викладені вище постулати змушують повернутися до естетичної доктрини ХІХ століття, яка утверджувала мистецьку самоцільність і незалежність від суспільного життя – l'Art pour l'Art, або ж мистецтво заради мистецтва. Мистецтво не підкоряється суспільним нормам, не повинно містити дидактичної спрямованості, воно функціонує саме по собі, є цілковито *autoteles*. З цієї позиції можливо висувати думку про зацикленість мистецтва на самому собі, його саморефлексивність, яка досягає свого піку у метамодерний час.

Термін «рефлексія» походить від лат. “*reflexio*” – «повертатися назад» – та стосується аспектів самосвідомості, самопізнання, а також передбачає співвідношення елементів мислення і навколишньої дійсності [7, с. 547]. Ще віддавна зустрічаємо відому максиму Дельфійського оракула “*gnōthi seauton*” («пізнай самого себе»), яка репрезентує й одночасно стимулює процеси самопізнання. Пізніше Аристотель запропонував ідею «мислення мислення», що проявляє себе через систему категорій, понять, умовиводів і зумовлює критику у випадку порушення законів логіки [7, с. 547]. Вповні поняття розкривається у Новий час і набуває розвитку потому. Так, Дж. Локк переносить термін у гносеологічний вимір, трактуючи рефлексію як джерело пізнання. Р. Декарт вбачає у ньому онтологічну сутність, наводячи у «Принципах філософії» (“*Principia philosophiae*”) фразу, що стала крилатою – “*cogito ergo sum*”.

Естетичну, або ж культурну, (само)рефлексію почасти пов'язують з метамовою, адже вивчення культури того чи іншого історичного періоду включає, окрім опису її структури з історичних позицій, переклад на мову цього опису її власного самоопису і, відповідно, створеного культурою опису того історичного періоду, продуктом котрого вона є.

Категорія (само)рефлексії все частіше використовується щодо осмислення мистецьких процесів, зокрема завдяки феноменологічному підходу (Е. Гуссерль, Р. Інгарден), який визначає джерелом мистецького твору неповторне, трансцендентне авторське Я, літературній герменевтиці (М. Гайдеггер, Г.-Г. Гадамер, П. Рікер), де розуміння тексту визначається як саморозуміння реципієнта, та рецептивній естетиці (Г.-Р. Яусс, В. Ізер), що пропагує діалог і співрозуміння через систему «автор – твір – читач» [2, с. 49–53]. Фактично метамодернізм змінює традиційний підхід до мистецтва та змушує замислитись про інші *метакатегорії*, вносячи до цього переліку літературу.

У найширшому розумінні література як вид словесного мистецтва охоплює писані чи друковані художні твори людства. Укладачі літературознавчого сповідника-довідника завбачливо вказують, що визначення літератури гетерогенні з огляду на те, що вона: а) має самодостатню естетичну цінність; б) інтерпретується залежно від мети, читацького досвіду чи сприйняття літературних критиків [4, с. 398]. Традиційно сприймаючись як засіб культурного самовира-



ження та людської рефлексії, література має безліч форм. Однак у контексті метамодерну це визначення виходить за межі традиційних жанрів і охоплює експериментальні твори, які кидають виклик усталеним нормам, традиційному підходу до літератури.

Зміна у взаєминах між літературою та дійсністю простежується з 1960-х років, коли критики починають вести мову про «загибель роману», адже цей жанр не здатний відобразити нові культурні трансформації. «Нові» романи привертати увагу до власної форми, розкривали перед читачами механізми створення літературного твору, фокусувалися не на відображенні дійсності, а на самих собі. Кілька років потому американський літературний критик Вільям Говард Гасс напише: «Старомодно стверджувати, що література – це лише мова; що оповідки, місця і персонажі сконструйовані зі слів, як стільці виготовлені зі шліфованих палиць, а іноді з тканини чи металу» [14]. Новий тип літератури характеризувався високим рівнем само-рефлексивності, що дало підстави вийти на якісно новий рівень – *металітературу*. Згідно з визначенням, запропонованим Патрісією Во, металітература – це вид художнього письма, що систематично і свідомо привертає увагу до самого себе, досліджуючи межі між реальністю та вигадкою [18, с. 2]. Міркуючи у заданому векторі, Наталя Астрахан додає, що література, існуючи всередині ширшого простору, насамперед мовного, піддає коливанням ключові поняття нашої культури і, що важливо, поняття реальності [1, с. 7].

Фактично металітература творить навколо себе власну *міфопоетику*, «ритуалізований», замкнений, навіть *нарцистичний* [13] тип дискурсу. Міфопоетика, на думку Олега Коляди, корелює з метамовою: вона розгортається як тайнопис, оперує на рівні *метаісторичного* регістру, рухається «генеалогічними сходами до першооснови» і безпосередньо пов'язана з мистецтвом творення [3, с. 198]. Це дає неабиякі підстави стверджувати, що металітература трактує літературу як своєрідний *культ*.

Слово «культ» має спільне походження зі словами «культура» і «культивувати». Воно походить від латинського іменника “cultus”, що означав обробіток, вирощування, навчання і поклоніння [9]. Багатозначне поняття з часом звелось до традиційного, відомого нині трактування – «поклоніння». Зазначений термін використовується для позначення інспірованого захоплення, відданості, своєрідної релігії, обрядів, ритуалів і практик возвеличення харизматичного лідера.

Засновником культу особистості (імператорського культу) вважається римський державний і військовий діяч Октавіан Август. “Augustus” з латини означає «величний», «божественний», «поважний». Присвоївши собі цей титул, римський імператор робив акцент на тому, що владою він був наділений від богів. Крім того, важливим для творення імператорського культу Октавіана Августа було поняття *генія*, уособлення харизматичного лідера нації.

Геній (*genius*) у добу античності був духом покровителя кожного чоловіка, його супутником від народження (*natnatale comes*) і до самої смерті (*naturae dees humanae mortalis*). За традицією генію приносили жертву, пропонували їжу та напої. Для римлян важливою була ідея так званого колективного генія (*genius populi Romani*) – духа, що охороняв усіх римлян. Символом генія була змія, яку часто зображували на реверсі римських монет. Пізніше грецька традиція доповнила сприйняття духа-генія, відділивши доброго генія (*genius albus*) від злого (*genius ater*) [12]. Певно, про такого духа-генія говорив свого часу давньогрецький філософ Сократ, іменуючи його даймоніоном (*δαίμωνιον*). Необхідно зауважити, що даймоніон не був демоном: Цицерон його визначав як «щось божественне» (*divinum aliquid*), що споріднює даймоніона з генієм. До того ж для Сократа цей дух («особливе чуття») відігравав лише позитивну роль [16].

З приходом християнства геніїв замінили святі. Поняття отримало нову конотацію і вийшло на *метарівень*. Геній перетворився на *обдарованість*, а дух-охоронець став божим даром. Проте незмінною залишилася традиція створення культу навколо харизмата – носія обдарованості.

У тандемі з розширеною (метамодерністською) концепцією сприйняття літератури поняття «культ» також виходить на інший рівень розуміння. Варто відзначити, що названий термін не

вміщує притаманних йому негативних конотацій. Він слугує метафоричним підґрунтям для інкапсуляції різних аспектів мистецького досвіду. І література, і культ функціонує як засіб передачі цінностей, конструювання ідентичності (зважаючи на зростаючу популярність постколоніальної чи інтернаціональної літератури) і культивування спільного досвіду.

Творцями літературних культур є автори. Вони виступають обдарованими геніями, конструюють різноманітні наративи, запрошуючи читачів до спільної роботи над текстом. Подібним чином і культу запроваджують творення колективного досвіду, сприяють плеканню почуття приналежності через спільні ритуали та вірування. Отже, робота з твором літератури, його інтерпретація, декодування, читацький процес перетворюється на реалізацію спільної роботи, культову діяльність. Результатом цієї діяльності вважаємо створення літературних канонів [15].

Канонізація тексту, як визначено у літературознавчій енциклопедії, означає визнання того чи іншого тексту взірцевим, вершинним, сакральним порівняно з іншими текстами. Варто відзначити, що у цьому ж визначенні знаходимо доповнення: літературний канон має стосунок до творчості окремих письменників, дослівно «літературних святих», творчість котрих визначається як еталонна [4, с. 460], наприклад, Вільяма Шекспіра [10], Едгара Алана По [11] та ін. Проте це однобокий підхід, що проголошує автора засновником літературного культу, його центральною постаттю.

З іншої точки зору, металітературний підхід до цього питання дає можливість поставити у центр культу ту чи іншу книгу, зміщуючи акцент з постаті автора-харизмата на текст і його ауру. Слово «аура» тут вживаємо не просто так. Це поняття використовував Вальтер Беньямін у есеї «Твір мистецтва в добу механічного відтворення» 1936 року. Як стверджує автор, будь-якому витвору мистецтва, навіть найдосконалішому, бракує унікального культурного контексту, присутності у часі та просторі, тобто «аури» [8]. Культові книги, канонізовані тексти наділені цією аурую. Вони з'явилися у конкретний час і у конкретному топосі. Їхня культова аура пов'язана з ідеєю автентичності, ексклюзивності, подекуди сакральності. Варто додати, що культової аури книгам почасти додають критики.

**Висновки.** Література метамодернізму з її коливаннями між щирістю та іронією, саморефлексивними тенденціями запрошує переосмислити параметри мистецького самовираження та подальшої рецепції. У мінливому світі мистецького самовираження трактування літератури як своєрідної культової системи спонукає переглянути особливості взаємодії з письмовим словом. Література у цьому стосунку виступає універсальним трансформаційним майданчиком, який запрошує учасників мистецького діалогу – авторів, читачів, критиків – заглибитися у сутнісну природу творчості, отримати спільний досвід. Окреслена проблема не вичерпується представленою розвідкою, а перспективи дослідження полягають у подальшому аналізі культовості літератури, зокрема з урахуванням проблеми співвідношення елітарної та масової культури у дискурсивних практиках постмодерну.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Астрахан Н. Металітература як спосіб оприявлення метареальності: на шляху до нової картини світу. Літературний процес: методологія, імена, тенденції. 2021. № 17. С. 6–15. URL: <https://doi.org/10.28925/2412-2475.2021.17.1>.
2. Білоус П.В. Вступ до літературознавства : навчальний посібник. Київ : ВЦ «Академія», 2011. 336 с.
3. Коляда О.В. Поняття «міфопоетика». Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. 2005. № 22. С. 198–199.
4. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р.Т. Гром'яка, Ю.І. Коваліва, В.І. Теремка. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 752 с.
5. Маніфест метамодернізму. The Sincretic Times : вебсайт. URL: <https://thesyncretictimes.wordpress.com/2016/02/22/metamodernist-manifesto-ukrainian/> (дата звернення: 20.11.2023).

6. Тартт Д. Таємна історія : роман / пер. з англ. Б. Стасюка. Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2020. 560 с.
7. Філософський енциклопедичний словник / за наук. ред. Л.В. Озадовської, Н.П. Поліщук. Київ : Абрис. 2002, 742 с. URL: [https://shron1.chtyvo.org.ua/Shynkaruk\\_Volodymyr/Filosofskiy\\_entsyklopedychnyi\\_slovyk.pdf](https://shron1.chtyvo.org.ua/Shynkaruk_Volodymyr/Filosofskiy_entsyklopedychnyi_slovyk.pdf) (дата звернення: 20.11.2023).
8. An A to Z of Theory / Walter Benjamin: Art, Aura and Authenticity. Ceasefire : website. URL: <https://ceasefiremagazine.co.uk/walter-benjamin-art-aura-authenticity/> (last accessed: 20.11.2023).
9. Cult. Merriam-Webster : website. URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/cult> (last accessed: 20.11.2023).
10. Davidhazi P. The Romantic Cult of Shakespeare: Literary Reception in Anthropological Perspective (Romanticism in Perspective: Texts, Cultures, Histories). London : Palgrave Macmillan, 1998. 254 p.
11. Eugene L. Didier. The Poe Cult Bookman. A Magazine of Literature and Life. 1902. P. 336–339. URL: <https://www.eapoe.org/papers/misc1900/19021200.htm> (last accessed: 20.11.2023).
12. Genius. Imperium Romanum : website. URL: <https://imperiumromanum.pl/en/roman-religion/gods-of-ancient-rome/list-of-roman-gods/genius/> (last accessed: 20.11.2023).
13. Hutcheon L. Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox. Waterloo, Ontario, Canada : Wilfrid Laurier University Press, 2013. 176 p.
14. Klinkowitz J. Metafiction. Oxford Research Encyclopedia of Literature : website. URL: <https://oxfordre.com/literature/view/10.1093/acrefore/9780190201098.001.0001/acrefore-9780190201098-e-546> (last accessed: 20.11.2023).
15. Maurer Sara L. Religion and Literature. 2009. Vol. 41, no. 1. P. 181–83. JSTOR. URL: <http://www.jstor.org/stable/25676870> (last accessed: 20.11.2023).
16. Socrates and the Daimonion. Plato's Myths : website. URL: <https://www.john-uebersax.com/plato/myths/socrates.htm> (last accessed: 20.11.2023).
17. Vermeulen T., Van den Akker R. Notes on metamodernism. Journal of Aesthetics and Culture. 2010. Vol. 2. № 1. DOI:10.3402/jac.v2i0.5677.
18. Waugh P. Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction. London : Routledge, 1984. 187 p.

УДК 8.81-13.81-139

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2023-207-35>

## ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ КОМІЧНИХ ФРАГМЕНТІВ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ. ТРАНСФОРМАЦІЯ ЯК СПОСІБ ДОСЯГНЕННЯ АДЕКВАТНОСТІ ПЕРЕКЛАДУ

## PECULIARITIES OF TRANSLATING COMIC FRAGMENTS OF A WORK OF FICTION. TRANSFORMATION AS A WAY TO ACHIEVE TRANSLATION ADEQUACY

Савіна Ю.О.,

[orcid.org/0009-0009-1024-0909](https://orcid.org/0009-0009-1024-0909)

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри перекладу

*Національного технічного університету «Дніпровська політехніка»*

Статтю присвячено дослідженню структурно-семантичних особливостей комічних елементів у текстах художнього дискурсу та їх відтворенню в українських перекладах. Дослідження комічного дає змогу вивчати міжкультурні відмінності в мові та концептуальних картинах світу, що й визначає актуальність цього дослідження. Метою дослідження є аналіз структурно-семантичних особливостей елементів комічного в художніх текстах.

Під час виконання роботи використовувалися такі методи лінгвістичного аналізу, як стилістичний аналіз, контекстний аналіз і прагматичний аналіз. Перекладацька частина роботи включає застосування трансформаційного аналізу. При відборі ілюстративних матеріалів використовувався метод суцільної вибірки. Методи кількісного аналізу дозволили дійти висновку щодо частоти використання окремих засобів відтворення комічного та перекладних конверсій українською мовою.

Наукова новизна проведеного дослідження полягає в тому, що в роботі здійснено комплексний лінгвоперекладацький аналіз структурно-семантичних особливостей комічних елементів у текстах «Аліса в Дивокраї» та «Аліса в Задзеркаллі» Льюїса Керрола, зокрема визначено структурно-семантичні особливості комічного у даному творі шляхом виділення мовного рівня та аналізу їх семантичного наповнення, дослідження перекладацьких зрушень як способу передачі комічного в українському перекладі. Практичне значення цього дослідження полягає в тому, що його результати зробили певний внесок у теорію комічного, країнознавства, дискурсивного аналізу та теорії перекладу.

**Ключові слова:** комічність, засоби комічного, художній дискурс, перекладацькі трансформації, генералізація, конкретизація, антонімічний переклад.

The article is devoted to the study of structural and semantic features of comic elements in texts of literary discourse and their reproduction in Ukrainian translations. The study of the comic allows us to examine intercultural differences in language and conceptual worldviews, which determines the relevance of this research. The aim of the study is to analyse the structural and semantic features of comic elements in literary texts.

The methods of linguistic analysis used in the study include stylistic analysis, contextual analysis and pragmatic analysis. The translation part of the work includes the use of transformational analysis. The selection of illustrative materials was based on continuous sampling methods, while quantitative analysis allowed us to draw conclusions about the frequency of use of certain means of reproducing comic and translational conversions in Ukrainian.

The scientific novelty of the study lies in the fact that it provides a comprehensive linguistic and translation analysis of the structural and semantic features of comic elements in Lewis Carroll's *Alice in Wonderland* and *Alice Through the Looking Glass*, in particular, it identifies the structural and semantic features of the comic in this work by identifying the linguistic level and analysing their semantic content, and studies translation shifts as a way of conveying the comic in Ukrainian translation. The practical significance of this study lies in the fact that its results have made a certain contribution to the theory of the comic, country studies, discourse analysis and translation theory.

**Key words:** comic, means of the comic, artistic discourse, translation transformations, generalisation, concretisation, antonymic translation.

**Постановка проблеми.** Використання комічних прийомів є дуже важливим як у сучасному повсякденному спілкуванні, так і в літературі: сміх і жарти (витівки, висловлювання чи дії, які люди роблять заради розваги) допомагають розвинути почуття гумору, розумову гнучкість, а також заспокоїти, уникнути перевантаження та зберігати ідеї свіжими. Питання нашого дослідження залишається відкритим у зв'язку з тим, що передача комічного ефекту вимагає від перекладача врахування багатьох факторів його діяльності та індивідуального підходу до кожного випадку передачі комічного перекладацькими засобами мови перекладу.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Особливість характеру комічного художніх творів становить науковий інтерес для багатьох учених. Окремими питаннями комічного дотепер займаються мовознавці (Р.Й. Александер, С. Агтардо, Т. Бутильська, О.М. Калита, В.І. Карасик, А. Крикманн, О.Я. Кузьмич, О.К. Лобова, Г.Р. Монастирська, М.А. Паніна, О. Польова, В.О. Самохіна. Уявлення про те, що визначає комічне, з часом змінилося, але не принципово.

**Мета дослідження.** Метою даного дослідження є аналіз особливостей перекладу та перекладацьких трансформацій, що відбуваються під час перекладу засобів комічного у художніх творах з англійської мови українською. Задля досягнення даної мети ставляться такі завдання: дати визначення поняттю «комічне» та охарактеризувати мовні засоби його створення та прийоми перекладу, дослідити лексичні та лексико-стилістичні засоби створення комічного ефекту та специфіку його використання в художньому дискурсі, дослідити види перекладацьких прийомів, що застосовуються для перекладу комічних фрагментів.

**Виклад основного матеріалу.** Під комічним розуміється категорія естетики, яка характеризує ту сторону естетичного освоєння світу, яка супроводжує сміх без співчуття, страху і пригнічення [1, с. 4].

О.А. Шумейко пише: «В комічному як художньо-естетичному явищі відображено осмислення стану речей у полі аксіологічної семантики (справжній / фальшивий, добрий / злий, гарний / поганий та ін.), тому структура комічного образу різною мірою визначає мовні одиниці з емоційно-оцінним значенням» [7, с. 44].

Комічному властиве важливе світоглядне значення. По-перше, це одна з фундаментальних форм правдивого відображення світу в цілому, історії та людства; по-друге, це загальнопроникне світосприйняття, яке дає змогу побачити світ інакше, але не менше (якщо не більше) [2, с. 78].

Комічне – суспільне явище, що має як об'єктивну (властивість предмета), так і суб'єктивну (характер сприйняття) основу. Зокрема, помічено, що природні властивості поведінки тварин поєднуються з людськими звичками, поведінкою, манерами і стають об'єктом естетичної оцінки на основі суспільної практики. Їхні дії лише тоді комічні, коли вони свідчать про соціальний зміст – людський характер, людські стосунки – через природну форму. Через природні явища підкреслюються людські вади – лінь, хитрість, незграбність тощо [4, с. 118].

Для комедійних ситуацій характерні такі риси:

- жартівливий тон спілкування. Це передбачає спробу скоротити дистанції та критично переосмислити сучасні концепції в пом'якшеній формі;
- специфічна модель сміхової поведінки, прийнята конкретною мовною культурою;
- комунікативні наміри учасників спілкування відійти від серйозного спілкування [5, с. 172].

На думку О.В. Самохіної, «основними засобами створення комічного ефекту є різновиди мовної гри, побудованої на невідповідності усіх мовних рівнів: на фонетичному – гра звуками (омоніми, омофоноїди, омографи), шибболет, звукова метатеза; на лексичному – каламбури, бленди, малапропізми, оксиморони, зевгми; на текстово-жанровому й дискурсивному – порушення на рівні композиційної структури, уведення інтертекстових елементів, збій часових планів, змішання стилів» [6, с. 122].

Різноманітні засоби створення комізму в тексті тісно взаємодіють, підсилюючи комізм один одного через явища конвергенції та іррадіації. Загалом комічні тексти мають перевагу неявних

зв'язків порівняно з текстами звичайного змісту, що є гарантією їх естетичного (комічного) впливу [7, с. 20].

З огляду на сказане ми визначаємо комічне як естетичну категорію, яка описує аспект світового естетичного розвитку, який супроводжується сміхом без співчуття, страху та гноблення. Характерною рисою комічного є антропоцентризм, адже комічне виникає внаслідок інтерпретації людиною ситуації, заснованої на порушенні певних норм, а сприйняття цих норм стає причиною сміхових реакцій. Комічні прийоми працюють як на невербальному, так і на вербальному рівні. Мовні засоби для створення комічного ефекту існують на всіх рівнях мови, і їх комічний характер залежить від існування комічного контексту, в якому вони використовуються. Вибір способу відтворення при перекладі комічного, вираженого словесними засобами, залежить від рівня мови, на якому він створений: найскладнішою зазвичай є комічність, виражена на лексичному рівні, тоді як комічне, створене на синтаксичному та гіпертекстовому рівні (дискурсивний), дає можливість дослівного перекладу з мінімальними трансформаціями.

У художніх текстах комічне може реалізовуватися як за змістом, так і за виконанням. У виразному плані комічне часто виступає у формі мовних ігор. Мовні засоби створення комічних ефектів присутні на різних рівнях мови – фонетичному, морфологічному, лексичному, граматичному.

У художніх творах комічні образи часто дуже сконцентровані, комплексні й складні, так що все в них служить смисловій домінанті (жадібність, слабкість, забудькуватість). Особливістю художнього твору є імітація комунікативного наміру учасників спілкування (персонажів), завдяки чому спілкування в художньому дискурсі наближається до реального спілкування. Таким чином, для художніх текстів характерна наявність елементів комічного, що виявляється у свідомому створенні автором несумісності певного явища з реальною суспільною моделлю, яка усвідомлюється читачем і викликає в нього суб'єктивно позитивну оцінну реакцію [7, с. 46].

Комічне – це категорія, яка характеризує аспекти естетичного дослідження світу, що супроводжується сміхом без співчуття, страху та гноблення. Комічне створюється в процесі інтерпретації людьми певної ситуації, що має ознаки антропоцентризму [5, с. 172].

Перекладацькі трансформації належать до процесуальних аспектів діяльності перекладача, оскільки вони позначають операції перетворення тексту, які виконуються перекладачами під час перекладу. Трансформація передбачає зміну формального (семантичного) змісту вихідного тексту, зберігаючи інформацію, що передається [4, с. 118].

Лексико-семантична трансформація, наприклад, отримала таку назву тому, що зміни у лексичі часто викликаються необхідністю адаптувати значення до семантичних особливостей цільової культури. Важливим поняттям є узагальнення, яке визначається як заміна оригінального слова з вузкою семантикою словом з мови перекладу з ширшою семантикою [8, с. 22]. Дана трансформація використовується при відтворенні комічного як засіб для спрощення її вираження та, таким чином, для розуміння комічного читачем, наприклад:

“Alice did not much like keeping so close to her: first, because the Duchess was very ugly, and secondly, because she was exactly the right height to rest her chin upon Alice’s shoulder, and it was an uncomfortably sharp chin” [11, с. 132] – «Алісі не надто подобалося перебувати від співбесідниці аж так близько: по-перше, тому, що та була вражаюче потворною, а по-друге, тому, що зріст Герцогині саме дозволяв їй вигідненько покласти підборіддя Алісі на плече, а підборіддя Герцогиня мала напрочуд гостре» [9, с. 91]. В оригіналі застосовується прислівник “uncomfortably” – «некомфортно», який описує підборіддя герцогині як таке, що незручно опирається на плечі. Перекладач на диво обмежився прислівниками, описавши лише гостроту цього підборіддя.

Іншим прикладом генералізації є копіювання фрази короля, який намагається зрозуміти, чому конверт не був підписаний: “If you didn’t sign it, said the King, that only makes the matter worse. You must have meant some mischief, or else you’d have signed your name like an honest

man” [11, с. 182] – «Якщо ти не підписався, – сказав Король, – то це лише погіршує справу. Ти, напевно, замишляв щось гидке, бо інакше поставив би своє ім’я як порядний чоловік» [9, с. 126]. У цьому випадку король звинувачує валета в задумі якоїсь шкоди, але для перекладу речення українською мовою вживається прикметник «потворний», щоб з’ясувати ставлення короля до цього вчинку, але втрачається характер самого вчинку.

Конкретизація – це тип перекладацького зсуву, який передбачає заміну слів із ширшим значенням у мові оригіналу словами з вузьким значенням у мові перекладу [7, с. 113]. Порівняно з узагальненням конкретизація уточнює значення комічних елементів, але мета цієї трансформації також полягає в тому, щоб спростити читачам розуміння комічного перекладу, наприклад:

“She thought that in all her life she had never seen soldiers so uncertain on their feet: they were always tripping over something or other, and whenever one went down, several more always fell over him, so that the ground was soon covered with little heaps of men” [12, с. 89] – «Аліса подумала, що вперше в житті бачить піхотинців, які так непевно стоять на ногах: вони постійно через щось переціпалися, а коли один падав, то кілька інших обов’язково валилися згори. Невдовзі вся земля була вкрита невеличкими купками людей». Комічна ситуація – солдати, котрі погано марширують, – обігрується в оригіналі словом “soldier” – «солдат», проте в перекладі тип солдата уточнюється та використовується слово «піхотинець».

Конкретизація також використовується, щоб показати, які конкретні дії вимагаються від персонажів, наприклад: “Begin at the beginning, the King said, gravely, and go on till you come to the end: then stop” – «Починай з початку, – розважливо сказав Король, – і читай, поки не досягнеш кінця; тоді можеш зупинитися» Комічність у цьому випадку викликана буквализмом. Під час перекладу загальне дієслово “go” – «продовжувати» – передається дієсловом, яке точно називає діяльність, яку персонаж повинен продовжувати – читання.

Конкретизація також може бути використана для уточнення теми дії, що може створити додатковий контраст між нормальним світом і абсурдним казковим світом: “This is what generally happens when one eats cake, but Alice had got so much into the way of expecting nothing but out-of-the-way things to happen, that it seemed quite dull and stupid for life to go on in the common way” [11, с. 13] – «Ясна річ, в основному таке й відбувається з людьми, що їдять кекс, але Аліса настільки призвичаїлася вже не чекати нічого, окрім якихось чудасій, що їй здалося доволі нудним і недотепним те, що життя знову стає надивовижу звичним» [9, с. 17]. У фрагменті вище комічне засноване на зіставленні різних світів, тому іменник “one”, що змінює займенник «хтось», дозволяє читачеві зрозуміти, про який саме світ говорить головний герой. Завдяки цьому контрастні світи стають більш очевидними.

Диференціація цілком доречна для відтворення оксюмору, оскільки вона дозволяє зосередити увагу саме на тих відтінках значення, які відіграють вирішальну роль у створенні комічного: “She had read several nice little stories about children who had got burnt, and eaten up by wild beasts, and other unpleasant things, all because they would not remember the simple rules their friends had taught them, such as, that a red-hot poker will burn you if you hold it too long; and that if you cut your finger very deeply with a knife, it usually bleeds; and she had never forgotten that, if you drink much from a bottle marked poison, it is almost certain to disagree with you, sooner or later” [11, с. 10] – «Аліса читала кілька чудових маленьких історій про діточок, які обпеклися, стали поживою для диких звірів або вскочили в інші неприємні халепи тільки тому, що вони не пам’ятали простеньких правил, яких їх учили їхні друзі, як-от: розпечена до червоного коцюба обпікає, якщо тримати її задовго, а якщо дуже глибоко поріжеш руку ножом, то вона зазвичай кровить, а ще Аліса ніколи не забувала, що коли випити багато з пляшечки, на якій написано «Отрута», це майже напевно тобі зашкодить рано чи пізно» [9, с. 15].

Протиріччя в цьому фрагменті досягається тим, що випадки смерті чи поранення називають “nice little stories”, що українською перекладається як «приємні маленькі історії», таким чином посилюючи позитивні оцінки в блоці та дозволяючи читачеві розпізнати жарт. Диференціація

також доцільна під час передачі епітетів, наприклад: “Alice had not the slightest idea what Latitude was, or Longitude either, but she thought they were nice grand words to say” [11, с. 4] – «Аліса зеленого поняття не мала, що таке широта чи довгота, проте вважала, що такі гарні й величні слова не гріх і вимовити зайвий раз» [9, с. 9]. Не розуміючи значення слів “Latitude” та “Longitude”, Аліса сприймає їх тільки як гарні слова – “nice grand words”. Диференціація пов’язана з тим, що велика кількість англійських слів із широким семантичним значенням не має еквівалентів в українській мові – «милі піднесені слова», що передається при перекладі як «гарні й величні слова». Тут увага акцентується на тому, наскільки «престижними» Аліса вважає ці слова для її мовлення.

Транспозиція (перекладацьке зміщення) змінює порядок слів у висловлюванні чи реченні зазвичай через структурні відмінності в тематичних і римованих виразах у вихідному тексті та цільовому тексті. Зокрема, перенесення займенника “it” – «їм» – на початок наступного сегмента дозволяє зосередити увагу на важливості корисної поради Аліси для неї самої та їх невігластві: “She generally gave herself very good advice, (though she very seldom followed it) and sometimes she scolded herself so severely as to bring tears into her eyes” [11, с. 13] – «Зазвичай Аліса давала собі слушні поради (хоча й рідко їм слідувала), а інколи ляляла себе так безжально, що аж на очі їй наверталися сльози» [9, с. 16].

Компенсація є найефективнішим засобом передачі в словесному перекладі, коли створення нових комічних образів вимагає додавання в перекладений текст елементів, які братимуть участь у новій грі слів. Наприклад, у фразі “Of course it is, said the Duchess, who seemed ready to agree to everything that Alice said; there’s a large mustard-mine near here. And the moral of that is – The more there is of mine, the less there is of yours” [11, с. 134] автор використовує гру слів, пов’язану з гірничою копальнею, щоб передати комічний ефект. Український переклад включає аналогічну гру слів, додаючи в перекладений текст таку фразу: «Можна було б сходити подивитися, але це не надто пристойне місце для дам. А мораль у цьому така: чим менше дам тобі, тим більше буде в мене!» [9, с. 92]. Компенсація від бувається шляхом додавання елементів, що зберігають комічний ефект у перекладі.

Під час відтворення комічного у текстах творів Л. Керрола також доволі часто використовуються заміни граматичних категорій дієслова. Наприклад, у реченні “Oh, how I wish I could shut up like a telescope! I think I could, if I only knew how to begin” [11, с. 9] відбувається заміна умовного способу минулого часу “knew” інфінітивом «знати».

Під час відтворення комічного у творах Л. Керрола також можуть відбуватися заміни числа слова, множини однією, наприклад, як показано в наступному фрагменті: “I believe so, Alice replied thoughtfully. They have their tails in their mouths; and they’re all over crumbs” [11, с. 157] – «Здається, знаю, – не дуже впевнено відповіла Аліса. – Вона тримає в зубах свого хвоста... і вся в сухарях» [9, с. 105].

Доповнення (додавання) включає введення в перекладі лексичних елементів, яких немає в оригінальному тексті, щоб правильно передати зміст перекладеного речення та/або з повагою поставитись до мовленнєвих та мовних норм, наявних в оригінальному тексті культури мови перекладу [3, с. 225].

Типовим випадком використання доповнення є додавання одного елемента до тексту для пояснення гри слів, наприклад: “I had not! cried the Mouse, sharply and very angrily. A knot! said Alice, always ready to make herself useful, and looking anxiously about her. Oh, do let me help to undo it!” [11, с. 38] – «Не зли мене тут! – верескнула Миша, пронизливо й доволі розлючено. Вузли у вас тут?». “A present given when it isn’t your birthday, of course” – «Стривожилася Аліса, щомиті готова допомогти. – О, дозвольте, я розплутаю!» [9, с. 31].

У наведеному прикладі доповнення використовується для передачі гри слів та пояснення змісту. В оригінальному тексті використана гра слів між словами “not” та “knot”. Щоб передати цю гру слів українською мовою, в перекладі додано фразу «Вузли у вас тут?». Це доповне-



ння пояснює, що українською мовою гра слів передається за допомогою слова «взули». Таким чином, доповнення використано з метою збереження гри слів та змісту оригінального тексту.

Крім того, український переклад також додає фразу «стривожилася Аліса, щомиті готова допомогти» для поваги до мовленнєвих та мовних норм оригінального тексту. В оригінальному реченні немає прямого звертання до Аліси, але в українському перекладі це доповнення вводиться, щоб відтворити стиль мовлення та не втрачати увагу до оригінального тексту.

Таким чином, в даному прикладі доповнення використовуються для передачі гри слів та пояснення змісту, а також для виявлення поваги до мовленнєвих та мовних норм оригінального тексту. Це дозволяє досягти більш точного та адекватного перекладу.

З точки зору еквівалентності перекладу доцільно виділити норми мови перекладу, а в тексті перекладу усунути ці норми відповідно до мови перекладу, імпліцитного значення тексту [5, с. 173]. Найпростішим випадком вилучення є вилучення займенників, які не несуть основного смислового навантаження комічної ситуації і зміст яких очевидний із контексту: “You might make a joke on that, said the little voice close to her ear: something about you would if you could, you know” [12, с. 40] – «Ти могла б зробити з цього жарт, – сказав тихенький голосочок її у вухо, – знаєш, щось таке типу: Була б, якби могла» [10, с. 41].

Антонімічний переклад, варто зауважити, спостерігається також у випадках передачі сполучень із компонентами “unless”, “as... as...”, що не мають традиційних відповідників в українській мові: “The executioner’s argument was, that you couldn’t cut off a head unless there was a body to cut it off from: that he had never had to do such a thing before, and he wasn’t going to begin at his time of life” [11, с. 140] – «Кат доводив, що неможливо відтяти голову, коли немає тіла, від якого її належить відтинати: він такого ніколи не робив і на своєму віку робити не планує» [9, с. 95]. У цьому випадку комічний ефект досягається за допомогою антонімічного перекладу. Зберігається гумористична ситуація та іронія оригінального тексту.

**Висновки.** Отже, проаналізований матеріал засвідчує, що при відтворенні українською мовою творів Льюїса Керрола «Аліса в Дивокраї» та «Аліса в Задзеркаллі» використовуються такі лексико-семантичні перекладні зрушення, як узагальнення, конкретизація, диференціація, граматичні заміни, транспозиція, антонімічний переклад, додавання та вилучення, компенсація. Ці прийоми дозволяють передати нюансовані значення та ефективно відтворити комічну ситуацію, описану в оригінальному тексті.

Вилучення та граматичні заміни зазвичай зумовлені граматичними відмінностями між текстом оригіналу та текстом перекладу і лексичними нормами, а транспозиції та доповнення покликані вносити в речення додаткове смислове навантаження та брати участь у реалізації комічного контексту.

Перспектива подальших досліджень полягає у визначенні комічного як лінгвістичної категорії та у визначенні жанрів та форм комічного. Крім того, важливим є заглиблення в мовні засоби, які створюють комізм у текстах художнього та інших дискурсів, а також розробка стратегій відтворення комізму в різних типах дискурсу.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Барсукова І.В. Перекладацький підхід до класифікації жартів. *Сучасні філологічні дослідження та навчання іноземної мови в контексті міжкультурної комунікації*. Житомир, 2015. С. 6.
2. Вороновська Л. Універсальні та специфічні особливості визначення ознак художнього дискурсу. *Теоретична і дидактична філологія*. 2015. № 20. С. 155–166.
3. Кобякова І.К. Linguistic mechanism of humour. *Філософія мовитанові тенденції в перекладознавстві й лінгвістиці* : збірник матеріалів II Міжнародної науково-практичної конференції / за ред. Н.Є. Леміш. Київ : Національний педагогічний університет ім. М.П. Драгоманова, 2019. С. 222–227.
4. Лобова О.К., Найдіна Є.С. Жанрова система комічного інституційного дискурсу. *Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені І. Франка. Серія «Філологічні науки. Мовознавство»*. 2018. № 9. С. 117–119.

5. Монастирська Х.Р. Засоби творення комічного в творах української та англійської художньої літератури (алегорійні пропріальні номінації). *Львівський філологічний часопис* : науковий журнал Львівського державного університету безпеки життєдіяльності. 2018. № 3. С. 170–174.
6. Самохіна В.О. Англомовний жарт: когніція, комунікація, текст. *Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна*. 2011. № 972. С. 119–129.
7. Шумейко О.А. Мовні засоби творення комічного в сучасній українській поезії (на матеріалі творів другої половини ХХ століття) : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 ; Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна. Харків, 2007. 203 с.
8. Chiaro D. Translation and humour, humour and translation. *Translation, Humour and Literature: Translation and Humour* / ed. by D. Chiaro. London : Continuum, 2010. P. 1–33.
9. Керрол Л. Аліса в Дивокраї / пер. В. Наріжної. Харків : Фоліо, 2008. 139 с.
10. Керрол Л. Аліса в Задзеркаллі / пер. В. Наріжної. Харків : Фоліо, 2009. 157 с.
11. Carroll L. *Alice's Adventures in Wonderland*. Chicago: Volume One Publishing, 1998. 195 p.
12. Carroll L. *Through the Looking-Glass, and What Alice Found There*. URL: <http://birrell.org/andrew/alice/lGlass.pdf>. (дата звернення, 25.04.2023)

УДК 821.161.2-1.08

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2023-207-36>

## АНАЛІЗ АРХЕТИПНИХ ОБРАЗІВ МАТИ, БАТЬКО, ДИТИНА ЯК УЯВНОГО ТРИКУТНИКА КОЛЕКТИВНОЇ ДУШІ

## ANALYSIS OF THE ARCHETYPICAL IMAGES OF MOTHER, FATHER, CHILD AS AN IMAGINARY TRIANGLE OF THE COLLECTIVE SOUL

Саїк А.В.,

[orcid.org/0000-0001-5092-9481](https://orcid.org/0000-0001-5092-9481)

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри філології та мовної комунікації

Національного технічного університету «Дніпровська політехніка»

У науковій роботі проаналізовано архетипну тріаду МАТИ, БАТЬКО, ДИТИНА як уявний трикутник колективної душі в аспекті взаємодії її з психологією, мисленням, культурою. З'ясовано, що ці архетипи мають дуже сильну і значущу емоційну цінність. В цілому архетипи для людей означають певну природність. По суті архетипи викликають у людей інстинктивну поведінку. Виступаючи носіями певних еталонних ознак, а також фрагментами глобального образу світу, вони є носіями певного інформаційного коду та поєднують в собі культурні, етнічні, психологічні аспекти. Архетип – це образ, який належить усьому людству, а не лише окремій людині. В основу нашої роботи покладено теорію архетипної психології К.Г. Юнга, наукові положення про відмінність між архетипом і символом М.Ф. Алефіренко. Широке вживання архетипних образів МАТИ, БАТЬКО, ДИТИНА у картині світу різних народів дає нам можливість описати їх значення як з погляду психології, так і з погляду лінгвокультурології. У нашій науковій розвідці описано значення цих архетипів у широкому і вузькому розумінні; проаналізовано функції, які вони виконують; наведено приклади асоціацій; репрезентовано конвенціональні знання про ці архетипні образи; подано основні вербалізатори архетипу БАТЬКО. З'ясовано, що архетип МАТЕРІ відіграє важливу компенсаторну роль у сучасному євро-американському суспільстві, оскільки він діє у культурі, де домінують чоловічі ідеали, як здоровий коректив до простодушної колективної маскулітності. Зазначено, що у деяких випадках архетипи не можна досить чітко розрізнити за статтю. Чоловічі риси та характеристики батьківського архетипу можуть проявлятися в жіночих елементах, і навпаки, жіночі характеристики та компоненти архетипу матері можуть з'являтися в чоловічих. Архетип ДИТИНИ представлено в нашій роботі як образ певних речей дитинства, які були забуті. Тобто архетип ДИТИНА – це потенційне майбутнє. Визначено, що архетипи МАТИ, БАТЬКО, ДИТИНА функціонують як одиниці константного, універсального характеру в етнічній світоглядній системі всього людства, а отже, формування когнітивної матриці цих архетипів здійснюється за участю колективної та індивідуальної свідомості.

**Ключові слова:** архетип, картина світу, аналітична психологія, символ, лінгвокультурологія.

The scientific work analyzed the archetypal triad of MOTHER, FATHER, CHILD as an imaginary triangle of the collective soul in the aspect of its interaction with psychology, thinking, and culture. It has been found that these archetypes have a very strong and significant emotional value. In general, archetypes for people mean a certain naturalness. In essence, archetypes cause people to behave instinctively. Acting as carriers of certain reference signs, as well as fragments of a global image of the world, they are carriers of a certain information code and combine cultural, ethnic, and psychological aspects. An archetype is an image that belongs to all of humanity, not just to an individual. Our work is based on the theory of archetypal psychology by K.G. Jung, scientific statements on the difference between an archetype and a symbol by M.F. Alefirenko. The wide use of archetypal images of MOTHER, FATHER, and CHILD in the world picture of various nations gives us the opportunity to describe their meaning both from the point of view of psychology and from the point of view of linguistic and cultural studies. In our scientific research, the meanings of these archetypes are described in a broad and narrow sense; the functions they perform were analyzed; examples of associations are given; conventional knowledge about these archetypal images is represented; the main verbalizers of the FATHER archetype are presented. The MOTHER archetype has been found to play an important compensatory role in contemporary Euro-American society, as it operates in a culture dominated by masculine ideals as a healthy corrective to simple-minded collective masculinity. It is noted

that in some cases the archetypes cannot be clearly distinguished by gender. Masculine traits and characteristics of the father archetype can manifest in the feminine elements, and conversely, the feminine characteristics and components of the mother archetype can manifest in the masculine. The CHILD archetype is presented in our work as an image of certain things from childhood that have been forgotten. That is, the CHILD archetype is a potential future. It was determined that the MOTHER, FATHER, and CHILD archetypes function as units of a constant, universal character in the ethnic worldview system of all mankind, and therefore the formation of the cognitive matrix of these archetypes is carried out with the participation of collective and individual consciousness.

**Key words:** archetype, worldview, analytical psychology, symbol, linguistic and cultural studies.

**Постановка проблеми.** В умовах сучасної глобалізації та у процесах, що відбуваються у навколишній дійсності, виникає потреба з'ясувати, чи впливають ці зміни на еволюційний розвиток всього людства у ментальному, духовному, психологічному, культурному розумінні. Для глибшого пізнання мови в аспекті взаємодії її з психологією, мисленням, культурою, а також взаємодії людини з вищезазначеними категоріями постає потреба простежити те, як ці зміни відтворюються та зберігаються в колективній свідомості всього людства на прикладі аналізу архетипних образів МАТИ, БАТЬКО, ДИТИНА.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Питанню архетипів присвячено праці таких дослідників: М. Міщенко «Українські національні архетипи: від колективного несвідомого до усвідомленої національної ідентичності», Н. Яковенко «Домінуючі архетипи українського менталітету як прояв народної ідентичності», Т. Храбан «Архетипічні аспекти образу героя в сучасному українському неінституційному військовому дискурсі». Цікавими з цього погляду є наукові праці С. Хороба, В. Антофійчука, І. Бетко, А. Нямцу, О. Бондарєвої, В. Кречотня, О. Мишанича. Такі поняття, як тип, антитип, архетип, розглядали в своїх роботах, окрім К. Юнга, такі вчені: Дж. Хілман, Р. Чейз, Н. Фрай, Є. Мелетинський. Серед українських дослідників – С. Кримський, В. Даниленко, Л. Тарнашинська, А. Шестак, Н. Зборовська.

**Мета дослідження** – описати значення поданих архетипів у широкому і вузькому розумінні; проаналізувати функції, які вони виконують; навести приклади асоціацій; репрезентувати конвенціональні знання про ці архетипні образи.

**Виклад основного матеріалу.** Термін «архетип» ввів у психологію Карл Густав Юнг. Однак сам термін є давнішим і походить із святоотцівських творів середньовічної філософії, у яких відобразилися намагання пояснити ідею Платона. Проте унікальний внесок Юнга полягає в тому, що він використав ідею архетипу в сучасному психологічному контексті. Великі знання Юнга про міфологію, антропологію та релігійні системи у порівнянні з символами та фігурами, що з'являються уві сні його пацієнтів, дозволили йому визначити питання про архетипи. Таким чином, йому вдалося розширити психологічну концепцію Фрейда, а саме у формі аналітичної психології, як він сам називав свою теорію. Однак через визначну роль архетипів у підході Юнга його теорію радше називають архетипною психологією [7]. *Архетип* означає (від гр. ἀρχή – початок і τύπος – зразок, форма, зразок) «праформа», прототип – «первісна форма для наступних утворень», «початкова форма чогось». В аналітичній психології К.Г. Юнга архетипи – це компоненти «колективного підсвідомого», які сформувалися у найдавніші часи і визначають структуру моральної, естетичної і пізнавальної діяльності людини [9]. Юнг стверджує, що архетипи можна розуміти як «вроджені ідеї», «елементарні ідеї» [16, с. 15]. «Архетип являє собою несвідомий зміст, який змінюється через усвідомлення та сприйняття у сенсі індивідуальної свідомості, в якій він з'являється» [16, с. 100]. За Юнгом, існують так звані передсвідомі архетипи [16, с. 66]. Вони ніколи не були свідомими, і їх можна усвідомити лише через вплив, який вони справляють на зміст людської свідомості [16]. Архетипи мають дуже сильну і значущу емоційну цінність. Для людей вони означають якусь природність, що викликає бажання виконувати певні дії. Проте сенс цих вчинків для сучасної людини настільки неусвідомлений, що вона не замислюється над ним. По суті архетипи викликають у людей інстинктивну поведінку.

Як зазначає М.Ф. Алефіренко, культурні архетипи є важливими елементами культури, що формують константні моделі картини світу певного етносу. Вони становлять домінуючі національної духовності, що виражають і закріплюють основоположні властивості певного народу як культурної цілісності. Архетип співвідносний із символом. Архетип власне і є символом, але символом дуже давнім, загальнолюдським. Варто зазначити, що будь-який архетип є символом, але далеко не кожний символ є архетипом. Основні відмінності між символами й архетипами М.Ф. Алефіренко визначає так:

1) символ характеризується жанровою і смисловою стійкістю; архетипу ж притаманна жанрова незакріпленість, загальновідомість (*зірка – доля, ягня – жертва, сонце – божество* тощо);

2) архетип позбавлений етномовної метафоричності, яка притаманна символу; архетипи входять до складу фразем у різних мовах і перекладаються іншими мовами, повністю зберігаючи свій зміст (*народитися в сорочці, провідна зірка*);

3) символ може з часом змінювати своє значення, а архетип є стійким, він має «консервативну» семантику традиційних образів і мотивів, що передається від покоління до покоління (*світлове дерево, гора, каміння, ріка* тощо) [5, с. 91].

Неправильно зближувати архетип Юнга з символом, який його представляє. Архетип – це форма, в якій колективний та індивідуальний досвід зливаються в єдиний образ.

У нашій статті, аналізуючи архетип МАТИ, варто зазначити, що саме МАТИ відіграє важливу роль у житті людини. І це як на рівні спорідненості, так і на архетипічному рівні. МАТИ є носієм усього життєвого спектру, якому люди довіряються з дитинства [16]. Цей архетип несе в собі велику кількість значень. Мається на увазі не тільки власна мати, а й бабуся, мачуха, свекруха, нянька, годувальниця, Богородиця, навіть ціль бажання – спасіння, матеріалізоване в Раю, Царстві Божому, небесному Єрусалимі. Саме МАТИ є логічним продовженням життя, звільненням від усього гріховного через осяяння, просвітлення, переродження. Наприклад, **Богородиця** (Богоматір, Мати Божа, Пречиста, Пресвята мати, Діва Марія, Мадонна). Богородиця – символ матері, цариці небесної, життя, світла, мудрості, любові. Богородиця символізує повноту життя, самодостатність, напр.: *Хай боронить вас <...> мати Божа* [6, с. 25]; *Нехай простить йому товариство і пресвята богородиця, що одкидається отако – потаємно – й прощається з козацтвом <...>* [6, с. 62].

Серед знахідок трипільської доби (V—III тис. до н.е.) є велика кількість жіночих статуєток із дитиною на руках. Це свідчить про наявність у тодішніх хліборобсько-скотарських племен культу Богині – Матері.

Тайну народження Сина Господнього від Непорочної Діви у духовному значенні не слід зводити до буквального, фізіологічного розуміння. Діва тут означає досконалість, яка зберігає в собі жіночу істоту, що не підкоряється чоловічій, а також носить її в собі. «Непорочне зачаття» символізує священний союз неба і землі, який проявляється через народження Боголюдини [4, с. 35]. Богородиці приписували владу над грозою, посилення дощів і владу над земними врожайми. Благословенний плід її утроби ототожнювався з думкою про весняні роди Матері – Землі: *жінка родить і земля родить: – Бач, як боліли за своє, які здорові були, бо чим земля і жінка більше родять, тим здоровіші <...>* [3, с. 152].

Після утвердження християнства у колядках замість давньої Богині – Матері стали вживати ім'я Діви Марії [4, с. 36]. Напр.: *Зате тепер він чітко бачив дивну постать, і неймовірна здогадка зблиснула в його уяві. Це – ніхто інший, як Пречиста Діва Марія!* [6, с. 44].

У ширшому сенсі архетип МАТИ означає «церква», «університет», «місто», «грунт», «земля», «матерія». У вужчому значенні, навпаки, розуміється як місце народження та продовження роду, а також сад, поле, дерево, джерело, глибокий колодезь, квітка, ріг достатку. У найвужчому значенні слова це утроба або будь-яка порожниста форма. Можливості порівняння архетипу МАТЕРІ з порожнистою формою обговорюються Юнгом на основі міфології в його праці «Герой і архетип матері» (Символи перетворення II). Він знаходить це порів-

няння в таких предметах, як ковчег, скриня, шафа, бочка або корабель [17]. Юнг згадує ще одне значення – значення тварини, яка допомагає людині. Мати також сприймається як «мовчазне походження кожного початку і кінця» [16, с. 204]. Під архетипом МАТЕРІ приховано багато сприйманих властивостей. Це включає «все материнське», а саме: жіночність, мудрість, доброзичливість, толерантність, турботу, що забезпечує плодючість, ріст і їжу, інстинкт або імпульс. Порівняємо у зв'язку з наведеними констатаціями виконання **матір'ю** сакральньо-обрядової функції в романі «Епізодична пам'ять» Л. Голоти, яка виявляється в одному з епізодів роману, коли мати шила ковдру, що стала символом цілісності родини, оберегом від негараздів: «Ковдру мати шила з півроку, поєднувала непоєднуване, і це їй вдавалося; ще й ще доточувала й komponувала, виладовуючи свою розповідь про історію речей...» [3, с. 144]. Це покривало мало магічну силу, оскільки мати вклала в нього всі свої таємниці, всі спогади, всю любов до своєї родини: «...виокремивши звір'яння і замаскувавши таємниці, доточивши клаптиками своїх та батькових одеж, від чого величезне покривало стало цільним, а цілісність родини була головним у материному житті...» [3, с. 145].

З іншого боку, тут сприймаються й такі аспекти, як усе таємне, приховане, надокучливе й неминуче, а також надмірна владність, страх, звабливість [8]. Деякі приклади фіксують архетипні уявлення про те, що давання долі людині відбувається при народженні, де функцію божества, що дарує долю, виконує мати: «– І чого моя дівчина така тонкошкіра, чисто тобі перлистілий вилівок від цьогорічної білої курочки, як же в цьому світі жити їй, Господи?!...» [3, с. 160]; «Найдобріші національні роди перестали існувати в ХХ столітті, винищені революціями, війнами, голодоморами, репресіями, натомість прийшли у світ «діти голодоморів», «діти війни». А тепер, бач, жінкам судилося народжувати «дітей Чорнобіля»...» [3, с. 264].

Архетип МАТЕРІ відіграє важливу компенсаторну роль у сучасному євро-американському суспільстві. Варто відмітити, що він діє у західній культурі, де домінують чоловічі ідеали, як здоровий коректив до простодушної колективної маскулінності.

Є жінки абсолютно раціональні, вони ставлять на перше місце все логічне і пригнічують все емоційне, такі жінки можуть стати хорошим другом і порадиником для чоловіків [16].

Протилежним до архетипу МАТЕРІ є архетип БАТЬКА. Проте сам Юнг не приділяв особливої уваги архетипу БАТЬКА. Він знаходить чоловічі якості в архетипах Мудрого Старого та Героя. Таким чином, повний теоретичний розвиток архетипу БАТЬКА відбувся лише серед наступників Юнга [17, с. 96]. Основною функцією архетипного образу БАТЬКА є розрізнення протилежностей, а потім розділення несвідомого змісту. Крім того, це об'єднання цих змістів у значущі системи. Батьківське начало прагне вирватися з первісного тепла і темряви материнського лона, або несвідомого. Цей архетип уособлює динамізм. У той час як архетип «Великої Матері» асоціюється з природою, матерією та землею, архетип «Великого Батька» асоціюється зі сферою світла та духу. Багато термінів і атрибутів пов'язано з архетипом БАТЬКА, наприклад: Бог, Мудрий старий, Диявол, Створення, Формування, Спокуса, Жорсткість, Текучість, Сонце, Небо, Меч, Дерево, Вогонь, Запліднення, Розвиток. Вербалізація аналізованого архетипу може мати кілька варіантів: а) проста лексема **Отець**: *Кого любить Отець, того й карає* [11, с. 64], *Ви розумієте мене? Я – це fuga! Во ім'я ваших – Отця, і Сина, і Святого Духа – я – ми* [12, с. 84]; б) юкстапозит **Бог-Отець**: *Хай вам поведить Бог-Отець через єдинородного сина свого* [10], *Чим більша віра в Бога-Отця, тим більше черево його жерця* [11, с. 267]; в) аналітична ноєма **Отець небесний** (пор. **Отець небесний** – «Бог» [1, с. 689]: *Коли не вибачите гріхів брату, то і вам не відпустить Отець ваш небесний* [11, с. 31], *Щось вони мудрують, так мов не досить їм Письма Святого, слів Господа Христа і заповітів Отця Небесного* [4, с. 44].

Ім'я архетипу «Бог-Отець» функціонує як складова частина назви Молитви Господньої: *І молився я: Отче наш – електричної системи віку! На твоїх крицевих віях запеклася майбуття сльоза* [12, с. 81].

Родинна когнітивна матриця використовується народною свідомістю в дискурсі української загадки, де відбувається образна концептуалізація Бога як батька: *Батько високий, мати низька, син кручений, дочка сліпа* (Бог, земля, вітер, ніч) [15, с. 209].

Варто зазначити, що у деяких випадках архетипи не можна досить чітко розрізнити за статтю. Чоловічі риси та характеристики батьківського архетипу можуть проявлятися в жіночих елементах, і навпаки, жіночі характеристики та компоненти архетипу матері можуть з'являтися в чоловічих. Типовою рисою архетипу БАТЬКА є роль архетипного духовного захисника.

Не менш важливим у нашому дослідженні є архетип ДИТИНИ, що замикає уявний трикутник МАТИ–БАТЬКО–ДИТИНА. Мотив ДИТИНИ пов'язаний різними психологічними аспектами з поширеним архетипом «бога-дитини». Найвідомішим таким архетипом є «Ісус», ікона християнської релігії. У фольклорі мотив ДИТИНИ зображується у вигляді гнома чи ельфа як уособлення всіх прихованих сил природи [16]. Уявлення про дитину дуже часто базується на християнській основі, але розвивається воно більше з абсолютно нехристиянської основи. За Юнгом, це тварини підземного світу, такі як крокодили, дракони, змії та інші. Іноді дитина також з'являється в квітковій чаші, із золотого яйця або в центрі мандали. Але найчастіше дитячий мотив проявляється в процесі дорослішання особистості, викликаного аналізом несвідомого. Юнг називає цей процес процесом індивідуалізації [16]. Мотив дитини дуже мінливий і пластичний, може набувати багатьох форм (наприклад, коштовність, перлина, квітка, посудина, золоте яйце, золота куля). За Юнгом, мотив ДИТИНИ можна трансформувати практично безмежно. МАТИ і ДИТИНА пов'язані між собою вічним нерозривним зв'язком, вони нагадують сполучені посудини: *Синочок, який прийде, має стати її зв'язком зі світом звуків. Втім, кожна з нас сподівається, перш за все, на мову серця та голос крові. Вони формують родові зв'язки* [3, с. 264]. У снах вона зазвичай з'являється у відносно класичному уявленні як дочка, син, незаймана чи інша. Однак вони можуть мати дуже різні форми: від зовнішнього вигляду, кольору шкіри до космічного вигляду [16]. Можна стверджувати, що архетип ДИТИНИ – це образ певних речей дитинства, які були забуті. Але архетип – це образ, який належить усьому людству, а не лише окремій людині, тому дитячий мотив найкраще можна описати так: «Дитячий мотив представляє передсвідомий аспект дитинства колективної душі» [16, с. 239]. Дитячий мотив представляє не лише те, що було і зникло. Це система, яка працює навіть у сьогоденні. Її мета – компенсація і корекція існуючих процесів свідомості [16]. Суттєвим аспектом архетипу ДИТИНИ є її «майбутній характер» [16, с. 243]. Простими словами, дитина – це потенційне майбутнє. Проте архетипна ДИТИНА є не тільки звичайною дитиною, але водночас у своїй божественній природі є ще й зародком чоловічого архетипу героя.

**Висновки.** Архетипи МАТИ, БАТЬКО, ДИТИНА функціонують як одиниці константного, універсального характеру в етнічній світоглядній системі людства. Виступаючи носіями певних еталонних ознак, а також фрагментами глобального образу світу, вони є носіями певного інформаційного коду та поєднують в собі культурні, етнічні, психологічні аспекти. Широке вживання цих архетипних образів у картині світу різних народів дає нам можливість описати значення цих архетипів як з погляду психології, так і з погляду лінгвокультурології, а також репрезентувати конвенціональні знання про них.

У нашій науковій розвідці описано значення цих архетипів у широкому і вузькому розумінні; проаналізовано функції, які вони виконують; наведено приклади асоціацій; репрезентовано конвенціональні знання про ці архетипні образи; подано основні вербалізатори архетипу БАТЬКО.

Варто зазначити, що архетип МАТИ наділений сакральним змістом, оскільки він виступає основою світобудови, сформувався протягом усього історичного розвитку і має комплексний характер. Часто цей архетипний образ співвідносять з символом раю, життя, переродження. Типовою рисою архетипу БАТЬКА є роль архетипного духовного захисника, а архетипна ДИТИНА у своїй божественній природі є ще й зародком чоловічого архетипу героя.

Оскільки формування когнітивної матриці архетипів МАТИ, БАТЬКО, ДИТИНА здійснюється за участю колективної та індивідуальної свідомості, це дає можливість окреслити подальшу наукову перспективу досліджень з урахуванням їх смислових реалізацій та характеру процесів концептуалізації.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. і голов. ред. В.Т. Бусел. Київ ; Ірпінь : ВТФ «Перун», 2003. 1440 с.
2. Войтович В. Українська міфологія. Київ : Либідь, 2002. 664 с.
3. Голота Л. Епізодична пам'ять : роман. Київ : Факт, 2007. 288 с.
4. Жайворонок В. Знаки української етнокультури : словник-довідник. Київ : Довіра, 2006. 703 с.
5. Загнітко А.П. Лінгвокультурологія : навчальний посібник. 3-є вид., перероб. і доп. Вінниця : ДонНУ імені Василя Стуса, 2017. 286 с.
6. Книга про Матір: українські поети XIX–XXI ст. / передм. О.О. Омельченка ; упоряд. В.Л. Чуйко. Київ : Криниця, 2003. 319 с.
7. Філософія : посібник / Є. Причепій, А. Черній, Л. Чекаль. Київ : Академвидав, 2003. 576 с.
8. Саїк А.В. Аналіз концепту МАТИ в романі Любові Голоти «Епізодична пам'ять». *Вчені записки Таврійського національного університету імені В.І. Вернадського. Серія «Філологія. Соціальні комунікації»*. Том 31 (70) № 4. 2020. С. 116–124.
9. Словник іншомовних слів. URL: <https://www.jnsm.com.ua/cgi-bin/u/book/sis.pl?Qry=%E0%F0%F5%E5%F2%E8%EF>.
10. Смотрицький М. Тренос, тобто Плач. URL: <http://litopys.org.ua/human/hum37.htm>.
11. Українська афористика. Київ : Просвіта, 2001. 320 с.
12. Хвильовий М. Твори: у 2 т. Київ : Дніпро, 1990. Т. 1: Поезія. Оповідання. Новели. Повісті / упоряд. М.Г. Жулинський, П.І. Майданченко ; передм. М.Г. Жулинського. 650 с.
13. Чернова А.В. Лексичні засоби української мови на позначення концепту МАТИ. *Наукові записки Луганського національного університету. Серія «Філологічні науки»*. Вип. 8. Т. 1. 2009. С. 373–384.
14. Чернова А.В. Підконцепти БОГ-ОТЕЦЬ і СВЯЩЕННИК концепту БАТЬКО в українській мовній картині світу. *Функциональная лингвистика : сборник научных работ Крымского республиканского института последипломного педагогического образования*. Т. 2. 2010. С. 315–317.
15. Мудрість віків : українське народознавство у творчій спадщині Павла Чубинського: у 2 кн. / упорядн. С.К. Горкавий, Ю.О. Іванченко. Київ : Мистецтво, 1995. Кн. 1. 224 с. Кн. 2. 224 с.
16. JUNG, Carl Gustav: Archetypy a nevědomí (výbor z díla, sv. II.), Brno, Na-kladatelství T. Janečka, 2010. 523 s.
17. JUNG, Carl Gustav. Hrdina a archetyp matky : Symboly proměny II. Brno : Na kladatelství Tomáše Janečka, 2009. 478 s.



УДК 821.161.2

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2023-207-37>

## РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ПОНЯТТЯ «ВІДСУТНІСТЬ» НА ЛЕКСИЧНОМУ РІВНІ У ТВОРЧОМУ ДОРОБКУ ЛІНИ КОСТЕНКО

## REPRESENTATION OF THE NOTION “ABSENCE” AT LEXICAL LEVEL IN LINA KOSTENKO’S CREATIVE WORK

Самойленко О.В.,

*orcid.org/0000-0001-5040-874X*

кандидат філологічних наук, доцент,  
завідувачка кафедри мовних та гуманітарних дисциплін  
Донецького національного медичного університету

Корнєєва О.М.,

*orcid.org/0000-0003-1023-7135*

старший викладач кафедри мовних та гуманітарних дисциплін  
Донецького національного медичного університету

Стаття присвячена вивченню особливостей віршів Ліни Костенко, а саме – репрезентації поняття «відсутність» у її творах, оскільки воно відіграє важливу роль у формуванні її ідіостилу.

Характерною рисою мовотворчості Ліни Костенко, улюбленим художнім прийомом поетеси, що створює семантику тексту, є контраст, тому можна стверджувати, що однією з центральних філософських опозицій поетеси є антиномія «життя через його відсутність», а відсутність життя для автора – це не завжди смерть, це відсутність емоцій, почуттів, бажань, руху вперед.

У дослідженні використовуються методи аналізу літератури, інтерпретації та концептуального аналізу.

Поняття «відсутність» посідає одне з центральних місць у творчості Ліни Костенко: усі думки й прагнення авторки зосереджені на сьогоденні, на енергії йти вперед, жити далі, хоч би які труднощі виникали на шляху, щоб не поринути в ніщо, не стати тінню, тому багато віршів автора не побудовані на протилежних поняттях «життя»/«небуття». Дуже часто ця категорія означає не смерть, а забуття, тінь, небуття, безодню. Саме ці образи стають центральними в репрезентації концепту «відсутність» на лексичному рівні.

Поняття відсутності на лексичному рівні мови виражається імпліцитно та експліцитно. У першому випадку відсутність закладена в семантиці слова.

Що стосується імпліцитної репрезентації, то автор згадує різні лексеми, які можна поділити на кілька груп за ступенем втілення поняття «відсутність»: а) абсолютна – повна відсутність певного явища чи предмета (*смерть, мертвий, жах, кров, розп’ятий, трун*); б) часткова репрезентація (*тінь, проміння*); в) контекстуальна (*спогад, міраж*). Експліцитне вираження включає вживання заперечних префіксів не-, ні-, без-, а-. Ліна Костенко часто вживає заперечні займенники *ніхто, ніщо, ніде*.

**Ключові слова:** поезії Ліни Костенко, контраст, поняття «відсутність», лексичний рівень мови, експліцитне вираження, імпліцитне вираження, контекст.

The article is devoted to the peculiarities of Lina Kostenko’s poems, namely – to the representation of the notion “absence” in her works as it plays an important part in forming her idiosyncrasy. A characteristic feature of Lina Kostenko’s language-making, the poetess’s favorite artistic technique that creates the semantics of the text is contrast, therefore, it can be stated that one of the central philosophical oppositions of the poetess is the antinomy “life via its absence”, and the absence of life for the author is not always death is the absence of emotions, feelings, desires, moving forward.

In the study methods of literature analysis, interpretation and conceptual analysis are used.

The notion “absence” occupies one of the central places in Lina Kostenko’s work: all the thoughts and aspirations of the author are focused on the present, on the energy to go forward, to continue living, no matter what difficulties may be encountered on the way, to go on, so as not to plunge into nothing, not to become the shadow. Therefore,

many of the author's poems are not built on opposing notions "life" / "lack of existence". Very often, this category does not stand for death, but *oblivion, shadow, nothingness, abyss*. It is these images that become central to the representation of the notion "absence" at the lexical level.

The notion of absence at the lexical level of language is expressed implicitly and explicitly. In the first case, «absence» is implicit in the semantics of the word.

As for the implicit representation, the author mentions different lexemes which can be subdivided into some groups according to the degree of the embodiment of the notion "absence": a) absolute – complete «absence» of a certain phenomenon or object (*смерть, мертвий, жах, кров, розп'ятий, трун*); b) partial representation (*тінь, проминання*); c) contextual (*спогад, міраж*). Explicit expression includes the usage of negative prefixes не-, ні-, без-, а-. Lina Kostenko often uses the negative pronouns: *ніхто, ніщо, ніде*.

**Key words:** poems by Lina Kostenko, contrast, notion «absence», lexical level of the language, explicit expression, implicit expression, context.

**Постановка проблеми.** Поетичний геній Ліни Костенко давно приваблює лінгвістів, філософів та літературознавців, які досліджують творчість поетеси за допомогою різних концептуальних підходів. Це В. Брюховецький, І. Дзюба, Н. Криловець, В. Панченко, І. Пономаренко, О. Таран. Дослідники розглядають поезії Ліни Костенко в контексті філософської та культурологічної думки, звертаються до герменевтичного та семіотичного аналізу. Спеціалісти зазначають, що з огляду на порушені в поезії Ліни Костенко натурфілософські, хронософські, культурософські, історіософські та морально-філософські проблеми її можна віднести до філософського метажанру [3, с. 341].

Одвічні філософські категорії на кшталт «життя», «смерть», «кохання», «ненависть», «родина», «істина» часто стають об'єктами лінгвістичних досліджень. Поняття ж «відсутність» є не менш універсальним, тому що саме воно виступає невід'ємною частиною картини світу будь-якої культури та відіграє провідну роль у формуванні уявлень людини про світ: смерть – відсутність життя, темрява – відсутність світла, правда – відсутність брехні. Отже, дуже часто центральні поняття нашого світосприйняття реалізуються через категорію протиставлення, тому саме поняття відсутності є ключовим для формування мовної особистості та ментальності певної нації. У багатьох випадках поняття «відсутність» є універсальним для носіїв різних мов, часто спостерігаються певні відмінності, усвідомлення яких є дуже важливим у процесі вивчення іноземних мов. На особливу увагу заслуговує вивчення авторських репрезентацій певних понять, що дозволяє краще зрозуміти творчий доробок письменників та поетів, глибше проаналізувати шляхи авторського впливу на реципієнта.

**Аналіз основних досліджень і публікацій.** Творчість однієї з найбільш відомих сучасних українських поетів Ліни Костенко розглядалася мовознавцями з використанням концептуально різних підходів аналізу та осмислення. Так, О. Крупко досліджував концепт *земля* на матеріалах творів геніальної поетеси. З точки зору стилістики аналізує вірші Ліни Костенко Г. Горох. Наукові розвідки присвячені синоніміці розробляє В. Щербатюк. Науковці поки не приділяли належної уваги репрезентації поняття «відсутність» у творчості Ліни Костенко.

Попри те, що поняття «відсутність» є базовим для людини і широко висвітлювалося в філософії (Ж. Ліповецькі, Ф. Ніцше, Ж.-П. Сартр), теології, психології, літературі, як об'єкт лінгвістики воно майже не розглядалося. На сьогодні існує дослідницька робота професорки філологічних наук О.В. Радчук, яка описала репрезентацію поняття «відсутність» на матеріалі англійської та російської мови.

Український літературознавець Ф.М. Штейнбук, який увів поняття «топос відсутності», писав: «Корелят відсутності актуалізується винятково за умови присутності... Інакше кажучи, присутність від початку містить у собі потенцію відсутності, і так само, як присутність на онтологічному рівні передбачає обов'язкову наявність певного місця, у якому здійснюється присутність, відповідно реалізується й відсутність, тобто в конкретному місці, попередньо забезпеченому присутністю» [7]. Тобто бінарні поняття *наявність vs відсутність* існують лише разом і

мають однаково важливе значення для аналізу тексту. Виходячи з того, що поняття являє собою одне із первинних у підсвідомості людини, воно набуває особливої значущості у дослідженні мовних явищ будь-якої мови з когнітивного погляду.

**Метою дослідження** є встановлення особливостей репрезентації поняття «відсутність» на лексичному рівні в творчості української поетеси Ліни Костенко.

**Виклад основного матеріалу.** Характерна особливість мовотворчості Ліни Костенко, найулюбленіший художній прийом поетеси, що творить семантику тексту, – контраст, отже, можна констатувати, що одним з центральних філософських протиставлень поетеси є антонімія *життя vs його відсутність*, причому відсутність життя для авторки – це не завжди смерть, це відсутність емоцій, почуттів, бажань, руху уперед. Вірш письменниці «Пісенька з варіаціями» містить мудрі моральні настанови стосовно того, як треба йти по життю та долати кризи:

*Отак як є. А може бути й гірше.*

*А може бути зовсім, зовсім зле.*

*Та поки розум од біди не згірк ще, –*

**Не будь рабом і смійся, як Рабле!** [1, с. 242].

У контексті новітніх історичних подій протиставлення життя та рабства як його відсутності набуває нових трагічних рис: народи з рабською психологією швидко гублять свою людську сутність та стають бездушними ляльками в руках їх політичних керманів. Відсутність для Ліни Костенко – це бездушність, недолугість, лінощі.

Поняття «відсутність» на лексичному рівні мови виражається імпліцитно та експліцитно. У першому випадку відсутність закладена вже в семантиці слова. Розглянемо приклади на матеріалі поезій:

**І жах, і кров, і смерть, і відчай,**

**І клекіт хижої орди** [1, с. 248].

У цьому прикладі поняття «відсутність» виражається як за допомогою одиниць лексичного рівня мови, так і синтаксичних конструкцій: використання паралелізму та однорідних підметів, які функціонують як неповні називні речення. Синтаксичні повтори підкреслюють відчуття повного відчаю та відсутності нормального життя у реципієнта.

*Стихії смутку і любові.*

*Великий сон душі, не втілений у слові,*

*Гіркий міраж ілюзій і оман.*

*Силуети лицарів крізь туман...* [1, с. 383].

Тлумачний словник української мови називає міражем «те, що не відповідає дійсності; те, що уявляється, здається; привид (у 3 знач.)» [6]. Отже, міраж підкреслює відсутність певного предмета або явища в об'єктивній реальності, відчуття відсутності.

*Ісус Христос розп'ятий був не раз.*

*Там, на Голгофі, це було уперше.*

**Умер од смерті, може, – від образ,**

**І за життям не пожалів, умерши** [1, с. 239].

*Зробити щось, лишити по собі,*

*А ми, нічого, – пройдемо, як **тіні**,*

*Щоб тільки неба очі голубі*

*Цю землю завжди бачили в цвітінні* [1, с. 240].

Тлумачний словник української мови в 11-ти томах наводить 8 значень цієї лексеми: «6. Ледве вловимий слід, найменша ознака чого-небудь, натяк на наявність чогось; 8. Привид, примара» [6]. Отже, тінь – це пряма вказівка на відсутність: треба щось робити, не проживати життя як *тіні*, не лишаючи й згадки про себе. Експресія слова *тінь* підсилюється негативним

займенником *нічого*, який демонструє нездатність людини, яка тільки «проживає життя» зробити будь-що вагоме.

Цікавою є і тавтологія «*умер од смерті*». Обидва однокореневі слова семантично позначають «відсутність життя», «ніщо», а їх повторення різними частинами мови, а саме дієсловом та іменником, створює каламбур та підкреслює незворотність процесу.

*Теж веселімось, людоньки, на людях.*

*Хай меле млин свою одвічну дерть.*

*Застрягло серце, мов осколок в грудях.*

***Нічого, все це вилікує смерть*** [1, с. 242].

*І може, я стану вдовою...*

*А може, я вже вдова!* [1, с. 15].

Жінка тужить за чоловіком, підозрює, що його вже немає в живих. Дуже боїться, що лист повідомить про смерть чоловіка. Отже, ідея його відсутності у світі живих передається через лексему на позначення соціального статусу жінки, чий чоловік помер. Уся трагедія його відсутності на Землі сприймається крізь призму світосприйняття та особисту трагедію жінки цього чоловіка.

*Десь труп коня вмерзає в сизу осінь.*

*І смерть впритул до мене підступа.*

*А я іду. А я роблю наосліп*

*На мінном полі обережні па.*

Одним з лейтмотивів віршів Ліни Костенко є необхідність продовжувати жити та боротися з обставинами у будь-якій ситуації:

*А треба жити. Яюсь треба жити.*

*Це зветься досвід, витримка і гарт* [1, с. 242].

Інколи поняття «відсутність» реалізується за допомогою нетипових лексем:

*Мені відкрилась істина печальна:*

*життя зникає, як ріка Почайна.*

*Через віки, а то й через роки,*

*Ріка вже стане **спогадом** ріки* [1, с. 242].

Для репрезентації поняття «відсутність» вживається лексема *спогад*, яка набуває значення зникнення чогось у певному контексті. Це те, що збереглося в пам'яті, відтворення в пам'яті того, що раніше відбулося і збереглося в пам'яті.

Побіжне називання когось, чого-небудь, зауваження про когось, щось; згадка, згадування [6]:

*І день, і ніч, і звечора до рання –*

*Це тільки віхи цього проминання* [1, с. 88].

*Очерети із чорними свічками*

*Ідуть уздовж колишніх берегів...* [1, с. 187].

*Душа вертає на свої руїни.*

*Тим часом там уже виросла квітка* [1, с. 348].

Дієслова також використовуються для репрезентації поняття «відсутність»:

*Не час **минає**, а **минаєм** ми.*

*А ми **минаєм**...ми **минаєм** ... так-то..*

*А час тільки відбивання такту* [1, с. 242].

У цьому контексті лексема *минає* вживається у незвичній для української мови комбінації. Як правило, минають пори року, дні, тижні, місяці, щось пов'язане з часом, люди не можуть минати. Отже, у даному випадку порушується комбінаторика дієслова *минати*, що призводить до підвищення авторського впливу та рівня емоційної виразності.

В основі філософської поезії лежать буттєві опозиції *вічне vs проминальне, мрія vs дійсність, радість vs смуток, життя vs смерть, смерть vs безсмертя* тощо [3, с. 342].

Кожний із наведених прикладів у тій чи іншій мірі втілює у своїй семантиці поняття «відсутність». Отже, можемо виділити кваліфікацію лексем за мірою втіленості «відсутності»:

а) абсолютна – повна відсутність певного явища або предмета (*смерть, мертвий, жах, кров, розп'ятий, труп*);

б) часткова репрезентація (*тінь, проминання*);

в) контекстуальна (*спогад, міраж*).

Експліцитна репрезентація поняття «відсутність» в українській мові відбувається, зокрема, за допомогою заперечних префіксів *не-, ні-, без-, а-*, які демонструють відсутність того, що вказано основою:

*Навалом сипавши непотріб,*

*Засипав, сам не знав коли,*

*Мечі, шоломи, арфи, котрі*

*Твоєю славою були!* [1, с. 141].

*А коли я, беззбройна, їм потім вийду назустріч,*

*То вони позадкують, самі не знають чому* [1, с. 141].

*Безсмертна мово! Ти смієшся гірко.*

*Ти ж в тій труні ї не вмістишся, до речі* [1, с. 211].

Дуже часто експліцитна репрезентація поняття «відсутність» у поезіях Ліни Костенко відбувається за допомогою використання заперечних займенників:

*Іду в полях. Нікого і ніде* [1, с. 355].

*Його нема ніде. Він скрізь,*

*Вже в остаточній формі існування* [1, с. 76].

Науковий інтерес викликає питання про взаємозамінність експліцитної та імпліцитної репрезентації поняття «відсутність». Поняття *мертвий* (відсутність життєвих ознак) не тотожне семантичному синоніму *безжиттєвий* (префікс *без-* заперечує корінь *життя*, але при цьому позначає *неенергійний*).

До речі, поняття «відсутність» можна розкривати і за допомогою граматичних форм:

*Усе було, було й перебуло.*

*А ця любов – як холодно без неї!* [1, с. 71].

Окрім використання форми минулого часу дієслова *бути*, реалізація поняття «відсутність» відбувається за рахунок використання авторської оказіональної лексеми *перебуло*, яка також містить дієслово минулого часу та префікс *пере-*, який має значення надмірної дії, завершеності дії, що підкреслює лейтмотив швидкоплинності життя та відсутності почуттів як смерті.

Отже, можна дійти висновку, що поняття «відсутність» на лексичному рівні може мати різний ступінь вираженості. При цьому абсолютну репрезентацію відсутності частіше мають слова, у яких вона закладена в семантиці.

**Висновки.** Поняття «відсутність» займає одне з центральних місць у творчості Ліни Костенко: усі думки та прагнення авторки сфокусовані на теперішньому, на енергії йти вперед, продовжувати жити, які б труднощі не траплялися на шляху, йти далі, щоб не поринути у ніщо, не стати тінню. Отже, багато поезій авторки побудовано на протиставленні понять «життя»/«відсутність існування». Дуже часто під останньою категорією розуміють не смерть, а забуття, тінь, ніщо, прірву. Саме ці образи стають центральними для репрезентації поняття «відсутність» на лексичному рівні.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Брюховецький В. Ліна Костенко: нарис творчості (літературний портрет). Київ : Дніпро, 1990. 262 с.
2. Панченко В. Поезія Ліни Костенко в часи «відлиги» і «заморозків» *Дивослово*. 2005. № 3. С. 54–60.
3. Криловець Н.В. Філософія творчості в поезії Ліни Костенко. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»*. 2012. Вип. 27. С. 341–344.
4. Поезія Ліни Костенко в часах перехідних і вічних : матеріали круглого столу / ред.-упоряд. Т. Шаповаленко. Харків : Прапор. 2006. 164 с.
5. Панченко В. Поезія Ліни Костенко. Кіровоград, 1997. 48 с.
6. Словник української мови: в 11 т. Київ : Наукова думка, 1970–1980. URL: <http://sum.in.ua/>.
7. Штейнбук Ф.Л. Конвергенція топосу відсутності у творах сучасної світової літератури. *Слово і час*. 2014. № 4. С. 68–75.

UDC 811.111:340.113

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2023-207-38>

## LINGUISTIC FEATURES OF LEGAL TRANSLATION IN THE CONTEXT OF INTERCULTURAL DIFFERENCES OF LEGAL SYSTEMS

### ЛІНГВІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЮРИДИЧНОГО ПЕРЕКЛАДУ В КОНТЕКСТІ МІЖКУЛЬТУРНИХ ВІДМІННОСТЕЙ ПРАВОВИХ СИСТЕМ

**Samoilova Yu.I.,**

*orcid.org/0000-0001-9578-0350*

*Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,*

*Associate Professor at the Department of Humanities*

*Sumy Branch of the Kharkiv National University of Internal Affairs*

**Reshytko A.D.,**

*orcid.org/0000-0002-7891-7092*

*Lecturer at the Department of Humanities*

*Sumy Branch of the Kharkiv National University of Internal Affairs*

The article analyzes the linguistic features of the translation of legal terms from English to Ukrainian and vice versa in the context of intercultural interaction of different legal systems. The state of research on this issue by leading linguists is analyzed. Since the field of law is constantly being modified and improved in accordance with the challenges of modernity, there are still quite a lot of questions that need to be studied and analyzed in the field of legal translation. The article analyzes the main characteristic features of the Ukrainian and English legal systems. Legal discourse is a rather complex phenomenon. The paper examines in detail the linguistic features of legal texts, namely the presence of a clearly defined structure, the use of language that does not contain emotionally colored, colloquial, slang or metaphorical vocabulary; the presence of repetitions of the same term; the presentation of information is carried out mainly in the present tense; presence of Latin phrases, words of Old English origin; frequent use of constructions in the passive state of the verb; the use of special idiomatic expressions and phraseological combinations in the texts of legal documents.

The article also reveals the peculiarities of interpretation and translation of Ukrainian and English terms in the field of law, taking into account linguistic and extralinguistic factors. The method of translating complex terms is analyzed. The reasons for inaccurate translation of legal terms are outlined. The translation methods and techniques used in the translation of terms are considered, the types of transformations and translation methods used in the translation of terminological units are substantiated. Also, certain types of problems faced by the translator during the translation of legal terminology are defined and the ways to overcome them are outlined: descriptive translation, selection of an analogue, semantic tracing of a term, etc. The study of this problem showed that the differences in the Ukrainian and English terminological systems are due to their peculiarities, which must be taken into account in the translation process.

**Key words:** legal terms, translation methods, intercultural communication, legal system, transformations.

У статті проаналізовано лінгвістичні особливості перекладу юридичних термінів з англійської на українську мову і навпаки в контексті міжкультурної взаємодії різних правових систем. Проаналізовано стан дослідження цього питання провідними лінгвістами. Оскільки сфера права постійно модифікується та удосконалюється у відповідності до викликів сучасності, питань, які потребують вивчення та аналізу у сфері юридичного перекладу, залишається досить багато. У статті проаналізовано основні характерні особливості української та англійської правової систем. Юридичний дискурс є досить складним явищем. У роботі детально розглянуто мовні особливості юридичних текстів, а саме наявність чітко визначеної структури, використання мови, що не містить емоційно забарвлену, розмовну, жаргонну чи метафоричну лексику; наявність повторів одного і того ж терміна; виклад інформації здійснюється переважно у теперішньому часі; наявність латинських словосполучень, слів давньоанглійського походження; часте використання конструкцій

у пасивному стані дієслова; використання у текстах юридичних документів особливих ідіоматичних виразів та фразеологічних сполучень.

У статті також розкрито особливості трактування та перекладу українських та англійських термінів у сфері права, зважаючи на лінгвістичні та екстралінгвістичні фактори. Проаналізовано спосіб перекладу складних термінів. Окреслено причини неточного перекладу юридичних термінів. Розглянуто перекладацькі методи та прийоми, які використовуються у перекладі термінів, обґрунтовано види трансформацій та способи перекладу, які використовуються під час перекладу термінологічних одиниць. Також визначено певні види проблем, які постають перед перекладачем у ході перекладу юридичної термінології та окреслено шляхи їх подолання: описовий переклад, підбір аналога, семантичне калькування терміна тощо. Вивчення такої проблеми показало, що відмінності в українській та англійській терміносистемах зумовлені їх особливостями, які необхідно враховувати в процесі перекладу.

**Ключові слова:** юридичні терміни, методи перекладу, міжкультурна комунікація, правова система, трансформації.

**Introduction.** The development of Ukraine's international cooperation requires the development of linguistic foundations for effective cross-linguistic communication. Legal translation is becoming more and more relevant. Legal terminology is a complex field of study that manifests the language used to convey legal concepts and principles. This language is specific to a particular legal system and is used in the process of analyzing and interpreting that system. The purpose of legal terminology is to enable lawyers and judges who use it to accurately analyze the meaning and purpose of the law. There are many terms in legal terminology and they need to be accurately translated so that they can convey exactly the original meaning in different languages. This makes the legal system difficult to understand, but a proper legal translation can make it much easier to understand. Modern linguistic science faces an extremely important and difficult task: to identify and investigate factors affecting the translation of legal terminology from Ukrainian to English, to analyze existing and new legal translation strategies based on serious interdisciplinary interaction with jurisprudence.

The importance and relevance of this issue is determined by the dynamics of the development of the Ukrainian legal discourse, in which terminology of different origins – Ukrainian and borrowed – coexists. This became the reason for a differentiated approach to the translation of terms of Ukrainian law into English.

**Analysis of recent research and publications.** For a rather short period of research in the field of legal terminology, quite a lot of various scientific investigations have been carried out. In particular, basic concepts, various specific features of legal terms and terminological phrases were studied and researched, namely semantic, functional and structural-grammatical. Scientists such as T. Stoianova, N. Sheremeta and others were engaged in the study of these problematic issues.

Modern linguistics studies legal terminology from various aspects: pragmatic, cognitive, anthropocentric. In his works, researcher A. Liashchuk conducts a comparative analysis of the functioning of legal terms in the Ukrainian and English languages. O. Khodakovska, E. Tytarenko, I. Alekseeva, V. Komisarov, N. Ishchenko, V. Honcharova and others devoted their scientific works to the study of translation strategies of English-language legal discourse. Researchers S. Dorda, N. Kachmar analyzed legal terminology in the context of requirements related to legal language, legal cultures, etc.

**The aim of the study.** The purpose of the article is to identify and analyze the main linguistic factors that affect the translation of Ukrainian legal terminology into English and vice versa, to study the main problematic points of such translation and to outline possible ways to solve problems that arise during legal translation.

**Presentation of the main research material.** Translation is a major factor in understanding and interacting with other people and their societies. The quality of the translation of texts, especially of a legal nature, is extremely important, because even the slightest inaccuracy in the translation test can result in material losses or the receipt of a lawsuit. Translators and linguists pay extremely important attention to the issue of high-quality translation of the texts of business documents, namely



contracts, which determines the relevance of the study of ways of reproducing the texts of contracts and contracts in the Ukrainian language and the use of appropriate translation strategies and types of translation transformations to perform this task.

Legal terminology is a collection of various terms used in the texts of legal documents. Legal terms are verbal designations of state-legal concepts, which are used to express and establish the content of regulatory and legal orders of the state. Therefore, the main requirements for legal terms are clear, compliance with which is the basis of a successful translation: unambiguity, clarity, universal recognition, brevity, self-intelligibility [6]. Scientists I. Klymenko and I. Zorenko claim that the translation of terms is the core of legal translation, therefore it is important to know the peculiarities of the translation of vocabulary of this type in order to achieve maximum equivalence [3, p. 82].

An important area of study of legal terminology is legal culture, which connects such concepts as law, culture and translation into a single entity. This phenomenon has its origins in the content of the Law as Culture movement, originating in the USA. Proponents of the direction understand the peculiarities of the legal system (including the legal terminology specific to one or another legal system) as special forms of manifestation of the national legal culture. The interaction of legal cultures is carried out with the help of legal translation, which is intercultural mediation in the legal field. It is necessary to analyze legal translation as a component of international legal discourse, to account for the typology of legal texts and stylistic varieties of legal language in translation, to study the specifics of legal translation as an act of intercultural communication [5].

Legal translation as an act of intercultural communication is a specific phenomenon, the peculiarity of which lies primarily in its interdisciplinary nature, as it is at the intersection of jurisprudence, linguistics and translation studies. The translation of legal texts of any type is at the intersection of three areas of theoretical research: legal theory, language theory, and translation theory.

Three types of terms are used in the texts of legal documents: commonly used, special-scientific and special-legal.

The linguist researcher D. Melinkoff identifies nine specific characteristics of legal English:

1. Frequent use of commonly used words with uncommon meanings.
2. The presence of Old English terms (thereafter, hereafter, hereinafter, thereabout, thereby, herein, hereunder, henceforth, hereto, herewith, hereof, herein, thereof).
3. Frequent use of Latin words and phrases (*prima facie* – credible at first sight; *ex post facto* – after the event, *pari passu* – on equal terms, *pro rata* – proportionally, *Sui juris* – acting on its own behalf, etc.)
4. Use of specific legal terms.
5. Use of slang (slang of a certain group or class).
6. An attempt at extreme accuracy of expression [4].

In addition, most researchers believe that the greatest difficulties in legal translation arise when the languages involved serve fundamentally different legal systems, which are, in particular, the common law system (to which England and the USA belong) and the continental law system. Of course, such a legal translation can reasonably be called cross-system (or intersystem). In this sense, a cross-system legal translation is a translation involving languages that serve fundamentally different legal systems, and which involves the transition from one legal coordinate system to a completely different legal coordinate system.

The translation of legal terminology from the Ukrainian language into English has a number of peculiarities and difficulties that arise in connection with the specifics of this type of translation [1]:

- 1) polysemanticity and variability of legal terminology. Such terms are present in such areas of law as land law, tax law, intellectual property law. Variants of translation of such terms into English are often not recorded in Ukrainian-English legal dictionaries (for example, commerce, commercial dealings, market, trade, tradability, transferability, transactions, sale, etc.);

2) cross-language paronymy, for example, of terms such as title, novation, balance sheet reformation, object and subject. These terms indicate that in legal translation one should treat “internationalisms” with special care, since the idea of the “international” nature of legal terms in particular turns out to be wrong: об’єкт – *object*, об’єкт оподаткування – *taxable item*; *object of taxation* = *purpose of taxation* – мета стягнення податків (діяч); суб’єкт злочину – *perpetrator of a crime*, *criminal subject of a crime* – предмет злочину;

3) legal synonymy. The use of synonymy in translation as a guide for the translation of synonymous terms requires a detailed comparison of the scope of meanings and the functional relevance of the lexical units from which the Ukrainian-English correspondence is supposed to be made. There are cases when words that are synonyms in general literary language denote different concepts in legal language (слідство та розслідування – *investigation and examination*, санація та фінансове оздоровлення – *rehabilitation and financial recovery*). Or vice versa. Synonymous terms in legal language are not synonymous in their general literary meanings (земельна ділянка та землекористування – *land plot and land holding*). There are also terms that are synonymous in one area of law and have different meanings in another (реєстрація та постановка на облік – *registration at the place of residence and registration at the place of stay*);

4) it is worth remembering that the legal text allows frequent repetition of the same term in the text, which is unacceptable and is considered a tautology in the literary style: ... in accordance with the legislation on archives, as well as tax and accounting legislation ... – відповідно до законодавства про архівну справу, а також податкового законодавства і законодавства про бухгалтерський облік...;

5) the presence in legal texts of special idiomatic expressions and phraseological combinations that are not used or rarely used in the literary language (to meet claim – оскаржувати заяву; under the terms of agreement – за умовами договору; all and sundry – всі і кожен etc.);

6) the legal text is characterized by the wide use of verbs in the passive state, which is important to take into account in correct literary translation: This Agreement may be early terminated. – Цей договір може бути достроково розірваний. All settlements between the Parties under this Agreement shall be made in hryvnias. – Всі розрахунки між Сторонами за цим Договором здійснюються у гривнях;

7) semantic opacity of terms. In the Ukrainian legal field, there are quite a large number of unmotivated terms with opaque semantics, which complicates translation, since the phonetic shell of the term does not always make it possible to understand whether the term designates an exclusively Ukrainian legal concept or a concept that is common to the Ukrainian legal system. As a result, the translator is faced with a choice between terminological construction and linguistic-legal equivalent search. The decision to choose a translation strategy depends on the specific situation and the level of legal awareness of the translator. For example, four terms: валюта балансу – *balance sheet total*, облік по відвантаженню – *accrual basis accounting*, будівництво госпспособом – *force account construction* і забезпечувальні заходи – *provisional remedies*. In this case, the third strategy of legal translation is used – the strategy of “conscious simplifications”, which can be used for semantically unmotivated terms in the case when the direct English equivalent of the Ukrainian term (construction by the farm method) is highly specialized (force), and the pragmatics of translation requires ensuring the maximum availability of the translated term text for understanding by the target audience (construction using internal resources).

Context is important when translating legal terms. Researcher D.V. Furt notes the following among the reasons for the inaccurate translation of terms:

1) choosing a meaning of any word (usually a noun) that is inappropriate for each specific case;

2) terms, especially highly specialized ones, are often understood only by specialists in a specific field of scientific knowledge;

3) sometimes the cause of the error is poor-quality sub-line translation, which is a consequence of the above and/or inattention and lack of careful lexical-semantic analysis of the term, as well as its

contextual meaning [2, p. 280]. It is important to note that the restoration and creation of the legal term in Ukrainian legislation should be carried out on a national basis, taking into account domestic legal and linguistic traditions and peculiarities.

When translating terms that reflect Ukrainian legal specificity, the following factors must be taken into account: 1) when choosing an equivalent from the existing English legal terms, differences between Ukrainian and English-language legislation must be taken into account; 2) when forming a new English terminological combination, intended to convey specific Ukrainian realities in English, it is possible to use non-terminological combinations that are in the English language, or resort to copying Ukrainian terminological phrases; 3) when constructing an English term, it is necessary to remember the system of translation coordinates, in which the specified term must be “embedded”, if the terminological construction is applied to an entire terminological series.

Ukrainian legal discourse is characterized by high dynamism, a large number, frequency and somewhat chaotic nature of changes in regulatory and legal regulation. Changes in Ukrainian legislation, different branches of which can “borrow” terminology from each other, filling the old term with new or additional meaning, can affect translation decisions when translating from Ukrainian to English.

The following translation strategies relevant to legal translation can be effective: 1) when translating into English legal terms denoting concepts specific to the Ukrainian legal system, the strategy of terminological construction makes it possible to avoid the danger of substitution or confusion of concepts inherent in different legal systems; 2) the strategies of “conscious omissions” and “conscious simplifications” make it possible to reveal the distortion of the meaning of the legal text, to avoid unnecessary associations, and in some cases to eliminate the “national accent” in the translation that operates in that legal environment and that legal culture to which the translated text hits; 3) the complexity of legal translation problems often requires a combination of these translation strategies not only during the translation of a legal text, but also during the translation of individual terms or terminological phrases.

Legal translation is considered one of the most difficult types of translation. This is largely due to the fact that the usual skills of translators are not sufficient when translating legal texts from Ukrainian to a foreign language or vice versa. Legal translation is very difficult to do correctly without using experience in the relevant field of law and without understanding the details of a specific type of legal relationship.

It is necessary to navigate the current legislation and possess a special vocabulary and understand the peculiarities of using foreign legal terms in specific situations. Legal translation is always associated with certain difficulties – in particular, it is impossible to translate regulatory acts, contracts and other documents without understanding the intricacies of using English legal terminology.

Legal translations are mainly performed by professionals who have an education in the field of legal law. The texts of the translation languages usually refer to different legal systems, therefore, they should use different wordings characteristic of each of the languages. These wordings must be clear to both parties and have the same meaning. Therefore, the translator needs to understand the legal law not only of his country, but also of the country – the speaker of the source language.

**Conclusions and prospects for further research.** The problems of translation aspects of legal discourse have become the subject of study by many linguists, but in the process of economic development of society, legal documentation undergoes changes, which causes further scientific explorations of linguists-translators. Translating legal documents is a difficult task for a translator, because he must possess a special terminological vocabulary and know the specifics of using foreign legal terminology in a specific context, as well as navigate the current legislation. In legal translation, the availability of thorough legal knowledge, a high level of legal awareness of the translator and his legal culture in the broadest sense of the word are of particular importance (including the ability to use various sources of legal information) in order to find the right translation solution, select the right

term among possible translation options, choose the right translation strategy and the limits of its use, and analyze complex linguistic and legal phenomena.

#### BIBLIOGRAPHY:

1. Dorda S.V. Difficulties in translating legal terminology. *Naukovyi visnyk Volynskoho natsionalnoho universytetu im. L. Ukrainky. Seriya Filolohichni nauky. Movoznavstvo*, 2011. 6 (part 2), 39–43 [in Ukrainian].
2. Furt D.V. The ways of term translation from English into Ukrainian. *Philological studies. Scientific journal of Kryvyi Rih State Pedagogical University*, 2018. 17, 272–281. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/PhSt\\_2018\\_17\\_26](http://nbuv.gov.ua/UJRN/PhSt_2018_17_26) [in Ukrainian].
3. Klymenko I.M., Zorenko I.S. Legal text in terms of translation. *Philological studies*, 2016. 14, 81–90 [in Ukrainian].
4. Mellinkoff D. *The Language of the Law*. Boston : Little Brown. 1963. 526 p. [in English].
5. Stoianova T.V. Problems of legal terminology classification and its translation. *Naukovyi visnyk PNPUI im. K.D. Ushynskoho*, 2018. 27, 189–197 [in Ukrainian].
6. Yatsyshyn N.P. Legal terminology as a specialized system of legal notions. *Terminolohichniy visnyk*, 2013. 2 (2), 99–103 [in Ukrainian].

УДК 82.02/.09

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2023-207-39>

**ОБРАЗНА СИСТЕМА РОМАНУ «БЛАГОВОЛИТЕЛЬКИ»  
ДЖ. ЛІТТЕЛЯ ПІД ОПТИКОЮ ІНТЕРМЕДІАЛЬНОСТІ:  
МАКСИМІЛІАН АУЕ ТА ФРАНЦУЗЬКІ КЛАВЕСИНІСТИ**

**IMAGINARY SYSTEM OF THE NOVEL “THE KINDLY ONES”  
BY J. LITTELL UNDER THE OPTICS OF INTERMEDIALITY:  
MAXIMILIAN AUE AND FRENCH HARPSICISTS**

**Семенець О.С.,**

*orcid.org/0000-0002-7259-7788*

*кандидат філологічних наук,*

*завідувач кафедри іноземної філології та перекладу*

*Східноукраїнського національного університету імені Володимира Даля*

**Яковлева О.М.,**

*orcid.org/0000-0002-6535-784X*

*молодший науковий співробітник*

*Інституту сходознавства імені А.Ю. Кримського Національної академії наук України*

Стаття присвячена аналізу роману американо-французького письменника Джонатана Літтеля «Благоволительки» (2006 р.) з точки зору наявності в ньому інтермедіальних зв'язків з музикою. В полі літературознавчого аналізу знаходиться образна система роману, а саме образ головного героя, Макса Ауе, офіцера СС, який подорожує Європою під час Другої світової війни, являючи собою втілення байдужого, хворого зла. Під час дослідження робиться припущення про певні риси автопортретності головного героя і автора (схоже захоплення музикою та живописом, певні біографічні збіги). Завдяки використанню понятійного апарату інтермедіальних студій робиться висновок про те, що музика відіграє одну з провідних ролей при розкритті образу головного героя (процес навчання музиці демонструє стосунки в сім'ї і становлення характеру, захоплення французькими та німецькими клавесиністами розкриває внутрішні суперечності героя, розмови про музику з колегами і рідними доповнюють і деталізують образ Макса). Принагідно встановлено, що, окрім музики, письменник застосовує для характеристики образу головного героя інтермедіальність з живопису, апелюючи до картини А. Ватто «Байдужий». Засоби інтермедіальності, використані для портретизації Макса Ауе, відсилають читача до естетики та образу людини французького бароко і допомагають створити цілісний художній образ. Інтермедіальні засоби допомагають дати глибоку характеристику головного героя, його глибинних прагнень та справжньої сутності його особистості. Попри постійне прагнення Макса до всього німецького та до зближення з образом батька, інтермедіальна характеристика образу показує його зв'язок з французькою культурою матері, інфантильність, відстороненість від реальних подій, що розгортаються навколо нього, та ставлення до них як до якоїсь умовно ігрової діяльності.

**Ключові слова:** Джонатан Літтель, «Благоволительки», інтермедіальність, музика, живопис, французьке бароко.

The article is dedicated to the analysis of the novel “The Kindly Ones” (2006) by American-French writer Jonathan Littell from the point of view of the presence of intermedial connections with music in it. The literary analysis is based on a figurative system of the novel, namely the image of the main character, Max Aue, an SS officer who travels through Europe during the World War II, representing the embodiment of indifferent, sick evil. During the research, an assumption has been made about certain features of the self-portraiture of the main character and the author (similar passion for music and painting, certain biographical coincidences). Having used the conceptual apparatus of intermedial studies, it has been concluded that music plays one of the main roles in revealing the image of the protagonist (the process of learning music demonstrates relationships in the family and the formation of character, admiration for French and German harpsicists reveals the inner contradictions of the hero; conversations about music with colleagues and relatives complement and detail the image of Max). It has been established that, in addition to music, the writer uses intermediality from pictorial art to characterize the image of the main character,

appealing to A. Watteau's painting "Indifferent". The means of intermediality used to portray Max Aue refer the reader to the aesthetics and image of a person of the French Baroque and help to create a complete artistic image. Intermedial means help to give a deep characterization of the main character, his deep aspirations and the true essence of his personality. Despite Max's constant desire for everything German and for rapprochement with the image of his father, the intermedial characteristic of the image shows his connection with the French culture of his mother, his infantility, his detachment from the real events unfolding around him, and his attitude to them as some kind of conditional game activity.

**Key words:** Jonathan Littell, The Kindly Ones, intermediality, music, pictorial art, French baroque.

**Постановка проблеми.** Роман Джонатана Літтеля (1967 р.) «Благоволительки», опублікований у Франції в 2006 році, миттєво приніс письменнику світову славу та визнання критиків (Гонкурівська премія, Велика премія Французької академії), провокуючи часто протилежні відгуки: одні вважали цей твір «першим шедевром ХХІ століття», інші – «великою містифікацією ХХІ століття». Т. Куннас у своїй роботі «Зло. Розкриття сутності зла в літературі та мистецтві» називає твір «розповіддю про хворе зло, якому зовнішні обставини допомогли вирватися на волю» [1, с. 96] та наголошує на тому, що «Літтель у своєму романі розмиває моторошність зла. За допомогою нарративних технік він робить зло банальним» [1, с. 96]. Письменник кінця ХХ – початку ХХІ століття єврейського походження намагався розглянути проблему зла в контексті Другої світової війни крізь призму світосприйняття головного героя, офіцера СС. У контексті російсько-української війни, осмислення якої повертає суспільство до вже пережитого трагічного досвіду, роман Дж. Літтеля «Благоволительки» набуває нового звучання і потребує все нових оптик дослідження.

Окрім цього, наше дослідження актуалізується ще й ситуацією у сучасному літературознавчому дискурсі, де традиційні інтертекстуальні студії, покликані шукати відголоски інших художніх творів у тексті, частково вичерпали себе, на думку Г.О. Савчук. Інтермедіальність як один з видів інтертекстуальності потрапляє під оптику найсучасніших наукових досліджень завдяки тому, що вона дає можливість розширити коло «тестів», залучених до інтертекстуального аналізу, включивши до них живопис, музику, архітектуру, кіно тощо, і стає своєрідним маркером найновіших тенденцій у розвитку культури.

Отже, **теоретичною базою** нашого дослідження стали роботи, присвячені творчому доробку Дж. Літтелла (А. Izdebska, А. Roguska та ін.), наукові праці з теорії інтертекстуальності та інтермедіальності (W. Wolf, I. Rajewsky, A. Hansen-Löve тощо), історії та теорії музики (М. Друскін, І. Способін, В. Цуккерман, Є. Чигарева, Б. Яворський), статті та монографії культурологічного характеру (Е. Фукс, Т. Куннас та ін.).

**Мета дослідження.** Здається, що музика – це далеко не головна тема роману Дж. Літтеля. Події роману оповідають про війну, про масові знищення, табори і внутрішню політику рейху. Більшість персонажів, які проходять перед читачем, – це не музиканти, а військові, і мало хто з них хоч якось пов'язаний з музикою. Однак «Благоволительки» – це роман ХХІ століття, що сповнений символів і прихованих смислів, і вже з перших сторінок вимагає від читача вдумливого прочитання, уваги до деталей. Особлива значущість музики в складних сплетіннях літературної тканини заявлена автором в назвах розділів, що змушує звертати увагу на всі, навіть найменші, фрагменти, які говорять про музику, змістотвірна роль яких поступово проявляється з розвитком оповіді і розкривається у всьому своєму масштабі тільки з наближенням до кінця роману.

Зважаючи на це, в даній статті ми зосередимо свою дослідницьку увагу на інтермедіальному вимірі роману Дж. Літтеля «Благоволительки». Головним завданням будемо вважати аналіз образної системи роману під оптикою інтермедіальних студій, а саме образу головного героя – Максиміліана Ауге.

**Виклад основного матеріалу.** Головний герой роману – Максиміліан Ауге – людина, що отримала блискучу освіту, ерудована у багатьох сферах, добре розбирається в музиці, має пре-

красний музичний смак і, цілком очевидно, хороший музичний слух. Однак музичної освіти він не отримав. У романі декілька разів герой з жалем говорить про те, що не вміє читати ноти і не здатний грати сам.

А. Іздебська відмічає, що музика в розповіді Максиміліана Ауге виступає «як суттєвий елемент переживань героя, фрагмент його можливої, але нереалізованої біографії... Для Максиміліана музика втілює все, що могло врятувати його від нього самого, врятувати від кошмару, який він створив із власного життя» [2, с. 38]. Справді, ці шкодування про музичну кар'єру, що не склалася, пов'язуються з роздумами про те, що він, як і будь-яка нормальна людина, ніколи не мріяв стати вбивцею і за інших обставин міг би бути письменником чи музикантом, але це далеко не всі сенси, які в романі вкладено в музику як символ.

Про свою невдалу спробу навчитись грати на піаніно Макс розповідає у першому – вступному – розділі роману. Саме в цій розповіді вперше він згадує своїх батьків – батька, що покинув родину, коли діти були ще маленькими, і матір, якій «довелось виплутуватись самотужки» з важкого економічного становища: «Я благав її місяцями. Я мріяв про кар'єру піаніста, про концерти, про водоспади легких, як бульбашки, звуків під моїми пальцями. Але у нас не було грошей... І все ж вона роздобула гроші, не знаю як; може зекономила чи позичила, а може, навіть, лягла під кого-небудь – неважливо» [3]. Через дитячі лінощі і відсутність швидкого результату він скоро покинув заняття, і зусилля матері виявились марними, але син ніколи не чув від неї докорів. Тим не менш, у момент розповіді вже дорослою людиною, усвідомлюючи наскільки складно було матері купити йому це піаніно, він продовжує звинувачувати її і шукати виправдання для себе: «Я ніколи по-справжньому не любив матір, навіть ненавидів її, але випадок з піаніно викликає у мене жалість до неї. Втім, частково вона сама винна. Їй би наполягати, явити необхідну суворість, і я би зараз грав на піаніно, радів, знаходив порятунок у музиці» [3].

Таким чином, вже в експозиції автор зв'язує музику з особистими спогадами героя. І важливо зрозуміти, що для нього означає музика і що вона символізує в образі героя, якщо про неї він може сказати: «Те, що я не навчився та вже не навчусь грати, досі засмучує мене, і часом навіть сильніше, ніж ті жахи, що їх я пережив, ніж чорна ріка минулого, що несе мене крізь роки. Ніяк не заспокоюсь» [3].

Пізніше, в студентські роки, навчаючись в Парижі і вже ставши членом Націонал-соціалістичної робітничої партії Німеччини, герой починає захоплюватись французькою клавірною музикою, яку в ті часи відкривали заново. У зв'язку з цим, можливо, вперше у дорослому житті він шкодує, що покинув заняття музикою та не навчився грати: «з Селіном ми слухали Марсель Мейер<sup>1</sup>; і я гірко, як ніколи, шкодував, що через лінощі та легковажність швидко покинув фортепіано» [3].

Ще один раз герой згадує про своє бажання стати музикантом набагато пізніше, коли робить невеличку зупинку в оповіді, щоб звернутись до читача: «Можливо, в глибині душі ви смієтесь з мене і замість плутаних міркувань більш охоче слухали б анекдоти і пікантні історії... Якщо я доклав масу зусиль, то не з одного бажання вас розважити, а передусім в цілях особистої моральної гігієни» [3]. Тут вже ідеться про написання спогадів. Герой-оповідач зізнається, що він би вважав на краще для себе присвятити себе музиці, «якби вмів поставити на лінійках пару нот та розрізнити скрипковий ключ» [3]. Іншим варіантом більш приємного заняття для себе він вважає живопис – «спокійне приємне заняття, розчиняєшся у формах і кольорі» [3]. Але він став вбивцею. І був впевнений, що вибору в нього не було; чи «деякий простір для маневру був, але він був занадто вузьким, так ось нещадно розпорядилась доля» [3].

Доля та обставини, чужа воля та випадковість – це те, що веде героя протягом всіх подій роману. Він майже не керує своїм життям, його бажання зайнятись дипломатичною роботою

<sup>1</sup> Марсель Мейер (1897–1958) – французька піаністка, відома серед іншого виконаннями музики епохи бароко та музики Моцарта.

замість концентраційних таборів, попри всі зусилля, виявляється нездійсненим, прагнення покращити умови життя в'язнів закінчується нічим, єдине в його житті кохання до жінки – його рідної сестри – для нього заборонене. Його нездатність зробити самостійний крок та зрозуміти справжню сутність речей, що відбуваються навколо (навіть розібратись у складних підводних течіях внутрішньої політики рейху він, на відміну від свого друга Томаса, не міг), тут ставиться поряд з невмінням навіть читати музику, що зашифрована в нотах, не те щоб творити її.

Захоплення героя, німецького офіцера, музикою для клавесину французьких композиторів епохи бароко – Франсуа Куперена (1668–1733) та Жана-Філіпа Рамо (1683–1764) – проходить лейтмотивом через весь роман.

Постійне зіткнення французького та німецького в особистості героя, Франції та Німеччини в його житті – це, на нашу думку, основа внутрішнього конфлікту цього образу. Німеччина, в якій герой народився, та Франція, в якій він виріс; Німеччина, якою він захоплювався і в якій прагнув служити, та Франція, література та мистецтво якої давало йому розраду та спокій у найважливіші моменти життя; Німеччина, що зробила його вбивцею, та Франція, в якій він знайшов притулок після війни, – витоки всього цього в образах батька-німця, що покинув родину, зник невідомо куди і скоріш за все давно помер, та матері-французької, яка, як могла, створювала дітям умови для життя, і яку герой завжди звинувачував в усіх негараздах. Все життя герой шукає загубленого батька і повстає проти матері і довгі роки прагне стати німцем, насправді залишаючись французом. Він прагне як батько стати офіцером німецької армії, але у військових діях залишається в ролі відстороненого спостерігача, а не воїна, і протягом всієї війни його супроводжує французька література: від початку роману, коли в Україні він читає спогади Стендаля, і до кінця, коли під час божевільного бігу через лінію фронту він за кожної нагоди занурюється в «Виховання почуттів» Флобера.

Не дивно, що характеристика героя засобами інтермедіальності складається з творів французького бароко – музики французьких клавесиністів та картини Ватто. Образ танцівника на картині Антуана Ватто, що манить героя, коли під час поїздки до Парижа він відправляється в Лувр, – це, мабуть, єдиний в романі візуальний образ, що пов'язаний з самим героєм. Автор не дає опису його зовнішності, і єдине, що ми про нього знаємо, – це те, що військова форма сидить на ньому елегантно. Роздивляючись себе у дзеркалі, він намагається побачити обличчя сестри, а в найдраматичніший момент із жахом бачить обличчя матері, але саме тут, у Луврі, дивлячись на картину, він впевнено готовий побачити в цьому портреті себе: «Мою увагу привернула невелика картина Ватто «Байдужий». Святково вбраний персонаж приготувався до танцювального стрибка і розвів руки в очікуванні перших звуків увертюри. Фігура жіноча, але з ерекцією, на причинному місці шовкові фісташкові штани явно відстовбурчені. Обличчя невимовно сумне, майже розгублене, немов танцівник все забув і вже не в змозі пригадати, чому і для кого прийняв таку позу. Мене це вразило: досить красномовна ілюстрація моєї ситуації, і кожна деталь, аж до назви, її доповнює» [3].

Жан Антуан Ватто (1684–1721) – видатний майстер періоду французького Регентства, що став одним з зачинателів мистецтва рококо. Головна тема творчості Ватто – це театр та світ галантних свят. Багато його картин зображує акторів музичного театру того часу – італійської та французької опери, і завдяки таланту художника за цією театральністю, яскравими театральними костюмами та сценічною точністю будови композиції проглядає світ справжніх людських почуттів. Його картина «Байдужий», як і інші подібні полотна митця, виглядає велично. Це портрети-маски, які уособлюють різні амплуа акторів і водночас різні відтінки людських характерів і настроїв – лукавство, неприкаяність, кокетство, смуток.

Ця картина – головний ключ до образу героя. З одного боку, вона передає його стан в конкретний момент розвитку дії, коли, повернувшись із Сталінграду, він намагається зрозуміти, як в подальшому будувати своє життя та кар'єру, та після зустрічі з сестрою знову



залишається на самоті. Але, крім того, цей образ – сутність самого героя, розгубленого перед життям. Його військова форма та звання офіцера СС – це тільки театральний костюм. Він бере участь в історичних подіях, навколо нього розгортається трагедія людства, в якій він залишається деякою мірою тільки розгубленим спостерігачем, не зовсім розуміючи, для чого він танцює в цьому танку.

Образ розгубленого танцюриста доповнено музикою французького бароко, творами Рамо та Куперена, про які герой каже, що це, «можливо, найпрекрасніше, що є» [3]. Основним клавірним жанром вищезгаданих композиторів була сюїта – жанр, в основі якого лежить послідовність танців. Хоча клавірні сюїти Жана-Філіпа Рамо і ще більшою мірою Франсуа Куперена виходять за межі суто танцювальних жанрів, їх музика зберігає найголовніше – витончену граціозність, примхливий ритм та рухливість танцю й танцювальну легкість характеру.

Звісно, не можна оминати й той факт, що цю музику любить і сам автор, а захоплення Макса Ауге музикою французьких клавесиністів є одним з елементів автопортретності образу головного героя. Але набагато важливішим є те, що через твори живопису та музики автор пов'язує свого героя з естетикою та образом людини французького бароко. Естетика Франції епохи абсолютизму та «короля-сонця», епохи розкошів та галантності – це естетика слабкого тіла та інфантильних поглядів, прагнення до гри та задоволення, витонченої пікантності, що замінила собою культ тілесної краси Ренесансу.

Образ героя, його розгубленість, слабкість, підкорення долі, власним примхам та сексуальним бажанням, ідеалізація жіночності та прагнення до неї (крайнім ступенем цього стають його гомосексуальні нахили) цілком вписується в естетику епохи абсолютизму.

Ще однією характерною рисою «галантного віку» була ідеалізація молодості; зрілість, що псує гру, засмучує та змушує задуматись, втрачає цінність і рідко стає об'єктом уваги художників. Так само близьким до естетики галантного віку можна вважати ідеал кохання, до якого, як до втраченого раю, прагне повернутись герой роману – перші, більше схожі на дитячу гру досвіди підліткового кохання між ним та його сестрою: «Це був вік чистоти і невинності, прекрасний, щасливий. У наших маленьких, тонких, засмаглих тілах жила свобода; ми плавали, як морські котички, бігали по лісах, як лисиці, голими каталися по землі, зливаючись і зливаючись воедино, ні хлопчик, ні дівчинка, дві сплетені в клубок змії» [3]. «Ти завжди все сприймав занадто серйозно. Це були ігри, просто дитячі ігри. Ми були дітьми» [3] – скаже Уна братові. Але він – людина, що прагне залишитись у світі своїх дитячих спогадів, він не здатен та не згоден це прийняти.

Ставлення цієї епохи до жіночої краси, де у жінці бачать вже не щось ціле, а перш за все окремі принади і краси – маленьку ніжку, вузьку кисть, ніжні груди, стрункий стан і тощо – теж близьке до того, як герой дивиться на свою єдину кохану – сестру Уну. Майже не замислюючись над її характером чи почуттями, він цілком зосереджений на еротичній стороні їх минулих стосунків, і саме фізична сторона стає головною в її портреті: «Я милувався її обличчям. Обрамлене важким, чорним як смола волоссям, воно здавалося напівпрозорим, під ніжною молочною шкірою ясно вимальовувалися блакитні вінки. Одна йшла від скроні до куточка ока, а потім, немов довгий шрам, зміїлася по шиї... У підставі шиї розходилась інша сіточка прожилок, вкривала ніжну ключицю і ховалася під трикотажною кофтою, обіймаючи її груди» [3].

Цікаво, що музика французьких клавесиністів, яка характеризує головного героя, майже не звучить в романі. Можливо, через те, що сам він не здатен творити. Коли Уна запитує Макса, чи йому все ще подобається французька музика, він відповідає: «Так, але я давно вже нічого не слухав» [3].

У різних героїв роману різне ставлення до музичних смаків Макса Ауге. Друг його юності Ребате<sup>2</sup> вважає це захоплення смішним та дитячим. Інший персонаж, барон фон Юкскюль,

<sup>2</sup> Люсьєн Ребате (1903–1972) – французький письменник, журналіст та кінокритик, засуджений після війни за підтримку фашистського режиму. Автор книги «Історія музики».

композитор та чоловік сестри героя, висловлюється зовсім інакше: «Ви заслужено любите цю музику. Вона світла, вільна, ніколи не втрачає витонченості, але разом з тим сповнена сюрпризів і навіть пасток, ігрова, радісна, в ній є і математичний розрахунок, і саме життя» [3].

У романі цю музику згадують, обговорюють, але не грають; навіть купуючи грамофон, сам герой слухає не її. Причина, мабуть, в тому, що це музика дитинства, і час її в житті героя вже минув. Лише одного разу ця музика оживає в уяві героя, і це також останній раз, коли в романі герой згадує про музичну освіту, яку він не отримав. Відбувається це наприкінці твору, коли він опиняється в будинку своєї сестри та її чоловіка, барона Фон Юкскюля. Роздивляючись його нотну бібліотеку, герой знаходить в ній твори своїх улюблених французьких композиторів епохи бароко: «Серед партитур я, зрозуміло, знайшов Рамо, Куперена, Форкре, Бальбатра. Натрапив на «Гавот з шістьма дублями» Рамо, глянув на сторінку, і тієї ж миті в моїй голові зазвучала музика, чиста, бадьора, кришталева... Але даремно я вдивлявся в лист, мені не вдалось зв'язати чарівні трелі з лінійками, що заповнені значками» [3].

Не дивно, що єдиний зразок музики французьких клавесиністів, що і хоч уявно, але звучить в романі – це гавот – французький танець світлого, витонченого, іноді наївно-пасторального характеру. Можна навіть провести паралель між особистою лінією героя в семи частинах роману Джона Літтеля, що весь час обертається навколо однієї теми, доходючи до безумства, та «Гавотом» Жанна-Філіпа Рамо, що фактично теж складається з семи частин (теми та шести варіацій), і від стриманої та спокійної теми на початку доходить до надзвичайно бравурного звучання в останній варіації.

**Висновки.** Загалом інтермедіальні засоби дають глибоку характеристику головного героя роману Макса Ауге, його глибинних прагнень та справжньої сутності його особистості. Попри постійне прагнення героя до всього німецького та до зближення з образом та життям батька, інтермедіальна характеристика цього образу показує його зв'язок з французькою культурою матері, інфантильність, відстороненість від реальних подій, що розгортаються навколо нього, та ставлення до них як до якоїсь умовно ігрової діяльності – гри чи танцю.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Куннас Т. Зло. Розкриття сутності зла в літературі та мистецтві / пер. з фінськ. Львів : Видавництво Анетти Антоненко ; Київ : Ніка-Центр, 2015. 288 с.
2. Izdebska A. Suita Jonathana Littella – O konstrukcji Łaskawych. *Folia litteraria Polonica*. 2012. № 2 (16). С. 34–42.
3. Littell J. *Les Bienveillantes*. Paris: Gallimard. 2006. URL: <https://www.rulit.me/books/les-bienveillantes-read-254941-1.html>.

УДК 811.161.2'271

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2023-207-40>

## ПОРІВНЯННЯ У ПРЯМОМУ ФУТБОЛЬНОМУ РЕПОРТАЖІ

### COMPARISON IN LIVE FOOTBALL REPORT

Струганець П.Б.,

*orcid.org/0000-0001-7066-1523*

*аспірант кафедри української мови та славістики*

*Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка*

У статті схарактеризовано специфіку порівняльних конструкцій як образних засобів прямого футбольного репортажу. Джерельним матеріалом слугували коментарі журналістів українською мовою на телеканалах «MEGOGO Футбол Перший», «Футбол 1», «Футбол 2», «Суспільне Київ» під час трансляції футбольних матчів. Дослідження виконане з опертям на усталену класифікацію таких складників порівняння: суб'єкт порівняння, об'єкт порівняння та ознака, за якою один предмет (суб'єкт) порівнюється з іншим (об'єктом). Зазначено, що у футбольному телекоментарі суб'єктом порівняння може виступати низка предметів, осіб чи явищ, що прямо чи опосередковано пов'язані з футбольним матчем, – гра, команда, футболіст, м'яч. Найбільш оригінальними в текстах масмедіа видаються об'єкти порівняння, оскільки вони часто ґрунтуються не на загальномовній усталеній семантиці порівняння, а є індивідуально-авторськими, тобто експлікують образність. У футбольному телерепортажі один предмет (суб'єкт) порівнюється з іншим (об'єктом) за такими ознаками: швидкістю, напрямом руху гравців; позиційною ситуацією на полі; якістю і точністю дій гравця та ін. Лексико-семантичні характеристики порівняння загалом та його компонентів зокрема творять аперцепційну мережу взаємозв'язків із відповідними лексичними одиницями тексту. Проаналізовано граматичне вираження порівняльних конструкцій. Підсумовано, що порівняння як характерні ознаки мови прямого футбольного телерепортажу, з одного боку, вербалізують особливості мовомислення коментатора, а з іншого, вони є засобом інтерактивного зображення гри на футбольному полі. Порівняння як троп увиразнює мову футболу, слугує формуванню образності, вираженню експресивності, значно розширює палітру мовних засобів телекоментаря. Наголошено на потребі вивчення мовної особистості тележурналіста, який коментує футбольні матчі.

**Ключові слова:** українська мова, репортаж, масмедіа, текст, образність, мовні засоби, порівняння.

The article characterizes the specificity of comparative constructions as figurative means of direct football reporting. The source material was the comments of journalists in Ukrainian on the TV channels “MEGOGO Football First”, “Football 1”, “Football 2”, “Suspilne Kyiv” during the broadcast of football matches. The research is based on the established classification of the components of comparison: the subject of comparison, the object of comparison, and the feature by which one subject (subject) is compared with another (object). It is noted that a number of objects, persons or phenomena directly or indirectly related to a football match can act as a subject of comparison in a football TV commentary: a game, a team, a football player, a ball. The objects of comparison appear to be the most original in mass media texts, as they are often not based on common-language established semantics of comparison, but are individually authored, that is, they explain imagery. In a football TV report, one subject (subject) is compared with another (object) according to the following characteristics: speed, direction of movement of players; positional situation on the field; the quality and accuracy of the player's actions, etc. The lexical-semantic characteristics of the comparison in general and its components in particular create an apperceptive network of interconnections with the corresponding lexical units of the text. The grammatical expression of comparative constructions is analyzed. It is concluded that comparisons, as characteristic features of the language of live football television reporting, on the one hand, verbalize the peculiarities of the commentator's linguistic thinking, and on the other hand, are a means of interactively depicting the game on the football field. Comparison as a trope emphasizes the language of football, serves to form imagery, express expressiveness, and significantly expands the palette of linguistic means of television commentary. The need to study the linguistic personality of a TV journalist commenting on football matches is emphasized.

**Key words:** Ukrainian language, report, mass media, text, imagery, lingual means, comparison.

**Постановка проблеми.** Футбольний телерепортаж як медійний жанр віддзеркалює події під час футбольного матчу. Телекоментатор передає напругу спортивного протистояння, оцінює гру команд, футболістів, вербалізує цікаву і потрібну інформацію про учасників матчу. Така низка завдань вимагає від журналіста мовної майстерності, вміння добирати асоціативно-образні засоби, у тому числі порівняльні конструкції. Незважаючи на те, що порівняння здавна було предметом зацікавлень, особливості цього засобу у футболному телекоментарі ще не проаналізовано. З огляду на це задекларована проблематика видається актуальною.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** В ученні про мовностилістичні засоби порівняння розглядають «як вияв тропеїчної системи мови, що виникає в мовомисленні на ґрунті асоціативних уявлень й знаходить реалізацію в лексико-граматичних формах; його природу пояснювано через психосоматичні процеси зіставлення смислів за принципом схожості чи суміжності з посиленням на переносні, метафоризовані значення» [1, с. 159]. За дефініцією Л.І. Мацько, О.М. Сидоренко, О.М. Мацько, порівняння – це тропеїчні фігури, в яких мовне зображення особи, предмета, явища чи дії передається через найхарактерніші ознаки, що є органічно властивими іншим [3, с. 359]. В основу порівняння закладено логічні дії виокремлення найсуттєвішої риси описуваного через віднайдення того, для чого / кого ця риса є виразнішою, зіставлення з ним та опис. О.О. Селіванова трактує порівняння як стилістичну фігуру, представлену «різними синтаксичними конструкціями, що відображають когнітивну операцію поєднання двох предметів, явищ, ситуацій, ознак на підставі їхнього уподібнення, установлення аналогій між ними» [5, с. 573].

На думку Ю.А. Маковецької-Гудзь, цей стилістичний засіб «характеризується антропоцентричністю, прагненням до зіставлення через оцінювання віддалених одне від одного явищ дійсності, зумовлених суб'єктивним досвідом автора» [2, с. 13]. Уживання порівнянь у текстах телекоментарів пояснюється прагненням журналістів не лише зіставити різні за своєю природою поняття, предмети, а, підкреслюючи якусь характерну рису, виявити своє бачення подій, які відбуваються на футболному полі.

**Мета статті** – висвітлити специфіку порівняльних конструкцій у прямому футболному репортажі.

Джерельним матеріалом нашої розвідки послужили репортажі українською мовою на телеканалах «MEGOGO Футбол Перший» (MG1), «Футбол 1», «Футбол 2», «Суспільне Київ» (СК) під час трансляції футбольних матчів.

**Виклад основного матеріалу.** У нашому дослідженні послуговуємося вже усталеною класифікацією складників порівняння: 1) суб'єкт порівняння (те, що порівнюють); 2) об'єкт порівняння (те, із чим порівнюють); 3) ознака, за якою один предмет (суб'єкт) порівнюється з іншим (об'єктом) [3, с. 359].

У футболному телекоментарі суб'єктом порівняння може виступати низка предметів, осіб чи явищ, що прямо чи опосередковано пов'язані з футболним матчем. Це гра, команда, футболіст, м'яч. А.К. Мойсієнко зауважує: «Опорним словом у суб'єктній частині порівняння визначається характер співвіднесеності з корелятом-об'єктом» [4, с. 106].

Виокремимо домінантні моделі футбольних порівнянь:

– модель «суб'єкт порівняння – це футбольна гра». Наприклад: *Це, до речі, неприємно, тому що швидкоплинний турнір і тут кожен поєдинок на вагу золота* (СК, 20.11.22, 18:31). Порівнюючи поєдинок із золотом, коментатор увиразнює значення матчу для двох команд;

– модель «суб'єкт порівняння – це команда / команди». Наприклад: *Помітно, що команди бояться помилитися, ніби ось такі два відмінники сьогодні на футболному полі* (MG1, 27.11.22, 21:32). Характеризувальна функція порівняння акцентує увагу на обережних діях команд;

– модель «суб'єкт порівняння – це гравець». Наприклад: *Ван Дейк – це справді вождяк цієї збірної* (MG1, 21.11.22, 18:28). Порівняння футболіста із вождяком підкреслює авторитет гравця, можливість впливу на інших членів команди, важливість гравця для команди;

– модель «суб'єкт порівняння – це м'яч». Наприклад: *Я думаю, він (м'яч – П. С.) би якраз став, ну, принаймні в локальному вимірі, якоюсь рятівною паличкою для збірної Катару* (СК, 20.11.22, 19:30). Забитий м'яч, тобто гол, порівнюється з *рятівною паличкою*, оскільки це збереже команду від поразки.

Найбільш оригінальними у текстах масмедіа видаються об'єкти порівняння, оскільки вони часто ґрунтуються не на загальнономовній усталеній семантиці порівняння, а є індивідуально-авторськими, тобто експлікують образність. Наприклад: *Брейтвейт намагається, як яструб, кинутися на цю передачу* (MG1, 26.11.22, 19:07). Порівняння футболіста із *яструбом* позитивно оцінює, вербалізує максимально швидкі та точні дії гравця.

Спостерігаємо і негативно оцінені конотації порівнянь, що вказують на недосконалість гри чи певну «відсталість» стану футболу в країні: *Чимось це нагадало такі архаїчні часи 60-х років, як, приміром, в радянському футболі* (СК, 20.11.22, 18:24).

У лінгвістиці наявні різні класифікації порівнянь. Більшість науковців опирається на класифікацію, побудовану на специфіці семантичних відношень між суб'єктом та об'єктом порівняння. На основі такої ознаки виокремлюють логічні й образні порівняння. «У зарубіжному мовознавстві для таких типів порівнянь існують такі терміни: істинні, риторичні (Ж. Дюбуа), буквальні, порівняння-уподібнення, порівняння-аналогії (А. Міллер)» [2, с. 4]. В українському мовознавстві стало традицією розмежовувати порівняння на загальнономовні та індивідуально-авторські (тобто художні, образні). Логічні загальнономовні порівняння не окреслюють своєрідності ідіостилю мовця. Натомість художні не просто номінують суб'єкта (він зазвичай відомий), а слугують для того, щоб глибше й емоційніше розкрити його сутність.

На загальнономовній усталеній семантиці ґрунтується порівняння з об'єктом *тінь*. Творча інтерпретація порівняльної конструкції з відповідним об'єктом простежується в такому контексті: *Слідую, неначе тінь, Гальярдо за Ліонелем Мессі* (MG1, 26.11.22, 21:13).

Узуальним стало порівняння *як по нотах*, що функціонує в різних сферах, у тому числі й у футбольній: *Було зіграно все прекрасно, як по нотах* (ТК «Футбол 2», 19.02.18, 19:12). У «Словнику української мови» у 20-ти томах *як (мов, ніби і т. ін.) по нотах* потрактовано таким чином: «легко, без ускладнень, як слід; ніби за наперед продуманою схемою» [6]. Ми суголосні з позицією А.К. Мойсієнка, що «порівняння, вибудовані на ідіоматичній основі, відзначаються узагальнено-метафоричною значеннєвістю об'єктного компонента, яка, однак, набуває конкретизованої спрямованості у відношенні до суб'єкта» [4, с. 107].

Семантику динаміки репрезентує порівняльна конструкція, побудована за асоціативним зв'язком «магніт притягує щось»: *Так, проти нього, неначе магнітом, одразу стягуються суперники і не дозволяють Мессі мати нагоду просунутися із м'ячем, озирнутися, підвести очі* (MG1, 26.11.22, 21:30).

Порівняльну функцію в зображенні конкретних дій гравців можуть виконувати об'єкти, які є носіями біблійної семантики: *Якщо дивитися на розвиток подій у сьогоднішньому поєдинку, я думаю, що тут нічия буде, як манна небесна* (СК, 20.11.22, 19:29). Очікування нічиєї як *манни небесної* увиразнює бажаність навіть непереможного фіналу гри.

Частотніше вербально репрезентовані порівняння з об'єктами, що номінують статусну роль людини (переважно гравця команди), – *ветеран, сенатор* тощо.: *Це Жорді Альба – один із ветеранів, з сенаторів, як називають у Іспанії часто футболістів вікових* (MG1, 27.11.22, 21:21).

У футбольному телерепортажі один предмет (суб'єкт) порівнюється з іншим (об'єктом) за такими ознаками:

– швидкістю, напрямом руху гравців: *А Еквадор куражиться, Еквадор просто ганяє свого суперника, як білку в колесі, і, по суті, просто дограє цей поєдинок* (СК, 20.11.22, 19:58);

– позиційною ситуацією на полі: *Повністю без м'яча, повністю у вакуумі перебуває катарська команда* (СК, 20.11.22, 19:59);

– якістю і точністю дій гравця: *Дійсно, неначе хтось із джойстиком віддавав цю передачу, граючи у «FIFA»* (MG1, 27.11.22, 18:48) та ін.

А.К. Мойсієнко стверджує: «Лексико-семантичні характеристики як окремих компонентів, так і всього порівняння творять аперцепційну мережу взаємозв'язку з відповідними лексичними одиницями тексту. Сприйняття останніх на основі порівняльного образу, лексико-семантичних компонентів порівняльної структури передбачає динамічне освоєння реципієнтом певної тематико-композиційної лінії, певної образної ідеї; відбувається своєрідна ідентифікація частин «розщепленого» порівняння, у зв'язку з чим ця ідея (разом із першообразом порівняння) отримує глибше осмислення (чи переосмислення)» [4, с. 114]. Розглянемо образні ідеї у футбольному репортажі:

1) критика гравця, оскільки той завдав слабого удару по м'ячу: *Погладив, як дівчинка кошеня* (ТК «Футбол 2», 6.12.17, 22:31);

2) порівняння футболіста з танком через його фізичні (зокрема, вагові) та ігрові кондиції (загалом це позитивна оцінка): *Справжній танк у центрі поля в Тотенхемі – Віктор Ваньяма* (ТК «Футбол 1», 10.02.18, 16:12);

3) готовність команди протистояти до останнього, що і заслуговує на повагу: *Моментами показали, що готові жалити, як бджола* (ТК «Футбол 1», 14.02.18, 22:05);

4) порівняння контролю м'яча для конкретного гравця із життєво важливим фактором, без якого неможливе існування: *Для Салаха це ігровий кисень, без якого він буде мертвим на полі* (ТК «Футбол 1», 04.04.18, 22:08);

5) міжгалузеве порівняння із баскетболом на позначення відмінно виконаної дії: *Зараз футбольний слемшот виконав гравець «Ман. Сіті»* (ТК «Футбол 2», 10.04.18, 23:12);

6) міжгалузеве порівняння із більярдом, коли футболіст виконав дуже точний удар: *Забив своячка у кут Едерсона, як вправний більярдист* (ТК «Футбол 2», 10.04.18, 23:19);

7) гравець опинився в оточенні футболістів чужої команди, проте не втратив контролю над ситуацією: *На нього налітають, немов шуліки, з п'ятьох сторін* (ТК «Футбол 2», 11.04.18, 23:04);

8) команда виглядає безсилою протиставити що-небудь своїм суперникам: *Зараз «Рома», як риба, викинута на берег, яка ковтає відкритим ротом повітря і не може себе знайти* (ТК «Футбол 2», 24.04.18, 22:17);

9) футболіст уміло симулює порушення правил (похвала): *Намалював, як Пікассо* (ТК «Футбол 2», 24.11.18, 18:13);

10) гравці команди якісно виконують командний пресинг: *Наче удав, затискають у свої смертельні кільця. Так грають футболісти Манчестер Сіті* (ТК «Футбол 1», 08.12.18, 20:13);

11) порівняння тренера із диригентом на позначення відмінного контролю над діями команди на полі: *Андрій Шевченко зараз як диригент, не сідає, керуючи грою* (ТК «Футбол 2», 09.09.18, 17:49).

Порівняльні конструкції можуть мати різне граматичне вираження. Футбольний телекомунікаційний мовний матеріал містить у складі компаративних конструкцій і формалізовані показники порівняння – сполучники і безсполучникові порівняльні конструкції. До найпоширеніших груп сполучникових порівняльних зворотів належать порівняння зі сполучником *як*: *«Ліверпуль» насів, як бджоли на мед* (ТК «Футбол 2», 24.04.18, 22:23); *Намалював, як Пікассо* (ТК «Футбол 2», 24.11.18, 18:13).

Конструкцію, в якій об'єкт порівняння складає предикативну частину, ілюструє такий приклад: *«Альбісесте» зараз як ведмідь, якого вжалила бджола, і він розлютився* (MG1, 26.11.22, 21:46). До того ж підрядне речення підсилює ознаку самого порівняння.

Безсполучникові форми порівнянь також наявні в мові прямого футбольного телерепортажу. Зафіксовано порівняння у формі орудного відмінка: *Я думаю, він (м'яч – П. С.) би якраз став, ну, принаймні, в локальному вимірі, якоюсь рятівною паличкою для збірної Катару* (СК,

20.11.22, 19:30). У таких порівняльних конструкціях ступінь злиття сем суб'єкта й об'єкта порівняння найвищий, тому такі синтаксичні структури фразеологізуються, як-от вислів *стати рятівною паличкою*. Назване порівняння можна віднести до розряду загальнономовних. В.І. Кононенко вважає, що семантичне навантаження порівняння як категорії мовомислення дуже вагоме, що «у багатьох дискурсах воно перебирає на себе функцію провідної смислотвірної одиниці з широкими повноваженнями оцінності, експресії. За таких мовностилістичних умов порівняння стає ключовим компонентом у творенні загального смислу фрагмента тексту» [1, с. 163]. За нашими спостереженнями, таку функцію виконує порівняння й у мові футболу.

**Висновки.** Отже, порівняння як характерні ознаки мови прямого футбольного телерепортажу, з одного боку, вербалізують особливості мовомислення коментатора, а з іншого боку, вони є засобом інтерактивного зображення гри на футбольному полі. Порівняння як троп увиразнює мову футболу, слугує формуванню образності, вираженню експресивності, значно розширює палітру мовних засобів телекоментаря.

Перспективу дослідження вбачаємо у вивченні мовної особистості футбольного тележурналіста, його власного мовного репертуару.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Кононенко В. Прагматика художнього тексту: пошуки новостилію : монографія. Київ ; Івано-Франківськ : Прикарпатський національний університет ім. Василя Стефаника, 2021. 365 с.
2. Маковецька-Гудзь Ю.А. Семантико-граматичні моделі художніх порівнянь (на матеріалі української поетичної мови 70–90-х років ХХ століття) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Київ, 2010. 18 с.
3. Мацько Л.І., Сидоренко О.М., Мацько О.М. Стилістика української мови : підручник / за ред. Л.І. Мацько. Київ : Вища школа, 2003. 462 с.
4. Мойсієнко А.К. Слово в аперцепційній системі поетичного тексту. Декодування Шевченкового вірша : монографія. Київ : Сталь, 2006. 304 с.
5. Селіванова О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава : Довкіля, 2010. 844 с.
6. Словник української мови: в 20 томах. URL: <https://sum20ua.com/>.

УДК 821.161.2-32.09:141.32

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2023-207-41>**ЕКЗИСТЕНЦІЙНА ПРОБЛЕМАТИКА ОПОВІДАнь ЗБІРКИ  
«СОН ІЗ ДЗЬОБА СТРИЖА» В. ДАНИЛЕНКА****EXISTENTIAL PROBLEMS OF STORIES  
“A DREAM FROM THE SWIFT’S BEAK” BY V. DANYLENKO****Урись Т.Ю.,***orcid.org/0000-0002-7933-4737**Researcher ID: ABG-5152-2021**Scopus Author ID: 57226069911**кандидат філологічних наук, доцент,**доцент кафедри української літератури**Українського державного університету імені Михайла Драгоманова*

У статті проаналізовано оповідання збірки В. Даниленка «Сон із дзьоба стрижа» з погляду екзистенційної проблематики. Визначено екзистенційні стани персонажів оповідань збірки, зокрема самотність, відчуження, страх, вибір, смерть. Володимир Даниленко – відомий український прозаїк-вісімдесятник, представник Житомирської прозової школи, для творчості якого характерний неоміфологізм, захоплення фольклором, сюрреалістичні тенденції, глибокий психологізм. В оповіданнях він відображає реальне життя сучасної людини, перемешане з ірреальним, сповнене тривоги, страху, самотності, трагізму і фатальності долі. Герої оповідань перебувають на межі сну і реальності, тому їхня дійсність часто переплітається з фантазіями та мріями. Автор осмислює філософські, актуальні екзистенційні проблеми сучасного суспільства, моделюючи їх наслідки на своїх героїв. Герої оповідань переживають самотність, страх, тривогу, внутрішні конфлікти, абсурдність власного існування, перебувають на межі життя і смерті. Письменник майстерно відтворює всі ці психологічно-емоційні стани та життєві колізії персонажів, які потрапляють у граничні ситуації. В оповіданні «Сон із дзьоба стрижа» автор описав страждання, екзистенційні стани батьків після смерті доньки Лесі. Бажання Софії з оповідання «Розбуди мене до Парипсів» заглибитись в альтернативну реальність через незадоволення справжнім життям призводить до фатального наслідку – самогубства її чоловіка та власної смерті через ДТП. Деякі персонажі оповідань відчувають внутрішню спустошеність, відчуженість від життя, перебувають у пошуку його сенсу, їхнє буття на межі. Через відчуження автор розкриває складні психологічні процеси особистості, як, наприклад, у головної героїні оповідання «Черемхова віхола» Юлі. З творів збірки постає цілий калейдоскоп самотніх чи оповитих страхом людей: Люся Мотичко з оповідання «Смак персика», персонажі оповідання «Різдвяна казка», Владислав, Ліза та її батько з «Посмішки Савула». У кожного з героїв малої прози В. Даниленка своя внутрішня драма, та перед кожним обов’язково стоїть вибір, і від того, що вони оберуть, подекуди залежить їхнє життя.

**Ключові слова:** В. Даниленко, проза, смерть, самотність, відчуження, екзистенційна проблематика.

The article analyzes the stories of V. Danylenko’s collection “A Dream from the Swift’s Beak” from the point of view of existential issues. The existential states of the characters in the collection’s stories are determined, including loneliness, alienation, fear, choice, death. Volodymyr Danylenko is a famous Ukrainian prose writer in 80s, a representative of the Zhytomyr prose school, whose work is characterized by neo-mythologism, fascination with folklore, surrealist tendencies, and deep psychologism. In his stories, he reflects the real life of a modern person interspersed with the unreal, full of anxiety, fear, loneliness, tragedy and the fatality of fate. The heroes of the stories are on the border between dreams and reality, and therefore their reality is often intertwined with fantasies and dreams. The author makes sense of the philosophical, actual existential problems of modern society, modeling their consequences on his heroes. The heroes of the stories experience loneliness, fear, anxiety, internal conflicts, the absurdity of their own existence, and are on the verge of life and death. The writer masterfully reproduces all these psychological and emotional states and life conflicts of characters who fall into extreme situations. In the short story “A Dream from a Swift’s Beak”, the author described the suffering and existential conditions of the parents after the death of their daughter Lesya. Sophia’s desire from the story “Wake me up to Parypsi” to delve into an alternative reality due to dissatisfaction with real life leads to a fatal outcome – the suicide of her husband and her own death due to a road accident. Some characters in the stories feel inner desolation, alienation from life, are in search of



its meaning, being on the edge. Through alienation, the author reveals the complex psychological processes of the individual, as, for example, in the main character of the story “Bird-cherry Tree Blizzard” Yulia. From the works of the collection, a whole kaleidoscope of lonely or frightened people appears: Lyusya Motychko from the story “The Taste of Peach”, characters from the story “A Christmas Tale”, Vladyslav, Lisa and her father from “Saul’s Smile”. Each of the heroes of V. Danylenko’s short prose has his own inner drama, but each of them will necessarily have to make a choice, and their life depends on what they choose.

**Key words:** V. Danylenko, prose, death, loneliness, alienation, existential issues.

**Постановка проблеми.** У перенасиченому інформаційному потоці, в якому живе нині суспільство, чи не найбільш продуктивною і потужною в сучасному українському літературному процесі виявила себе мала проза. Серед її авторів – Макс Кідрук (збірка оповідань «Заради майбутнього»), Ю. Винничук («Спалах», «Вікна застигло часу», «Збитошна пора» та ін.), Г. Пагутяк («Потонули в снігах», «Гіркі землі» та ін.), В. Діброва («Тексти з назвами і без назв», «Пісні Бітлз»), Ю. Іздрик («Острів КРК та інші історії»), Є. Кононенко («Колосальний сюжет», «Повії теж виходять заміж»). Автором малої прози є і відомий український прозаїк та критик Володимир Даниленко, який зібрав низку оповідань у збірку «Сон із дзьоба стрижа» (2006). Його перу належать романи «Капелюх Сікорського», «Газелі бідного Ремзі», «Кохання у стилі бароко», повісті «Тіні в маєтку Тарновських», повісті та оповідання «Місто Тіровиван», книги есеїстики та критики «Лісоруб у пустелі», а також аудіоальбом сатиричних радіоп’єс «Струнний квартет для собак».

Для творів В. Даниленка характерний глибокий психологізм, неоднозначність та різноплановість характерів персонажів, поставлених у межові, критичні ситуації буття, де і відтворюється їх справжня сутність. Відображаються поведінкові риси, психологічно-емоційні стани та життєві колізії персонажів, які потрапляють у граничні ситуації. У збірці оповідань «Сон із дзьоба стрижа» письменник демонструє сутність багатьох засадничих екзистенціалів людського буття. Найбільш поширеними є самотність, відчуження, страх, вибір та смерть. Цю ж думку висловлює і П. Білоус у передмові до збірки: «У цих оповіданнях художній світ моделюється за допомогою таких категорій, як абсурд буття, страх, відчай, самотність, страждання, смерть. Автор – спостережливий обсерватор життя, який відсторонено стежить за марнотою метушнею людей, і чи не єдина емоція, яку виявляє він, – іронія. Все те наводить на думку про екзистенційний стиль і смисл якщо не всіх, то більшості оповідань із нової книжки В. Даниленка» [1, с. 7–8].

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Творчість цього письменника розглядали у своїх наукових дослідженнях І. Бабич, П. Білоус, Т. Бикова, І. Давиденко, Н. Зборовська, Н. Козачук, Ю. Омельчук, Н. Осьмак, О. Федосій, О. Юрчук, Н. Яблонська та ін. Оповідання ж самої збірки «Сон із дзьоба стрижа» були предметом зацікавлення І. Давиденка, який розглянув особливості авторського міфотворення у кількох творах автора. Аналізувала риси художнього міфологізму і Н. Яблонська. Ю. Омельчук розглянув сюрреалістичну поетику новел збірки, своєрідність сюрреалістичної техніки письменника та специфіки функціонування сюрреалістичних прийомів у його творчості. Н. Козачук розкрила образ Валерія Шевчука у кількох прозових творах письменника. Н. Осьмак, Т. Бикова, а також Т. Николук дослідили питання сну і сновидінь у художній прозі В. Даниленка. О. Федосій проаналізувала ідейно-тематичні, сюжетно-композиційні, образні, стильові чинники формування жанрової структури малої прози письменника, І. Бабич – природу комічного у творчості письменника. О. Юрчук, розглядаючи його творчість у контексті «Житомирської прозової школи», зауважила: «Якщо співвідносити творчість В. Даниленка (за традиційною схемою) з певним періодом української літератури, то він за світобаченням належить до письменників-вісімдесятників» [12, с. 219]. І. Давиденко відносить творчість В. Даниленка до необароко, зокрема через «поєднання християнського й поганського світоглядів, реального і фантастичного світів», а серед основних стильових ознак він називає «неоміфологізм і захоплення фольклором», а ще зауважує використання ним античних сюжетів

та образів, які автор «трансформує», «пропускає крізь українські народні вірування і традиції» [2, с. 101]. Підкреслюються також сюрреалістичні тенденції, «у площині яких розгортаються сюжетні колізії» в оповіданнях збірки «Сон із дзьоба стрижа». «Герої оповідань перебувають на межі сну й реальності, між світом фантазії та жорстокої буденщини, іноді ці світи переплітаються, накладаються один на одного, утворюючи містичну дійсність. Крім того, автор часто заглиблюється в інфернальний світ, що робить його прозу схожою на химерну, із готичним присмаком, у якій відчувається вплив патріарха Житомирської школи Валерія Шевчука» [2, с. 101].

О. Федосій вважає превалюючою стильовою домінантою, що визначає поетику більшості оповідань автора, магічний реалізм, а через особливу його увагу «до свідомих та підсвідомих чинників, уведення у текст елементів снів, візій, відтворення асоціативного мислення» говорить про вплив сюрреалістичної стилістики на творчу манеру письменника [10, с. 12].

Попри значну кількість різнотематичних розвідок, екзистенційна проблематика малої прози В. Даниленка, зокрема оповідань збірки «Сон із дзьоба стрижа», ще мало досліджена літературознавцями.

**Мета статті** – з'ясувати екзистенційну проблематику оповідань «Сон із дзьоба стрижа» В. Даниленка.

**Виклад основного матеріалу.** Художні пошуки В. Даниленка спрямовані на осмислення філософських, актуальних екзистенційних проблем сучасного суспільства. Персонажі оповідань збірки «Сон із дзьоба стрижа» переживають самотність, страх, тривогу, внутрішні конфлікти, абсурдність власного існування, перебувають на межі життя і смерті, у так званих граничних ситуаціях, у які письменник поміщає своїх героїв, апелюючи до екзистенційної проблематики.

Екзистенціалізм (філософія існування) як напрям у філософії ХХ ст. розглядає людину як індивідуальність, наділену свободою вибору власної долі, смислу її буття. Відповідно до цієї філософії людина створює себе, своє життя і сама несе за нього відповідальність. Вона сама формує світ навколо себе. Одним із основоположників екзистенціалізму був німецький філософ Карл Ясперс, який запровадив термін «гранична ситуація», що позначає період між життям і смертю, найважливіший для людини, її подальшої долі. З цього моменту людина усвідомлює себе і стає собою, вона стикається з трансцендентальним – вищим буттям. Усе життя людини усвідомлено або неусвідомлено спрямоване до трансценденції – до повного розкріпачення енергії та розуміння деякого вищого абсолюту. Визначальними поняттями філософії екзистенціалізму є поняття «абсурд буття», «межова ситуація», «страх», «нудьга», «тривога», «бунт», «самотність», «страждання», «смерть». Протидія особистості суспільству, яке нав'язує їй свою мораль, ідеали, інтереси, породжує в людині відчуття абсурдності життя, а боротьба, бунт проти абсурду ставить людину в межову ситуацію, коли вона опиняється перед загрозою смерті.

Досліджуючи жанрові моделі сучасної української малої прози, О. Федосій також підкреслювала, що «у художній парадигмі оповідань В. Даниленка, особливо тих, що позначені поетикою магічного реалізму та сюрреалізму, домінує екзистенційне світовідчуття. Ідеться про актуальність теми смерті, проблеми вибору, відтворення існування людини у контексті абсурдного буття. Настроєвим епіцентром багатьох творів є відчай, страждання, страх, самотність, відчуття неминучості кінця молодості, життя» [10]. В. Даниленко, спираючись на світоглядні домінанти екзистенціалізму, розкриває значення ірраціональних, підсвідомих чинників у людській поведінці, осмислює мінливість і загадковість почуттів, неспівмірність ілюзії та реальності, акцентує на значенні фатальних чинників у долі людини. У творах він акцентує увагу на наявності драматичних колізій, межових ситуацій та екзистенційних проблем у житті людини, сприймати які варто як даність. Головне при цьому – зберегти свою самість і не загубити/не втратити себе серед усіх цих драматичних життєвих колізій. З цим пов'язане відтворення кон-

цепту сильної/слабкої особистості, що базується на внутрішньому імперативі головного персонажа, його можливості проявити мужність і, зокрема, стійкість духу, емпатію, жертвовність та готовність взяти відповідальність за своє життя.

Глибокий екзистенційний характер має танатологічна тематика у малій прозі В. Даниленка. «Смерть є однією з найсерйозніших істин, яка загострює смак до життя... Смерть зачаровує» [6, с. 21], – в одному з інтерв'ю відповів В. Даниленко на запитання про те, чому ж у сучасній культурі так багато смерті. У багатьох оповіданнях збірки «Сон із дзьоба стрижа» на героїв очікує саме смерть. Літературознавець П. Білоус зазначає, що у збірці «пронизливо звучить мотив трагічного завершення життя, про що людина знає наперед, і трагізм полягає в очікуванні невідворотного, про що сповіщають знаки через сон, через підсвідоме передчуття» [1]. Про трагічне світовідчуття, абсурдність буття та фатум, які відтворює у багатьох творах В. Даниленко, писала у дослідженні Н. Яблонська, зауважуючи, що «у всіх подіях ... невловимо присутній образ смерті, яка неухильно слідує за персонажами» [13]. Так, в оповіданні «Сон із дзьоба стрижа» з однойменної збірки вперше зустрічаємо смерть, коли оповідач розповідає про доньку головних героїв – «вісімнадцятирічну красуню» Лесю, яку «вбили», коли «вона поверталася з кабаре, де працювала офіціанткою» [3, с. 17]. Звичайна констатація факту смерті подана без зайвих емоцій: «Її знайшли зарізаною в Голосіївському парку». А от оплакування її батьками відображено більш глибинно: «Три дні їхній дім набрякав ропою сліз і печалі», «надтріснутий голос» матері «розколов напружену тишу», мати «судомно зітхнула», «вони [мати й батько] сторожко вслухались у нічні звуки», «жінка вже не плакала, у неї були сухі очі, вона вже все виплакала і тільки схлипувала» [3, с. 18], «вони були емоційно виснажені і вже ні на що не реагували» [3, с. 19]. Від суму, болю й самотності після втрати рідної доньки рятувало пташеня стрижа: «Вона рятувала нас від самотності й суму, але її вже нема. Залишився тільки сум» [3, с. 26]. Тож «трагічний мотив смерті молодій дівчини розкривається через відтворення переживань її батьків, подій, які відбуваються з ними до сороковин» [11, с. 572].

Смертю закінчується і життя героїні оповідання «Розбуди мене до Парипсів» Софії, яка потрапила в ДТП: «Правий бік, де сиділа Софія, був скручений і зім'ятий», тому лише розрізавши «автогеном сплющений автомобіль», можна було витягнути «закривавлене жіноче тіло» [3, с. 62]. Смерть спіткала і чоловіка Софії, який наклав на себе руки у ванній, перерізавши на руках вени. Бажання заглибитись в альтернативну реальність через незадоволення справжнім життям призводить до фатального наслідку.

Письменник порушує екзистенційні проблеми розірваності внутрішнього і зовнішнього світів особистості, самотності та внутрішньої спустошеності, відчуженості від життя, пошуку його сенсу, буття на межі. Відчуження визначають як одну з межових проблем, породжених кризовою свідомістю героїв, внутрішніми духовними катаклізмами. Воно викликане певними життєвими подіями. Через процеси відчуження автор розкриває складні психологічні процеси особистості. Це супроводжується моральним спотворенням та спустошенням особистості, що впливає на родинне життя й формування соціальних стосунків. Таке відчуження й спустошеність відчуває головна героїня оповідання «Черемхова віхола» Юля. З нею ми зустрічаємося в лікарні: «Вона була кволою і весь час спала, хоча сні приносили не полегшення, а лише забуття» [3, с. 28]. Дівчина з багатой родини, яка не відчуває ніякого задоволення від життя: «Присуд лікаря був однозначним: "Вона має когось любити... або у щось вірити, хоча б у сні. Інакше помре"» [3, с. 29]. Бажання до життя розбудив у ній «наречений черемхової віхоли», що прийшов уві сні і якого дівчина прийняла за смерть. Та віра у здійснення снів згасла, коли вона дізналася, що підлаштував зустріч з тим, кого вона бачила уві сні, її батько. У розв'язці «екзистенційний мотив приреченості людини, невідворотності смерті акцентується у словах героїні, звернених до батька: "...ти можеш купувати дорогі автомобілі і найняти актора Сашу, але навіть ти не зможеш відкупити мене від смерті"» [11, с. 573].

«В. Даниленко у збірці оповідань «Сон із дзьоба стрижа» окреслив найбільші хвороби сьогочасного суспільства, серед яких чинне місце посідає самотність» [2, с. 106], – підкреслює І. Давиденко. І справді, з його творів постає цілий калейдоскоп самотніх людей. В оповіданні «Пізня шпанка» самотньою є дружина сусіда Марка Ванда, розкішна жінка, але вже в літах, як пізня шпанка (сорт вишні), яка «в сусідньому будинку нудить світом», а тому одразу віддалась «несамовитому коханню» з сусідом, якого зовсім не знала.

Люся Мотичко з оповідання «Смак персика» почувалася самотньою через своє «дебеле» тіло, яке давало привід хлопчикам давати їй різні прізвиська: «гергепа», «пані Сраченко», «пані Срачук», «пані Сракевич» та ін. Вона завжди соромилася, бо «хлопці насміхалися з її незграбного тіла. Подорослішавши, Люся побачила, що «на неї звертають увагу дорослі чоловіки» [3, с. 106]. Особливу увагу звернув шкільний математик Олесь Пуздерко. Та вона була «самотня і нещасна», їй було «сумно, дуже сумно, коли зрозуміла, що подобаються вісімнадцятилітні хлопці, а чіпляються сорокалітні... Люся вже не вірила, що знайдеться такий зухвалець, який ризикне перекинути через цю прірву кладку і добратися до її серця», «двадцятилітні хлопці боялися її зачіпати, бо вважали старшою і досвідченішою за себе, від чого вона дуже страждала» [3, с. 108]. І лише Пуздерко, вважала Люся, «відчував у ній її самотність» [3, с. 109]. Та він любив у ній те, що й інші – її фізичні особливості, а не духовні. І лише коли вона прийняла своє тіло, віднайшла душевну гармонію, «відчула, як урочисто й легко в'їжджає в нове життя» [3, с. 115].

Оповідання «Різдвяна казка» – історія про самотніх чоловіків, які не реалізувалися у родині через «хибну проєкцію». Один з них – старий самотній лялькарь, який ще замолоду зробив ляльку, «вклавши в неї всю душу й хист майстра, купив їй сукню нареченої, вельона, білі пальчата». Він мав щоденний ритуал: щоранку садив ляльку-наречену у вікно, а ввечері забирав у свою спальню. Інший так само самотній, але вже молодий чоловік викупив у нього цю ляльку і протягом п'ятнадцяти років купував їй перед Різдвом нову весільну сукню: «Доглядає за нею, як за коханою жінкою». І нарешті головний герой – теж самотній чоловік, закохавшись ще в підлітковому віці в акторку, що зіграла Палагну у фільмі Параджанова «Тіні забутих предків», так і не зміг побороти ці почуття, це захоплення перейшло і в доросле життя, і в усіх наступних жінках шукав її, тому лише розчаровувався: «Так пройшла молодість, а я досі приходжу додому, миюсь, одягаю чисту білизну й сорочку, ніби збираюся на побачення до коханої. І коли на екрані з'являється вона, відчуваю таке ж хвилювання, як під час прем'єри фільму 1965 року, коли мене назавжди обпекла перша побачена мною гола жінка з розкішним тілом і східним розрізом очей» [3, с. 47]. Він, як і решта, мав свій ритуал: «Після роботи я приходив у своє самотнє помешкання на Сирці, мився, одягав чисту сорочку, зав'язував краватку, ставив у вазу жоржини або велику чорну троянду, сідав за комп'ютера й дивився її фільми. Це був незмінний ритуал, якого я дотримуюсь багато років, а іноді блукаю в Інтернеті й виловлюю скупі відомості про одну з найвродливіших актрис шістдесятих років минулого століття Тетяну Бестаєву...» [3, с. 46]. Проте самотність як спосіб існування тут є психологічним вибором героїв, у яких реальність не відповідає ідеалу.

Одним із домінантних станів героїв оповідань В. Даниленка є страх. Відчуття страху відтворені в оповіданні «Посмішка Савула». Опис цього почуття вкладено у уста чоловіка головної героїні Владислава: «Знаєш, як найчастіше описують почуття страху? Погляд закляк, язик отерп, з жаху закам'янів» [3, с. 88]. Це почуття оволоділо кожним персонажем: воно поселилося у Лізи, чоловік якої створив субстрат страху – «кам'яну мазь... сильної концентрації» – і змусив її торкнутися його; Владислава, який боїться самотності, тому не хоче порушити крихкої «сімейної ідилії», яка встановилася у їхній родині; батька Лізи, який боїться не отримати вищої посади через вибір доньки свого майбутнього чоловіка.

Страх залишитися самотніми підштовхнув Любу Джус та Михайла Дроника (оповідання «Нічний коханець») одружитися без любові. Далі розлучення, другий шлюб, знову розлучення,

кілька короткочасних романів – все це «поглибило розчарування чоловіками» у Люби. Допоки до неї вночі уві сні не прийшов таємничий коханець. Вона вирішила боротись з ним за допомогою заклять. Перед нею постав вибір – дочитати закляття та продовжити безуспішні пошуки чоловіка чи залишитися з тим, що є. Такий життєвий вибір доводиться робити чи не кожному персонажу оповідань В. Даниленка.

**Висновки.** Мала проза В. Даниленка перейнята глибоким психологізмом, екзистенційною проблематикою та унікальним поєднанням побутових і фантастичних елементів. В оповіданнях він відображає реальне життя сучасної людини, перемежоване з ірреальним, сповнене тривогою, страху, самотності, трагізму і фатальності долі. У кожного з його героїв є своя внутрішня драма, перед кожним обов'язково стоїть вибір, і від того, що вони оберуть, подекуди залежить їхнє життя.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Білоус П. Між першою та останньою чашкою кави. Даниленко В. Сон із дзьоба стрижа : оповідання. Львів : ЛА «Піраміда», 2006. С. 4–16.
2. Давиденко І. Міфологічні трансформації в оповіданнях В. Даниленка. *Слово і Час*. 2011. № 9. С. 100–106.
3. Даниленко В. Сон із дзьоба стрижа : оповідання. Львів : ЛА «Піраміда», 2006. 384 с.
4. Зборовська Н. У метафізичних п'ятьмах сучасної української літератури (за книжкою В. Даниленка «Сон із дзьоба стрижа» та романом Г. Іваненко «Час покаятний»). *Дивослово*. 2007. № 7. С. 52–57.
5. Козачук Н. Валерій Шевчук як герой творів Володимира Даниленка. *Слово і Час*. 2019. № 1. С. 66–71. URL: <https://il-journal.com/index.php/journal/article/view/570>.
6. Кононенко Є. Володимир Даниленко і література з пробірки (розмова з «єдиним чоловіком» сучасної української літератури). *Україна молода*. 2006. № 224. С. 21.
7. Николук Т. Ірраціональне у прозі Володимира Даниленка. *Актуальні проблеми української літератури і фольклору*. 2013. № 23. С. 23–28.
8. Омельчук Ю. Сюрреалістичні особливості новели В. Даниленка «Сон із дзьоба стрижа». *Філологічні трактати*. 2013. Том 5. № 1. С. 50–54.
9. Осьмак Н., Бикова Т. Онейричний простір художньої прози Володимира Даниленка: сні і сновидіння як культурний текст. *Challenges and achievements of European countries in the area of philological researches: Collective monograph*. Vol. 2. Riga, Latvia : Baltija Publishing, 2020. Pp. 132–150.
10. Федосій О. Жанрові моделі сучасної української малої прози (Людмила Тарнашинська, Галина Тарасюк, Володимир Даниленко, Олександр Жовна) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Київ, 2011. 24 с.
11. Федосій О. Жанрово-стильова парадигма малої прози Володимира Даниленка. *Література. Фольклор. Проблеми поетики*. 2011. Вип. 35. С. 571–578.
12. Юрчук О. Житомирська прозова школа: нативізм (В. Шевчук) і контракультурація (В. Даниленко). *Волинь – Житомирщина*. 2010. № 20. С. 218–231.
13. Яблонська Н. Жанр іронічної новели у творчості Володимира Даниленка. *Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В.О. Сухомлинського*. 2015. № 2. С. 325–329.
14. Яблонська Н. Особливості міфомислення Володимира Даниленка у прозовій збірці «Сон із дзьоба стрижа». *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія «Літературознавство»*. Тернопіль : ТНПУ, 2014. Вип. 41. С. 189–199.

UDC 81-112

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2023-207-42>

## SACRED SWORD IN THE GERMANIC TRIBES AND GERMANIC LANGUAGES

### СВЯЩЕННИЙ МЕЧ У ГЕРМАНСЬКИХ ПЛЕМЕН ТА ГЕРМАНСЬКИХ МОВАХ

Fedorova A.O.,

[orcid.org/0000-0001-6927-1739](https://orcid.org/0000-0001-6927-1739)

Candidate Degree in Philology (PhD),

Individual Researcher

Kropyvnytskyi, Ukraine

Special attention is paid to the notion of sword in the Germanic tribes and the Germanic languages. It was also a sacred object that was used both at war and in various rituals. Sacred inscriptions were written on swords to attract God's defence during the battle. The following inscriptions should be taken into consideration as GICELIN ME FECIT, OMINEDOMINI, IN NOMINE SANCTI DOMINI, AINANIA. It is stated that the importance of the sword is marked by its receiving the name. In Early, High and Late Middle Ages inscriptions often used not only one or several words, but also an abbreviated notation or acronym or even the entire psalms of the Bible. The reference to God is seen practically in all inscriptions which means that knights and warriors of that time referred to God all the time to find His protection and help. The evolutional model of semantics 'cut, pierce' → 'sword' was singled out. It is stated that Old English *sweord*, *swyrd* Proto-Germanic \**swertha*- 'cutting weapon', Proto-Germanic \**swerdam* <PIE \**swer*- 'to cut, pierce'. Several word combinations with Old English *sweord* are singled out, e.g., *Sweorda gelāc* 'the play of swords', 'battle', *Sweorda lāfe* 'those whom the sword had spared' and some other ones. The importance of the sword is marked by its receiving the name. Such names of swords are pointed out as the following: *Hrunting*, *Palmunc*, *kvernbītr*, *Naðr*, *Colada* and *Tizona*. The poetical lexemes with the meaning 'sword' both in Old English (*heoru*) and Icelandic (*hjörr*) are singled out as well. It is stated that these words are used mostly in compounds, e.g., *heoru-cumbul*, *heoru-dolg*, *heoru-gīfre*, *heoru-serce*. The most well-known historical, mythological and literary swords are mentioned, for instance, *Excalibur*, *Dáinsleif*, *Durandal*, *Hrunting*, *The Sword of Saint Peter*, *The Sword of Saints Cosmas and Damian*, and of course *Gurthang*, the sword of *Túrin Turambar* in Tolkien's *Legendarium*. A short history of swords is mentioned, which began from *The Ulfbehrt* swords. Some idioms with the lexeme *sword* are singled out as well to point out that the word is widely used in the idiomatic language, for example, *cross swords* (with someone), *Damocles' sword*, *fall on (one's) sword*, *a double-edged sword*.

**Key words:** sword, Old English, Proto-Germanic, Proto-Indo-European, sacred, history.

Особливу увагу приділено поняттю меча в германських племенах і германських мовах. Це був священний предмет, який використовувався як на війні, так і в різних ритуалах. Священні написи були зроблені на мечах, щоб залучити захист Бога під час битви. Слід взяти до уваги такі написи, як GICELIN ME FECIT, OMINEDOMINI, IN NOMINE SANCTI DOMINI, AINANIA. Зазначається, що важливість меча відзначена його назвою. У ранньому, високому та пізньому середньовіччі написи часто використовували не лише одне або кілька слів, але і скорочений запис чи акронім або навіть цілі псалми Біблії. Згадка про Бога проглядається практично у всіх написах, а це означає, що лицарі та воїни того часу постійно зверталися до Бога, щоб знайти Його захист і допомогу. Виокремлено еволюційну модель семантики 'різати, проколювати' → 'меч'. Зазначається, що давньоанглійське *sweord*, *swyrd* утворене від прагерманського \**swertha* – 'ріжуча зброя', прагерманське \**swerdam* <PIE \**swer* – 'різати'. Виділяють кілька словосполучень із давньоанглійським *sweord*, наприклад, *sweorda gelāc* 'гра мечів', 'битва', *sweorda lāfe* 'ті, кого пощадив меч' та деякі інші. Важливість меча відзначена його назвою. Вказуються такі назви мечів: *Hrunting*, *Palmunc*, *kvernbītr*, *Naðr*, *Colada* і *Tizona*. Виокремлено також поетичні лексеми зі значенням «меч» як у давньоанглійській (*heoru*), так і в ісландській (*hjörr*). Зазначається, що ці слова в основному є складними, наприклад, *heoru-cumbul*, *heoru-dolg*, *heoru-gīfre*, *heoru-serce*. Згадуються найвідоміші історичні, міфологічні та літературні мечі, наприклад, *Екскалібур*, *Дайнслейф*, *Дюрандаль*, *Хрунтінг*, *Меч Святого Петра*, *Меч Святих Косми та Даміана* і, звичайно, *Гуртанг*, меч *Туріна Турамбара* в *Легендаріумі Толкіна*. Згадується коротка історія мечів, яка почалася з мечів *Ulfbehrt*. Виокремлюються також деякі ідіоми з лексемою меч, щоб вказати на широковживаність

цього слова в ідіоматичній мові, наприклад, *cross swords* (with someone), *Damocles' sword*, *fall on* (one's) sword, a double-edged sword.

**Ключові слова:** меч, давньоанглійська мова, прагерманська мова, протоіндоєвропейський, сакральний, історія.

**Formulation of the problem.** A sword played a crucial role in the lives of different nations. It was not only an object that was used in war time, but it was also a sacred object that was used both at war and in various rituals.

**Analysis of recent research and publications.** Some recent researches can be mentioned here, which have been taken into consideration and referred to while writing this scientific article. These are the following: Marek Lech [5], Ced Yong [7], Hayden Chakra [4], Adrian Baschung [2], Svysch Yuliia [1]. Their works were focused on the insights into legendary swords from mythology, folklore, and fiction, the history of swords, inscriptions on the swords, symbolic and sacred meanings of swords. But I decided to get deeper into the linguistic problem of sacredness of swords in the history of the Germanic tribes and Germanic languages.

**The aim of the study.** In this article a special attention will be paid to the sacred meanings of swords and their inscriptions, their linguistic interpretation together with the investigation of the etymological evolution of semantics connected with the word *sword*.

**Presenting main material.** Starting our discussion today let's start from the above-mentioned inscriptions, which were used evidently to attract God's defence during the battle, for instance. The next inscription should be taken into consideration, e.g., GICELIN ME FECIT (*Gicelin made me*) [1]. Another example of a sacred inscription is: + SESBENEDICA + AS (on the one side of a sword, which was found at the site of the battle of Fornhem (Suffolk), which happened in 1173; BENEDICTUS 'blessed'), and + IN OMINEDOMINI + on the other [1]. As it is mentioned by Adrian Baschung, a historian and director of the Museum Altes Zeughaus in Solothurn: "The systematic study of symbols and inscriptions on sword blades is traced back to Swiss historian and director of the Bern Historical Museum Rudolf Wegeli (1877–1956). Using numerous examples from the early Middle Ages to the early modern period, Wegeli attempted to work out a system of classification and decipherment" [2]. In Early, High and Late Middle Ages inscriptions often used not only one or several words, but also an abbreviated notation or acronym, also entire psalms of the Bible, a motto or an appeal to God tooled into the blade were used [2]. For example, one well-known acronym was used as an inscription that is INRI, which stands for 'Iesus Nazarenus Rex Iudaeorum' (Jesus of Nazareth, King of the Jews) [2]. The inscriptions were worked into a groove. A. Baschung mentions that "the letters were first gouged out with a graver, and then inlaid with iron. This technique is also known as damascening" [2]. The next example of the inscription is the following: + I N I O M I I N D I I +. "This is an acronym made up of capital letters from the Latin invocation IN NOMINE DOMINI (In the name of the Lord)" [2]. Another inscription is: + N N S D +. This inscription has several interpretations, which are: with SANCTUS as an adjective: IN NOMINE SANCTI DOMINI (In the name of the Holy Lord) or IN NOMINE SANCTI DEI (In the name of the Holy Spirit); With SALVATOR: IN NOMINE SALVATORIS DOMINI (In the name of the Saviour and Lord) or NOMINE SALVATORIS DOMINI (A. Baschung). These incantations are probably different invocations which were used to appeal to God, to Jesus Christ. One more example is AINANIA. It is a palindrome. A. Baschung explains its meaning: "The word AINANIA represents, probably for the purpose of the palindrome, a corruption of the Hebrew phrase 'God is merciful'. This was used in the Bible as a male personal name 'Hananja' or 'Anania'. It consists of the verb *hnn* 'to be merciful/ show oneself to be merciful' (third person singular perfect) and of the short form of the name for God JHWH as the subject in the second place, thus 'Jah(weh) is merciful (has been merciful)" [2]. The reference to God is seen practically in all these examples, which means that knights and warriors of that time referred to God all the time to find His protection and help. Earlier it was mentioned that psalms from the Bible were

used as inscriptions on the swords to inspire warriors for the battle. And Marek Lech states that: “The best example of such an inspiration is psalm 143 (144) which appears on swords from the 8–13 c. This text was recited during medieval sword girding ceremonies, such as, initially, the coronation and afterwards, the accolade” [5].

If to refer to the etymological dictionaries we can trace back the etymology of the word *sword* back. In this case the following evolutional model of semantics can be singled out:

**‘Cut, pierce’ → ‘sword’**

Old English *sweord*, *swyrd* (West Saxon), sword (Northumbrian) ‘sword’, Old English *brad swurd* ‘sword with a broad blade’, Old English *sweordfætels* ‘sword-belt’, Old Frisian *swerd*, Old Norse *sverð*, Swedish *svärd*, Middle Dutch *swaert*, Dutch *zwaard*, Old High German *swert*, Old High German *sweran* ‘to hurt, to pain’, German *Schwert* ‘sword’ ~ Old High German *sweran* ‘hurt’ < Proto-Germanic \**swertha-* ‘cutting weapon’, Proto-Germanic \**swerdam* < PIE \**swer-* ‘to cut, pierce’. It is etymologically close to Slav. \**svьrdьbь* ‘drill’ [6].

It’s interesting to pay attention to the word combinations, where Old English *sweord* is used. For example, *Sweorda gelāc* ‘the play of swords’, ‘battle’, *Sweorda lāfe* ‘those whom the sword had spared’ [3, p. 949]. The high esteem in which good swords were held in old times is marked in many ways. Their forging is in many legends said to be the work of other than human hands, so the sword which Beowulf seizes in Grendel’s home is *eald sweord eotenisc*, *enta ærgeweorc* is applied to the workmanship of a sword. Also, we should pay attention to the forging of Sigurd’s sword in the Völsunga Saga. There are precious heirlooms handed down through many years (epithet *eald*). Byrhtnoth tells the Danes who demand tribute of him, that the tribute will take the form of *ealde swurd*, used with unpleasant effect upon the invaders. The same point may be illustrated from other than poetical sources. Thus, in Alfred’s will it is said that he leaves *Æþerēde ealdormenn ān sweord on hundte ↔ ntigum mancusum*. The sword is often mentioned in wills indeed [3, p. 949–950].

The importance of the sword is marked by its receiving the name. The sword with which Beowulf is armed for its attack on Grendel’s mother is named *Hrunting*. In the Nibelungenlied we can read *daz Nibelunges swert ... Palmunc was genant*. In Scandinavian story there’s Hākon’s sword *kvernbitr*, which king Athelstan gave him, and Egill has his sword that he called *Naðr*. Let’s remember the story of the Cid and the two swords, *Colada* and *Tizona*, which he gave to his sons-in-law, the Infantes of Carrion, and which he claimed from them after their unworthy treatment of their wives. Beowulf lays aside his *hyrsted sweord*, *irena cyst*, also he gives a sword *bunden golde*. His own sword is *fāh* and *fæted*. Byrhtnoth’s sword is *fealohilte* [3, p. 949–950].

There is another Old English name of a sword, which is the following Old Saxon *heoru*, *heoro*, *hioro*, Gothic *hairus* ‘a sword’. The word is a poetical one both in English and Icelandic (*hjör*), and in these dialects, as in Old Saxon, is mostly used in compounds, e.g.: *heoru-cumbul* ‘a warlike ensign’, *heoru-dolg* ‘a sword-wound, deadly wound’, *heoru-dre* ↔ *r* ‘blood coming from wounds made by the sword, gore’, *heoru-dryne* ‘the sword’s drink, blood flowing from a wound’, *heoru-fædm* ‘a deadly, hostile grasp’, *heoru-gīfre* ‘greedy, eager to destroy’, *heoru-grim* ‘very fierce or cruel, savage’, *heoru-serce* ‘a war-shit, coat of mail’ [3, p. 531].

If we are speaking about swords and their meaning in the history of mankind, the most well-known historical and mythological swords should be mentioned here as well. Let’s remember, e.g., *Excalibur*, which is the most famous mythological sword of all. King Arthur’s legendary blade could be capable of imbuing its master with supernatural abilities too. *Dáinsleif*: the legendary sword of King Högni’s in Norse mythology. Capable of inflicting wounds that will never heal. Like many other weapons in Norse mythology, it was forged by dwarves. *Durandal*: the indestructible sword of Roland, legendary paladin of Charlemagne in classic French literature. A replica is embedded in a cliff wall at Rocamadour. *Galatine*: the sword Gawain received from the Lady of the Lake. *Hrunting*: The sword given by Unferth to Beowulf to slay the Grendel’s mother. Unfortunately, it proved to be ineffective against the monster. *Nægling*: Given by Hrothgar to Beowulf after the latter killed the



Grendel. Though repeatedly described as a magnificent sword, it broke from Beowulf's strength during his final encounter with the dragon. The breaking of Nægling, and its predecessor Hrunting, is said to contain much metaphorical meaning. *Skofnung*: The famed sword of legendary Danish king Hrólfr Kraki. Supernaturally tough and imbued with the spirits of the king's twelve berserkers. *The Sword of Saint Peter*: a relic in the Poznań Archdiocesan Museum said to be the very sword Saint Peter used to cut off the right ear of the high priest, during Jesus' arrest in Gethsemane [7]. *The Sword of Saints Cosmas and Damian* (10th century), thought to have been a gift by Otto III, Holy Roman Emperor to the Essen Abbey, should be mentioned as well. And if we mention some mythological and legendary swords, why not remember *Gurthang*? In Tolkien's *Legendarium*, *Gurthang* was the sword of Túrin Turambar. Made of meteorite and reforged from the sword Anglachel. In most cases swords go, so to say, together with legends, and these legends are set in cement with the evolution of the mankind.

Delving back into the history of swords, The *Ulfbeht* swords can be remembered, those ones, which were of the early Medieval period, were the most basic and simple sword that people used in the dark ages. They have a sharp double edge for slashing against their low armored opponent. These swords were used until the 10th–11th century. Up to the late Medieval period knights were the strongest war units, so they used longer swords, so the technology of creating swords developed. Around the 15th century swords began to decline in use. In the 16th and 17th centuries, a Rapier was a type of sword with a sharp-pointed two-edged blade that was popular in Western Europe, both for civilian and military use. Swords were still widely used up until WW1 [4]. This short retreat in the history of swords gives us a slight opportunity to understand the importance of the usage of swords throughout history.

The lexeme *sword* is used in many idioms and sayings, e.g.: *cross swords* (with someone) 'fight, either verbally or physically'; *Damocles' sword* 'any imminent, impending, or eventual trouble, danger, or disaster. In Greek mythology, the courtier Damocles was forced to sit beneath a sword suspended by a single hair to emphasize the instability of a king's fortunes'; *fall on (one's) sword* 'to accept the responsibility or blame for a problem or mistake', *a double-edged sword* 'something that can be both beneficial and problematic'; proverb *the pen is mightier than the sword* 'strong, eloquent, or well-crafted speech or writing is more influential on a greater number of people than force or violence'.

**Conclusions.** The notion of sword in the Germanic tribes and the Germanic languages was analyzed in this scientific article. The inscriptions used on the swords were taken into consideration while analyzing the notion of sword. I have drawn the conclusion that the reference to God is seen practically in all inscriptions which means that knights and warriors of that time referred to God all the time to find His protection and help. The evolutionary model of semantics 'cut, pierce' → 'sword' was singled out, but the attention should be paid to the possibility of the search and investigation of other evolutionary models of semantics, which refer to the notion of sword in the Germanic languages and other languages from the Indo-European family of languages (and not only) as well. A separate investigation of the names of swords should be undertaken as well in the future investigations, because lots of interesting linguistic facts can be driven from these names. Additionally, the investigation of the idiomatic language using the lexeme *sword* or the notion of sword should be undertaken to find more linguistic nuances.

#### BIBLIOGRAPHY:

1. Свищ Ю. Символічне та сакральне значення меча. 2023. URL: <https://lvivmedievalclub.wordpress.com>.
2. Baschung A. In the name of the Lord... What do the symbols and inscriptions on medieval swords mean? An exercise in decipherment. 2021. URL: <https://blog.nationalmuseum.ch/en/2021/03/sword-inscriptions/>.

3. Bosworth J. An Anglo-Saxon Dictionary based on the manuscript collections of the late / supplement by T. Northcote Toller. London, Oxford : at the Clarendon Press, Oxford University Press, 1955. 1302 p.
4. Chakra H. The History of Swords – Rise, Decline and Resurgence. 2022. URL: <https://about-history.com/how-effective-were-swords-in-the-middle-ages/>.
5. Lech M. The blessing of swords. A new look into inscriptions of the Benedictus. Kraków – Sanok – Wrocław, Type. Acta Militaria Mediaevalia, 2014. Vol. 10, pp. 9–20. URL: [https://www.academia.edu/13386318/THE\\_BLESSING\\_OF\\_SWORDS\\_A\\_NEW\\_LOOK\\_INTO\\_INSCRIPTIONS\\_OF\\_THE\\_BENEDICTUS\\_TYPE\\_Acta\\_Militaria\\_Mediaevalia\\_Vol\\_10\\_pp\\_9\\_20?email\\_work\\_card=title](https://www.academia.edu/13386318/THE_BLESSING_OF_SWORDS_A_NEW_LOOK_INTO_INSCRIPTIONS_OF_THE_BENEDICTUS_TYPE_Acta_Militaria_Mediaevalia_Vol_10_pp_9_20?email_work_card=title).
6. Online etymological dictionary. URL: [etymonline.com](http://etymonline.com).
7. Yong C. The Epic List of 250 Legendary Swords From Mythology, Folklore, and Fiction. 2023. URL: <https://hobbylark.com/fandoms/The-Epic-List-of-250-Legendary-Swords>.

УДК 811.162.4=161.2'42:659.131.2"2013/2023"

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2023-207-43>

## ЛІНГВОКРЕАТИВНІ ТЕКСТИ ТА МОВНІ МАНІПУЛЯЦІЇ В РЕКЛАМІ (НА МАТЕРІАЛІ СЛОВАЦЬКОЇ ТА УКРАЇНСЬКОЇ МОВ)

### LINGUOCREATIVE TEXTS AND LANGUAGE MANIPULATIONS IN THE ADVERTISING (BASED ON SLOVAK AND UKRAINIAN LANGUAGES)

Хо́да Л.Д.,

*orcid.org/0000-0002-8504-9959*

*кандидат філологічних наук, доцент,*

*доцент кафедри слов'янської філології імені професора Іларіона Свенціцького  
Львівського національного університету імені Івана Франка*

У дослідженні розкрито зміст понять «мовна гра», «мовна маніпуляція», «персвазія», розглянуто трактування зазначених термінів різними вченими. Проаналізовано мовні особливості словацьких та українських рекламних текстів 2016–2023 рр. У ході дослідження виокремлено лінгвокреативні тексти з використанням мовних ігор. Зокрема, звернено увагу на фонетичні, лексичні та графічні особливості творення рекламних текстів (виділення ключових слів або власних назв більшим шрифтом, заміна окремих літер у слові різними символами, творення рекламних оказіоналізмів, використання трансформованих фразеологізмів, поєднання латиниці та кирилиці в українських рекламних текстах тощо), встановлено їхній вплив на споживача.

На основі фактичного матеріалу систематизовано прийоми мовного маніпулювання в текстах словацької та української реклам. Розглянуто тексти з оцінною лексикою, а саме розкрито маніпулювання почуттями та бажаннями споживачів завдяки використанню прикметників-епітетів, ужитих з лексемою «ціна», а також лексем, що передають людські цінності («любов», «щастя», «сім'я») та вказують на часове обмеження («тільки сьогодні», «останній шанс»). Визначено маніпулятивний вплив текстів з порівняльними конструкціями («тільки в нас», «ніхто, окрім нас», «у них – у нас»), гіперболізацією понять (навмисне перебільшення) та посилання на анонімний авторитет з позитивними відгуками реальних або вигаданих споживачів на рекламований продукт. У дослідженні наголошено на активізації патріотичних текстів, пов'язаних із темою війни, в україномовному рекламному просторі.

У процесі аналізу встановлено, що ефективність рекламних текстів залежить від мовного наповнення і способу подачі інформації. Реклама відкрито (завдяки елементам мовної гри) або приховано (завдяки мовним маніпуляціям) впливає на споживача.

**Ключові слова:** рекламний текст, мовна гра, мовна маніпуляція, персвазія.

The content of the concepts of «language game», «language manipulation», and «persuasion» has been revealed in the study; the interpretation of these terms by various scientists has been considered; the linguistic characteristics of Slovak and Ukrainian advertising texts in the period of 2016–2023 have been analyzed. In the course of research the linguocreative texts with the usage of language games have been singled out. In particular, the attention to the phonetic, lexical and graphic characteristics of advertising texts creation (the keywords or proper names selection in the larger font, the replacement of individual letters in the word with the different symbols, the advertising occasionalisms creation, the transformed phraseological units usage; and the Latin and Cyrillic combination in Ukrainian advertising texts, etc.) has been paid, the impact on the consumer has been determined.

On the basis of actual material, the language manipulation techniques in the texts of Slovak and Ukrainian advertising have been systematized. The texts with the evaluation vocabulary have been considered, namely, the manipulation of consumers' feelings and desires has been revealed thanks to the usage of epithet adjectives used with the “price” lexeme, as well as lexemes that convey the human values (“love”, “happiness”, “family”) and indicate the time limits (“only today”, “the last chance”). The manipulative impact of texts with the comparative constructions (“only here”, “no one, but we”, “they have – we have”), the concepts hyperbolization (the intentional exaggeration) and the reference to the anonymous authority with the positive reviews from the real or fictional

consumers on the advertised product has been determined. The activation of patriotic texts related to the war theme in the Ukrainian-language advertising space has been emphasized.

In the course of analysis it has been established that the effectiveness of advertising texts depends on the language content and the information presenting method. The advertising affects the consumer openly (due to the language game elements) or covertly (due to the language manipulation).

**Key words:** advertising text, language game, language manipulation, persuasion.

**Постановка проблеми.** Реклама як носій інформації та форма комунікації є могутнім засобом психологічного впливу на суспільство в цілому й на кожного індивіда зокрема. За короткий період часу реклама здатна змінити погляди, наміри та дії своєї аудиторії. У такий спосіб вона управляє людьми на рівні підсвідомості, де знаходяться реалізовані та нереалізовані людські бажання.

Динамічність реклами й постійне оновлення її простору під впливом сучасних суспільно-економічних реалій породжує виникнення великої кількості рекламних текстів, які виділяються з-поміж інших завдяки різноманітним лінгвокреативним слоганам і маніпулятивним технологіям, що використовують рекламотворці.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Аналіз рекламних текстів перебуває в процесі постійного вивчення як психологів, так і лінгвістів. У цій площині належне місце посідають дослідження, присвячені вивченню питання психологічного впливу реклами на споживачів. Зокрема, цікавими є праці таких вітчизняних і зарубіжних дослідників, як В. Гупаловська [3], І. Ангелко, Є. Сазанська [1], З. Кржіжек та І. Црга [16] та ін. Що стосується лінгвокреативності рекламних текстів і маніпулятивних технологій в рекламі на мовному рівні, то варто відзначити дослідження таких учених, як Н. Кондратенко [9], В. Зірка [7], О. Карпенко [8], Т. Примак [11], Т. Космеда, О. Халіман [10], Е. Воваленська [18; 19], С. Чмейркова [15], П. Кубалкова, Т. Веннергольм-Чаславська [17] тощо.

Попри багаторічний підвищений інтерес лінгвістів до мови реклами, залишається мало-дослідженим, на нашу думку, питання розкриття змісту понять «мовна гра» та «мовна маніпуляція», а також визначення особливостей використання мовних прийомів і маніпуляцій у словацьких та українських рекламних текстах.

**Метою дослідження** є розкриття змісту понять «мовна гра», «мовна маніпуляція», дослідження лінгвокреативних рекламних текстів та окреслення основних прийомів мовного маніпулювання у словацькому й українському медіапросторі впродовж 2016–2023 років, визначення їхнього впливу на споживача. Варто відзначити, що протягом зазначеного періоду перед людством постали нові виклики, пов'язані з пандемією COVID-19. У своєму дослідженні ми не розглядатимемо те, як змінилося мовлення споживачів і мова реклами в цей період, оскільки це питання детальніше висвітлено в розвідці «Мова реклами в часи пандемії коронавірусу COVID-19 (на матеріалі українських та словацьких текстів)» [13], у якій проаналізовано, які лексеми набули особливої популярності в текстах соціальної, медичної та комерційної реклами.

Проте життя українського народу, окрім пандемії, докорінно змінили події 24 лютого 2022 р. Із повномасштабним вторгненням росіян на територію України відбулися вагомні зміни у всіх сферах життя українців, що відобразились в українському медіапросторі. З огляду на це у своїй розвідці ми розглянемо мовне наповнення деяких українських рекламних текстів зазначеного періоду.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Як вияв лінгвокреативу в рекламі дослідники розглядають мовну гру, що виступає засобом сугестивного впливу на споживача [9, с. 83]. За твердженням Т. Космеди, О. Халіман, «однією з умов поширення гри слів є комунікативна рівність адресата та адресанта, де адресант має можливість розраховувати на розуміння його мовленнєвої творчості» [10, с. 16]. Тобто адресат розшифровує вербальні засоби вираження мовної гри на різних рівнях.

На думку В. Зірки, «мовна гра стає механізмом формування маніпулятивної гри, яка розрахована на певний емоційний ефект у споживача завдяки трансформаціям у значеннях слів, несподіваному поєднанню слів, використанню іншомовної лексики і тропів, структурній ефективності компонентів реклами. Усе це специфічно саме для реклами як значущого компонента у формуванні сучасного ментального світу людини» [7, с. 19]. Часто дослідники розглядають мовну гру як засіб психологічного впливу в мовному маніпулюванні [10, с. 96].

Проте мовна гра – це гра мовця з мовним матеріалом, яку зазвичай споживач розшифровує легко й швидко. Завдяки ній він відсіює будь-яку другорядну інформацію, сприймає та запам'ятовує найважливіше. Це і є метою рекламотворця – оригінальним і креативним текстом привернути увагу адресата й досягти бажаного успіху. Водночас не виключаємо й можливості існування текстів із використанням прийомів мовної гри, що будуть містити деякі приховані елементи, для розшифрування яких споживачеві знадобиться певний час.

Поняття «мовна гра» і «маніпулятивна гра» тісно пов'язані між собою, проте все ж різняться. Як зазначає О. Арешенкова, маніпуляція передбачає спеціальну подачу повідомлення. Ідеться про цілеспрямоване переформатування даних, наприклад, перекручування та приховування інформації, маніпулювання зі способом та часом подачі матеріалу тощо. Для маніпуляції необхідна фальшива реальність, де дію маніпулювання не буде помічено адресатом [2, с. 34, 35, 36]. Дослідник В. Різун виділяє масову маніпуляцію, під якою він розуміє прихований вербальний, зображальний, жестово-руховий вплив на членів маси [12, с. 151].

У межах формування маніпуляцій в рекламі виокремлюють **мовну маніпуляцію**, яка має потужний вплив на сферу людських почуттів, адже слово є всемогутнім дієвим інструментом мови. Побуває думка, що мовне маніпулювання є одним із найпродуктивніших засобів творення рекламних текстів, оскільки воно впливає з природи та багатства мови, з її соціального значення [18, с. 47].

Отже, під терміном «мовна маніпуляція» у рекламі ми розуміємо психологічний, проте прихований (непомічений споживачем) комунікативний вплив реклами завдяки засобам мови на свідомість і поведінку споживача з метою популяризації певної інформації та отримання прибутку. Безперечно, цим реклама завдячує винахідливості та майстерності її творців, які добре володіють психотехнологіями рекламної стратегії.

У цьому контексті доречно згадати й поняття «персвазія» (з англ. «переконування»), яке останнім часом стало об'єктом дослідження багатьох учених. Наприклад, Н. Драган-Іванець [4] та М. Яцимірська [14] наголошують на відмінному значенні двох понять – маніпуляції та персвазії. За твердженням дослідниць, засобами маніпуляції можуть бути зміст і способи передавання інформації, замовчування, фільтрування фактів тощо, натомість персвазія – це мистецтво переконувати за допомогою використання «чистих» засобів із позитивною інтенцією.

З огляду на це ми зупинимо увагу на лінгвокреативних текстах, які споживач одразу розпізнає як елементи мовної гри та декодує їх на різних рівнях. Як у словацькому, так і в українському рекламному просторі простежуємо неймовірно велику кількість лінгвокреативних текстів з лексемами, які несуть в собі ігрову ціль на фонетичному, лексичному та графічному рівнях. Зокрема, фіксуємо тексти, у яких більшим шрифтом виділяють ключове слово або назву рекламованого продукту, що стає частиною певного ключового слова. Замість окремих літер використовують різні символи, застосовують ономаіопею (повторення окремих звуків слів), рекламні оказіоналізми та ін.:

*Daj si hroz***NOVÝ** Birell; Terno. **TERN**Ostná (замість *vernostná*) karta. *Našťastie výhodná; Spolu to dáme do-COPY* (замість *dokopy*). *Profi Predajca; Vyhraj ma!* **EKO**mikuláš s EPSON! *Bicykel Cube Reaction* [SRL, 2019]; *Decodom.sk. Decodomácnosť 2021* [SRL, 2021]; **KRAJ**šie ceny na tvrdé cukríky s *vernostnou* kartou. **KRAJ** [SRL, 2023]; *Quatro. Nakupujte šik%vne* (замість літери -o знак, що позначає відсотки); *Kauffland. Veggies leto* (замість літери -o зображення сонця) [SRL,

2022]; *Ochutený olivový olej* (замість літери -o зображення оливки); *Pod' si po svojho Vitamanááá! Vitamani* [SRL, 2019]; *Góóól pre vaše chuťové poháriky* [SRL, 2023];

*Евалюція* (замість еволюція) доставки. *Eva* [УРЛ, 2019]; *Whiskas Casserole. Новий, смачний, нейМУРвірний* (замість «неймовірний») [УРЛ, 2020]; *Ельдорадо. Ціни просто залюбись* (у літері «ю» розміщено зображення серця!) [УРЛ, 2019]; *Кони!чка* (знак оклику замість літер -йю). *Те що треба; Рукавичка. То/є* (о/є – знак, що позначає відсотки) *просто. Продукти за найдешевшою ціною; Знижки €€€€€€*. *Eva* [УРЛ, 2023]; *Sport life. Глобальний роздажпро* (лексема «роздажпро» замість «розпродаж»); *Живинка. Йогуртуй сімейне меню!* [УРЛ, 2019]; *Замов штукау на madau.com ua. Madau. Маркет важливих штук* (NB! римування) [УРЛ, 2023].

Зауважимо, що в українських рекламних текстах поширеними є лексичні новотвори, що поєднують в собі елементи латиниці та кирилиці. Ідеться про окремі частини слів, які репрезентовані іншомовними компонентами:

*Spartak. Love'itъ* (замість любіть) *літо* [УРЛ, 2019]; *Мою.иа. Знижкоweek* (замість тиждень знижок) [УРЛ, 2023].

Заслуговують на увагу креативні слогани від української торговельної мережі супермаркетів «Сільпо», які насичені оригінальними оказіоналізмами:

*Кавунохата. Хапайте літо за скибочку; Записуємось на сиротерапію. Сир Hochland Almette вершковий; Лови солодку знижку на літній сливопад!; Томатизуємось! Томат рожжевий; І я такий йому: «Ти СИРйозно? (замість серйозно)» Сир «Королівський»; Захистив диСИРтацію (замість дисертацію) сирного ступеня! Сир кисломолочний «Білоцерківський», «Домашній»; Ось і СИРпень (замість серпень) пролітає* [УРЛ, 2023].

Потужний ігровий потенціал у рекламі творять трансформовані фразеологізми. У словацькій рекламі фіксуємо приклади з прислів'ям *Všade dobre, doma najlepšie*:

*Нуза. Všade dobre, doma najchutnejšie. Všade dobre, v lofte najlepšie. Pepco. Interiér v loftovom štýle* [SRL, 2019].

В українських рекламних текстах, окрім прислів'їв, натрапляємо на трансформовані уривки пісень:

*Не все те щастя, що працює від світла! Сосиски «М'ясна Гільдія». Сільпо* (прислів'я *Не все те золото, що блищить*); *Хто рано досягне – з'їстися встигне! Смакуй українські яблучка ранніх сортів. Сільпо* (прислів'я *Хто рано встає – тому Бог дає*); *Так у світі повелося – люблю сосиски на знижці* (слова з пісні «Вона» українського рок-гурту «Плач Єремії *«Так у світі повелося, / я люблю її волосся...»*); *Ой на знижці та й накупляла* (трансформація української народної пісні *«Ой на Івана, та й на Купала»*) [УРЛ, 2023].

Що стосується українського рекламного простору, то у 2022–2023 рр. фіксуємо тексти патріотичної реклами, у яких теж зафіксовані елементи мовної гри, наприклад, слоган-акровірш, у якому перші літери кожного рядка творять згори вниз абрєвіатуру ЗСУ (*Збройні сили України*):

**ЗАРАДИ**

**СВОЇХ**

**У БІЙ!** [УРЛ, 2023].

Як бачимо, мовні ігри репрезентовані великою кількістю різноманітних прийомів на всіх мовних рівнях.

За нашими спостереженнями, простір маніпулювання споживачем у рекламі є досить широким і, як засвідчують дослідження, неможливо чітко й однозначно класифікувати прийоми чи засоби маніпулювання в рекламних текстах різних мов. Однак у своєму дослідженні в межах мовних маніпуляцій ми виокремлюємо тексти з оцінною лексикою, лексикою з часовим обмеженням, тексти з порівняльними конструкціями та гіперболізацією понять, посиланням на анонімний авторитет.

Що стосується оцінної лексики, то варто зазначити, що реклама впливає на найважливіші чинники регуляції процесів пізнання людини – емоції, які споживач отримує від рекламних текстів, що містять слова з величезним різноманіттям оцінювальної семантики (зокрема, позитивної). Проте не всі тексти з оцінною лексикою забезпечують прихований маніпулятивний вплив, оскільки деякі ключові слова для споживача вже є звичними з огляду на частотність їхнього використання. Зокрема, йдеться про оцінні слова-прикметники, які простежуємо майже в кожному слогані: *vynimočnú, dokonalú, exkluzívnu / неперевершений, ідеальний, ексклюзивний* тощо.

Усе частіше реклама спекулює на почуттях і бажаннях людини завдяки текстам, у яких йдеться про ціни. За твердженням Ф. Джефкінса, ціна є найсильнішим аргументом більшості оголошень, вона може «бути настільки низькою, що він (споживач) просто не зможе не скористатися такою нагодою, або бути відносно низькою саме для цього продукту, або бути високою і сприйматися як гарантія надзвичайної якості продукту, що інколи є додатковим стимулом» [5, с. 331]. У рекламних текстах спостерігаємо велику кількість різноманітних прикметників-епітетів, ужитих із словом «ціна». Наприклад, у словацькій рекламі бачимо: *výhodné, skvelé, fantastické, bombastické, super cenu*; в українській – *добрі, кращі, найкращі, шалені, неймовірні, гарячі, солодкі, ще крутіші ціни*:

*Dokonalá starostlivosť za výhodné ceny. dm; Široká ponuka sortimentu stredomorskej kuchyne za skvelé ceny; Kaufland. Pozor! Fantastické ceny; Bombastické ceny značkových výrobkov. Lidl; Vyhrať s Karičkou super cenu* [SRL, 2023];

*Gulliver. Добрі ціни до 25% на обрані позиції; Шара. Кращі ціни тут!; Епіцентр. «Сезон найкращих цін»; Імексбанк. Шалені ціни! Неймовірні ціни від Chery; Все для дому. Гарячі ціни тижня; Elegance. Бомбові пропозиції та солодкі ціни; Comfy.ua. Ще крутіші ціни* [УТБ, 2018].

Ціна є суб'єктивним поняттям для кожного споживача: «вигідна» чи «фантастична ціна» може виявитися для когось високою, для когось низькою, тому рекламотворці вдаються до згаданих вище слів, щоб споживач передусім звернув увагу на рекламний продукт і розглянув ціни, які йому пропонують.

На емоційне сприйняття адресата розраховані рекламні тексти, у яких поширеними є лексеми, що передають людські цінності, супроводжені почуттями. Безперечно, у кожної людини є свої ціннісні орієнтації, проте ті, що подає реклама, є загальними та важливими для багатьох людей. До емоційних мотивів, які часто використовують у рекламі, можна віднести мотив любові, мотив свободи і патріотизму, мотив радощів, мотив страху. Реклама висвітлює те, що хвилює людину, або те, що займає важливе місце у її житті, тому в рекламних текстах частими є лексеми *láska, šťastie, rodina / любов, щастя, сім'я і родина* тощо:

*Palacinková kanvica Titanium Legend. Pre varenie s láskou* [SRL, 2021]; *Dom farieb. Skúste s nami šťastie!*; *Obklopte sa nekonečným šťastím. Avon Luck Parfum* [SRL, 2022]; *Darujte starostlivosť pre celú rodinu. Nivea* [SRL, 2021];

*Садочок. Там, де росте любов; Золотий вік. Тобі личить моє кохання; Світоч. Смак, що так нагадує Вам про щастя; Прозора. Турбота природи для всієї родини* [УТБ, 2018].

Деякі з проаналізованих текстів звучать як афоризми, тому їх можна застосувати й у рекламі інших рекламованих продуктів. Саме таку рекламу споживач переживає внутрішньо, на рівні своїх відчуттів.

Маніпулювання у рекламі виникає й завдяки словам, що передають **часове обмеження**, повідомляючи споживачеві, що прийшов час здійснити якусь покупку, кількість товару обмежена, залишилось мало часу дії рекламної акції / знижки, тому споживач повинен поспішити та прийняти рішення. Зазвичай це слова й словосполучення *teraz, iba teraz, dnes, posledná šanca / сьогодні, тільки зараз, останній шанс*, які створюють ефект ліміту:

*Teraz je čas na tlač. Canon* [SRL, 2017]; *Kaufland. Odteraz ušetríte; Začni už dnes, nie zajtra. Lidl* [SRL, 2019]; *Posledná šanca na nákup. Ceruzka na obočie Avon* [SRL, 2023];

*Тільки сьогодні! Тільки на зимовий період! Реклама на LED-екрані за ціною білборда; Тільки зараз за 5900 грн/м<sup>2</sup> житло для справжніх галичан. Galicia [УТБ, 2019]; Останній шанс виграти авто Citroën C3. Педаль в підлогу – газуй до перемоги [УРЛ, 2023].*

Серед маніпулятивних компонентів реклами ми зафіксували також **порівняльні конструкції**. Рекламні тексти типу «ніхто, окрім нас»; «ніхто інший»; «тільки в нас»; «у них – у нас» використовують з метою дискредитації конкурентів, щоб споживач придбав товар або замовив послугу саме в конкретного виробника. Як відомо, неетично прямо критикувати продукт, тому рекламотворці створюють приховану порівняльну рекламу, у якій наголошують на можливостях і перевагах своєї пропозиції, виділяючи рекламований товар серед низки однотипних. Такі порівняння зафіксовані як у словацьких рекламних текстах, так і в українських:

*Pečári nám ceny zvyšujú, Kaufland ich znižuje [SRL, 2016]; Kým niektorí ceny zmrazujú, u nás v Lidli ich dokonca dlhodobo znižujeme!; Nikto vás nezabezpečí lepšie ako my! Eurosafe Slovakia s.r.o.; Komíny Schiedel za výhodné ceny len u nás!; Lipo 6 Black Diuretic. Novinka. Len u nás za cenu 19,90 € [SRL, 2019]; Fifty drogerie. Iba u nás!!! Linteo kids. 3ks školský set; Rajska pláž len pre vás. Bonprix [SRL, 2023];*

*З іншими витрачаєш більше, з Domestos заощаджуєш; Миргородська. Ніщо не освіжає краще! [УТБ, 2018]; Чому обирають саме нас? ВПП «Дельфін» [УРЛ, 2018]; Тільки у нас низька ціна на котел Atmos; Завжди актуальні вакансії лише у нас! Шукаєте співробітників – газета «Вісті» ваш надійний помічник» [УРЛ, 2023].*

Безвідмовно спрацьовує на споживача **гіперболізація понять** (навмисне перебільшення) у рекламі. Такі тексти привертають увагу споживача:

*So Stikeez je možné všetko! [SRL, 2016]; Za pár sekúnd ako zo salónu. Manikúrová sada. Lak na nechty The One Designer [SRL, 2018]; Kto ich neochutnal, nevie čo je láska. Syrniky od Dobrého Bistra; Lidl. Čistinka. Mestský park, čo svet nevidel! [SRL, 2021];*

*Ваша реклама у Дендропарку. Всі кіровоградці тут!; Royal Tour. Увесь світ у Ваших руках [УРЛ, 2018]; Оце даєш! Досвіду – ціла Говерла! Work.ua. Ти зможеш все [УРЛ, 2023].*

А також зупинимо увагу на такому прийомі маніпуляції в рекламі, як **посилання на анонімний авторитет**, у межах якого часто використовують власні назви. У таких текстах персонажем реклами є вигаданий або реальний активний герой-споживач, що висловлює свої позитивні враження від рекламованого продукту. Реклама також надає загальні рекомендації цільової групи, представники якої високо оцінюють продукт:

*Маміčky z Canpol babies odporúčajú [STV, 2016]; „Môj vnútorný hlas hovorí: Urob pre seba niečo dobré!“ dm drogerie [SRL, 2016]; „Rad Royal Velvet používam 30 rokov. Je to luxus, ktorý svojej pleti rada doprajem“ [SRL, 2022];*

*Нові вафлі Roshen. Влад каже: «Круто, круто!» [УТБ, 2018].*

Гіпнотичний вплив таких рекламних текстів полягає у тому, що в реципієнта внаслідок навіювання підсвідомо виникає бажання копіювати інших, спробувати те, чим інші захоплюються, адже на багатьох споживачів мають значний вплив відгуки й думки інших людей. І, як зазначає О. Карпенко, у таких випадках «людина відчуває психологічний комфорт, перекладаючи відповідальність за свої дії на когось іншого, на когось, хто дав їй пораду» [8, с. 57].

Варто зазначити, що з огляду на українські реалії 2022 і 2023 рр. у рекламному просторі з'явилося особливо багато текстів, пов'язаних із темою війни. Рекламотворці використовують лексеми, які є важливими для українського адресата, а також фрази, які він прагне почути. Наприклад, *Епіцентр. 20 років. Разом до перемоги. Розмінуємо. Відсвяткуємо [УРЛ, 2023].*

Проте маркетологи відзначають, що з часом деякі рекламні компанії почали використовувати гасла війни некоректно з метою привернення уваги українського споживача та сприяння продажам товару. Так виникають певні маніпуляції і щодо тренду на все українське.



Фахівці в галузі вивчення психології реклами не лише досліджують методи розпізнавання маніпуляцій у рекламі, розшифрування її закодованих механізмів, а й способи психологічного захисту споживача від маніпуляцій реклами.

**Висновки.** Результати досліджень засвідчують, що від текстового наповнення і способу подання інформації залежить ефективність реклами. Рекламотворці використовують різноманітні мовні конструкції з ігровими елементами, які закарбовуються в пам'яті споживача. Майстерне використання мовних маніпуляцій в рекламі нав'язує споживачеві певні думки, образи, керує його мисленням та поведінкою.

Перспективи подальших досліджень полягають у визначенні особливостей прийомів мовної гри та мовного маніпулювання в текстах політичної реклами.

#### Перелік умовних скорочень ілюстративного матеріалу:

- УРЛ – Українські рекламні листівки, 2016–2020.
- УТБ – Українське телебачення, 2016–2023.
- SRL – Slovenské reklamné letáky, 2016–2023.
- STV – Slovenská televízia, 2016–2023.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Ангелко І., Сазанська Є. Методи та прийоми психологічного впливу реклами на свідомість споживачів. *Вісник Хмельницького національного університету*. 2020. Том 1. № 4. С. 18–21.
2. Арешенкова О. Комунікативно-прагматичні та стилістичні параметри рекламного тексту. *Кривий Ріг*, 2018. 176 с.
3. Гупаловська В. Психологія реклами. Львів, 2010. 383 с.
4. Драган-Іванець Н. Аргументація в персвазивній та маніпулятивній комунікації. *Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. Серія «Соціальні комунікації»*. Харків, 2012. С. 33–37.
5. Джефкінс Ф. Реклама : практичний посібник / пер. з англ. О.О. Чистякова, доп. і ред. Д. Ядіна. Київ : Знання, 2008. 565 с.
6. Зелінська А. Лінгвальна характеристика українського рекламного тексту : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Харків, 2002. 14 с.
7. Зірка В. Мовна парадигма маніпулятивної гри в рекламі : автореф. дис. ... докт. філол. наук : 10.02.02 ; Інститут мовознавства ім. О.О. Потебні. Київ, 2005. 32 с.
8. Карпенко О. Троянські коні телереклами: мовні маніпуляції. Київ : Смолоскип, 2007. 112 с.
9. Кондратенко Н. Мовна гра в рекламному теледискурсі як вияв лінгвокреативу. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія»*. 2019. Том 3. № 38. С. 83–86.
10. Космеда Т., Халіман О. Мовна гра в парадигмі інтерпретативної лінгвістики. Граматика оцінки. Граматична іграма (теоретичне осмислення дискурсивної практики). Дрогобич : Коло, 2013. 228 с.
11. Примак Т. Рекламний креатив. Київ, 2006. 324 с.
12. Різун В. Теорія масової комунікації : підручник. Київ : ВЦ «Просвіта», 2008. 260 с.
13. Хода Л. Мова реклами в часи пандемії коронавірусу COVID-19 (на матеріалі українських та словацьких текстів). *Південний архів. Серія «Філологічні науки*. 2020. Вип. LXXXII. С. 130–134. URL: <https://pa.journal.kspu.edu/index.php/pa/article/view/669/669>.
14. Яцимірська М. Мова інтернет-видань: термінологія, персвазивність. *Медіакритика*. Львів : ЛНУ ім. Івана Франка, 2009. URL: <http://www.mediakrytyka.info/onlayn-zhurnalistyka/mova-internet-vydanter-minolohiya-persvazyvnist.html>.
15. Čmejrková S. Jazyk reklamy. *Český jazyk na přelomu tisíciletí*. Praha : Academia, 1997. S. 133–145.
16. Křížek Z., Črha I. Jak psát reklamní text. 4., aktualizované a doplněné vydání. Praha : Grada Publishing, 2012. 224 s.
17. Kubálková P., Wennerholm-Čáslavská T. Gender, média a reklama. Praha : Otevřená společnost, o.p.s. Centrum ProEquality, 2009. 91 s.
18. Vopálenská E. Jazyk a štýl reklamy 2 : Študijný odbor: 3. 2. 3. Masmediálne štúdiá : učebný text. Bratislava : PUBLISHER, 2011. 143 s.
19. Vopálenská E. Reklamný text. Kreativita alebo trivialita? Bratislava : PUBLISHER, 2009. 110 s.

УДК 811.161.2'373

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2023-207-44>

## ФРАЗЕОЛОГІЗМИ З КОМПОНЕНТОМ «ХЛІБ» ЯК ВИЯВ УКРАЇНСЬКОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

### PHRASEOLOGISMS WITH A “BREAD” COMPONENT AS A MANIFESTATION OF UKRAINIAN IDENTITY

**Хожасько Ю.В.,***orcid.org/0009-0004-0049-9152**магістр української мови та літератури, зарубіжної літератури  
вчитель вищої категорії зі званням старшої вчитель початкових класів  
Дніпровського ліцею № 1 Дніпровської міської ради*

У статті розглянуто фразеологізми з компонентом «хліб» з позиції їх етнокультурної семантики. Окреслено коло дослідників, які вивчають концептуальну лінгвістику. Проаналізовано наукові розвідки мовознавців, зацікавлених питаннями фразеологічного фонду української мови. Звернено увагу на напрацювання в етнолінгвістичній царині, які показують висвітлення етномотивованих реалій сьогодення. Проаналізовано наявні витлумачення фразеологізмів з компонентом «хліб» в науковому обігу, що актуалізують знання мовознавців про харчову культуру українців, їхній світогляд, ментальність тощо.

В умовах сьогодення цікавість до мови та культури стрімко зростає. Можемо стверджувати, що вагомим культурно-національним потенціалом наділено фраземи з етнографічним компонентом-глутонемою «хліб», бо лінгвістичні спостереження довели, що національна українська кухня є не лише біологічною, а й культурною цінністю, яка пов'язана з етнолінгвістикою, культурологією, лінгвокультурологією, етнологією, етнофразеологією.

У роботі розглянуто вербальне вираження компонента «хліб» через опрацювання словників різних типів (словник знаків української етнокультури, словники загальномовної фразеології, фразеології творів українських письменників). Подано семантичний аналіз фразеологізмів, визначено найбільш вживані у мовленні, які розкривають риси характеру, поведінку, моральні якості, традиції та звичаї українців, ілюструють різні життєві й побутові ситуації через культуру харчування, представляють мовну картину світу.

**Ключові слова:** фразеологізм, фразеологічний компонент, етнокультура, національна кухня, глутонема, мовна картина світу.

The article examines phraseological units with the bread component from the standpoint of their ethnocultural semantics. The circle of researchers who study conceptual linguistics is outlined. The research of linguists interested in the phraseological fund of the Ukrainian language was analyzed; attention is paid to developments in the ethnolinguistic field, which show the coverage of ethnomotivated realities of today; the existing interpretations of phraseological units with the bread component in scientific circulation are analyzed, which updates the knowledge of linguists about the food culture of Ukrainians, their outlook, mentality, etc.

In today's environment, interest in language and culture has grown rapidly. We can claim that the phraseme with the ethnographic component – gluttoneme bread is endowed with significant cultural and national potential, because linguistic observations have proven that national Ukrainian cuisine is not only a biological, but also a cultural value, which relates to ethnolinguistics, culturology, linguoculturology, ethnology, ethnophraseology.

The work examines the verbal expression of the “bread” component through the development of dictionaries of various types: a dictionary of signs of Ukrainian ethnoculture, dictionaries of general language phraseology, phraseology of the works of Ukrainian writers. A semantic analysis of phraseological units is presented, the most used in speech are identified, which reveal the character traits, behavior, moral qualities, traditions, and customs of Ukrainians, illustrate various life and everyday situations through food culture, and represent a linguistic picture of the world.

**Key words:** phraseology, phraseological, component, ethnoculture, national cuisine, gluttony, language picture of the world.

**Постановка проблеми.** У сучасній лінгвістичній царині дослідники виявляють інтерес до мовних одиниць крізь призму культури народів, їх особливостей тощо. Наразі можна ствер-

джувати, що найдавніші звичаї та вірування, особливості бачення й сприйняття довкілля представлені у фразеології, яка є золотим фондом української мови. Дослідників цікавлять фразеологізми, які можна розглянути в системі «мова – культура – етнос», назвати своєрідним культурним кодом нації. Вважаємо, що аналіз фразем із компонентом «хліб» сприяє розкриттю особливостей національно-культурної оцінки хлібу відповідно до традицій харчування, шанобливого ставлення до нього, що і засвідчує актуальність нашої наукової праці.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Твердження про відображення в мові національної культури наявне у працях багатьох українських та зарубіжних дослідників, учених. В етнологічних роботах В. Жайворонка, В. Кононенка, З. Коцюби, О. Селіванової, Н. Шарманової, В. Ужченка та ін. розглянуті питання про вербальне вираження культурних кодів, цінностей суспільства у зв'язку з мовними одиницями, мовою тощо. На думку Н. Шарманової, знаковим є те, що в час активізації національного відродження й самопізнання питання щодо сутності мови та її зв'язку з долею українського етносу набувають великої ваги. У процесі оволодіння етнічно маркованими ресурсами мови, які відтворюють світоглядні й аксіологічні цінності, формується етнічна ментальність і національна самосвідомість [12, с. 6]. На думку Г. Демиденко, на сучасному етапі свого розвитку етнофразеологія постає як наука про національно-мовне життя, яка вивчає результати впливу, здійснюваного на фразеосистему психологією, міфологією, віруваннями, звичаями і традиціями, побутом, загалом уявленнями про світ і місце окремої людини та народу в ньому [2, с. 65].

**Мета дослідження** полягає в аналізі етнокультурного контексту фразеологізмів української мови з компонентом «хліб», які можна вважати виявом української ідентичності. Джерельну базу дослідження становлять фразеологізми української мови, дібрані із загальнономовних фразеологічних словників [1; 7; 8; 10; 14], словників творів українських письменників [9; 11].

**Виклад основного матеріалу дослідження.** За словником В. Жайворонка «Знаки української етнокультури», хліб (зменшено-пестливі – хлібець, хлібчик) – 1) харчовий продукт, що випікається з борошна, або зернова культура на пні; споконвіку хліб у великій пошані; ставлення до нього побожне, культове, бо це Божий дар; не випадково випікають його перев. у формі сонця й називають святим (відомий проклятин: «Бог би тебе хлібом побив!»); їсти його потрібно лише з непокритою головою; при ньому не можна лягати, насилати на когось прокльони; святий хліб не слід кидати під ноги, а коли він випадково падає, його піднімають, цілують і кладуть на стіл; має обрядове значення при сватанні, заручинах, батьківському благословенні на шлюб, при новосіллі, на похороні тощо; символ щастя, розмноження, згоди, єднання, багатства; найголовніша їжа («Як є хліба край, то й під вербою рай»), її уособлення й усіх статків («Як хліб буде, то й все буде»), ознака працьовитості або ледарства («Хто товче, той хліб пече», «Завжди їдець на готовий хлібець»); з давнини хліб – ознака пошани, тому поважних людей (гостей) зустрічають хлібом – так званою українською паляницею, що має завжди сонячну круглу форму; повага до хліба («Хліб – батько, вода – мати»; «Хліб усьому голова»; хлібові приписували лікувальні властивості: рани заліплювали хлібним м'якушем; гарячий хліб притискали до лишайів, бородавок, клали в дупло хворого зуба [4, с. 618].

У харчуванні українців значне місце посідав хліб, його свято шанували. Вагому роль він відігравав у календарних звичаях і сімейних обрядах. Хлібом і сіллю зустрічали бажаних гостей. У весільній обрядовості хлібом скріплювали укладання договору: ним староста перебивав руки молодих при сватанні та заручинах. З хлібом приходили до новонародженої дитини, символізуючи тим самим побажання достатку. Хліб мав велике значення і в аграрній магії. З хлібом у гуцульських селах починали оранку (його зав'язували в хустку і клали на плуг), сівбу (буханець хліба клали у мішок з зерном) [3, с. 100].

Їжа українського народу різноманітна. Однак українці здавна і до сьогодні ставляться до хліба по-особливому, вважають його святим. Доказом цього є народні прикмети, пов'язані з ним. Якщо ненавмисно окраєць впаде додола, то його слід підняти й поцілувати. У селянській

хаті хліб завжди лежав на почесному місці – на столі, скатертині чи рушнику, щоб ніколи він не покидав сім'ю, щоб не знала вона голоду. Без хліба не можна наїстися. Хліб не передається. Якщо їсти хліб, то не можна лишати недоїдка, бо в ньому вся сила. Не можна кусати з їдою шматка двом, бо будуть «кусати» (гризтися, сваритись), а щоб того не було, то після укусу необхідно три рази мізинними пальцями взятися-рознятися. Не годиться одвертати хліб надрізаним боком до стіни, бо так люди одвертатимуться од хазяїна. Не можна хліба в сіль умочати, а треба присолювати, бо не буде хліба. Не можна викидати хліба, бо хліб святий. Хліб давати бідним через поріг не можна, бо сам збіднієш. Не можна виходити з хати, коли хліб садять у піч, бо не буде врожаю на хліб. Не можна нікого впускати до хати, коли хліб саджаєш у піч, бо станеш лисим. Не можна кусати з великого шматка хліб, бо вийдеш заміж дуже далеко від рідних. Не щипай хліба з цілої хлібини, бо лика задеруться на пальцях. Не треба нарізати хліб у молоко, бо дійки в корови поріжуться. Коли їсти, то не можна тримати великий шматок хліба, бо на тім світі будеш тримати такий камінець. Як печуть хліб і виймають із печі та як забудуть один, то як дитина того хліба поїсть, то буде дуже забудькувата. Як ідеш зажинати жита, то обов'язково треба брати буханець хліба – це для того, аби цілий рік було що їсти [13, с. 226–227].

Хліб оспівували у жнивварських піснях. Власне жнива супроводжувалися жнивними піснями із циклу, пов'язаного зі збиранням хліба. У них оспівується цінність кожної людини. Найурочистіший момент для хлібороба – обжинки, до яких приурочували найпоетичнішу, найважливішу частину жнивварських обрядодій, супроводжуваних величальними піснями [6, с. 83–84].

Отже, на думку Г. Демиденко, хліб можна вважати визначальною ознакою історії українців, їх національної культури, ментальним кодом [2, с. 65].

В українській кулінарії хліб є щоденною їжею, улюбленою святинею, про що свідчить значна кількість фразем з глутонемою «хліб» у структурному складі фразеології. Наприклад: *хліб всьому голова* – до хліба треба ставитися з повагою, адже він є найважливішою стравою у житті людини; *хліб святий* – усталена форма поважного ставлення до хліба, який є поживою як для тіла, так і для душі [14, с. 578–579]; *хліб насущний / щоденний*, бібл. – щоденна їжа; духовна пожива [7, с. 159]; *хліб насущний* – основний засіб для життя [11, с. 639–640].

Глутонема «хліб» зустрічається у стійких сполученнях, що демонструють його наявність, достаток у сім'ї, уміння українців працювати, заробляти на життя і різні потреби: *мати і хліб і до хліба* – усе мати: їсти і пити; *мати шматок хліба* – добувати засоби, необхідні для існування [14, с. 578–579]; *хліб їсти* (чий, з чого) – на чий, які засоби жити, з чого жити; *хліб мати (дати, добувати)*; *шматок (кусень) хліба мати (добувати, заробляти, шукати)* – засоби до існування (мати), заробіток (мати, шукати) [1, с. 199–200]; *завжди хліб в руках* – жити, не відчуваючи нестатків; мати постійний заробіток [11, с. 639–640]; *власний хліб їсти* – заробляти самостійно, жити за власний кошт [9, с. 198–199]; *хлібець чорний та святий, бо чесний* – хтось заробляє важкою чесною працею [11, 639–640]; *заробляти / заробити на хліб* – мати заробіток; *їти на свій хліб зі сл. шукати, піти і т. ін.* – мати власний заробіток, уміти заробляти собі на життя; *легкий хліб* – щось здобути без особливих зусиль. Даний фразеологізм має антонімічну пару: *тяжкий (важкий, гіркий) хліб* – заробіток, здобутий шляхом подолання великих труднощів [14, с. 578–579]; *шукати шматок (кусок, кусень і т. ін.) хліба [насущного]* – шукати засоби, необхідні для існування; *легкий хліб їсти = [дурно (даремно, марно)] хліб (харч) переводити (їсти)* – не приносити ніякої користі [9, с. 198–199].

Гостинність, добрі взаємини нашого народу показано в усталених конструкціях:

*ділити хліб [сіль] (хліб-сіль) з ким* – жити спільними інтересами; *ділити хліб і сіль з ким* – іти поруч життєвою дорогою з коханою і близькою людиною; *хліб-сіль (хліб та (і) сіль)* – символ гостинності, добрих, дружніх відносин. Побажання, щоб завжди було чим приймати гостей; *Хліба і видовищ!* – вимога юрби, що прагне задоволення своїх низьких інстинктів [14, с. 578–579]; *хліб-сіль їсти в кого* – бути на утриманні (частуватися) в кого-небудь; приятелювати з

ким-небудь [8, с. 240]; *хліб-сіль* – гостинність, частування, дружні взаємини [1, с. 199–200]; *хліб та (і) сіль* / *Хліб-сіль* – уживають для привітання тих, хто сидить за їдою, і побажання їм приємного апетиту [10, с. 366–367]; *зустріти з хлібом-сіллю* – щиро, приязно, з великою приємністю [11, с. 639–640]; *ділитися останнім куском хліба* – виявляти доброту, людяність у ставленні до інших [9, с. 198–199]; *давати хліб* – допомогти здобути кому-небудь засоби для існування [11, с. 639–640].

Нелегке життя, сповнене горя, бідність показують такі ідіоми: *гіркий (твердий) хліб* – нелегке життя; життя, сповнене горя, часто через докори, утиски того, хто дає засоби до існування [1, с. 199–200]; *без куска (шматка) хліба* зі сл. *залишитись* – бути зовсім бідним, без засобів для існування [14, с. 578–579]; *їсти черствий хліб* – бути бідним, жити впроголодь, погано харчуватися; *хліба нема, вийшов* – закінчився хліб [11, с. 639–640]; *шукати шматок (кусок, кусень і т. ін.) хліба [насущного]* – шукати засоби, необхідні для існування [14, с. 578–579].

Пристрасть до чого-небудь, задоволення можемо побачити у таких фразеологічних одиницях:

*Хлібом не годуй кого / Хліба не давай кому* – про пристрасть до чого-небудь; *хлібом не годуй* – нічого більше не треба комусь; *хто-небудь задоволений чимсь* [7, с. 159]; *голодній кумі хліб на умі* – про людину, яка думає і говорить про одне і те ж [11, с. 639–640].

**Висновки.** Отже, аналіз мовних фактів доводить, що хліб є одним з головних символів життя, зустрічається в щоденних обрядах (під час сватання, заручин, весілля, новосілля, похорону), є головною поживною їжею та представляє харчову культуру суспільства. Детальне вивчення фразеологізмів з глутонею «хліб» показує, що вони позначають людську дійсність, асоціювану з багатством / бідністю, працьовитістю / ледачістю, гостинністю, які властиві українцям. Перспективу майбутніх наукових пошуків убачаємо в дослідженні та систематизації глутонемних фразеологічних одиниць національної культури, які допоможуть усвідомити витоки етносвідомості нашого народу, особливості його світосприйняття.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Батюк Н. Фразеологічний словник. Київ : Рад. школа, 1966. 235 с.
2. Демиденко Г. Етнофразеологізми з компонентом «хліб» як ментальні маркери української ідентичності. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія»*. 2022. № 58. С. 64–67.
3. Етнографічні групи українців Карпат. Гуцули / за наук. ред. і уклад. С.П. Павлюка. Харків : Фоліо, 2020. 379 с.
4. Жайворонок В. Знаки української етнокультури : словник-довідник. Київ : Довіра, 2006. 703 с.
5. Івченко А. Тлумачний словник української мови. Харків : Фоліо, 2000. 540 с.
6. Руснак І. Український фольклор : навчальний посібник. Київ : Видавничий центр «Академія», 2012. 304 с.
7. Словник фразеологізмів та сталих виразів сучасної української мови. 5–11-й класи / упоряд. О. Богданова. Харків : Вид. група «Основа», 2019. 172 с.
8. Удовиченко Г. Фразеологічний словник української мови. Т. 2. Київ : Вища школа, 1984. 384 с.
9. Фразеологізми у творах Богдана Лепкого. Словник / гол. ред. С. Панцьо. Тернопіль : Джура, 2010. 224 с.
10. Фразеологічний словник української мови / уклад. О. Давидова. Тернопіль : Підручники і посібники, 2019. 448 с.
11. Фразеологія творів Бориса Харчука. Словник / гол. ред. С. Панцьо. Тернопіль : Джура, 2012. 748 с.
12. Шарманова Н. Етнолінгвістика : навчальний посібник / за ред. Ж. Колоїз. Кривий Ріг : НПП АСТЕРІКС, 2015. 192 с.
13. Шкода М. Традиції і свята українського народу. Донецьк : ТОВ ВКФ «БАО», 2008. 384 с.
14. Ярещенко А. Сучасний фразеологічний словник української мови. Харків : Навчальна література, 2020. 640 с.

УДК 811.111'25=161.2:821.111-34Вайльд

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2023-207-45>

## ПЕРЕКЛАДАЦЬКІ ТРАНСФОРМАЦІЇ В УКРАЇНОМОВНИХ ПЕРЕКЛАДАХ КАЗОК ОСКАРА ВАЙЛЬДА «ВІРНИЙ ДРУГ» І «ЩАСЛИВИЙ ПРИНЦ»

### TRANSLATION TRANSFORMATIONS IN UKRAINIAN TRANSLATIONS OF OSCAR WILDE'S FAIRY TALES "THE DEVOTED FRIEND" AND "THE HAPPY PRINCE"

**Черник М.В.,***orcid.org/0000-0002-3666-0671**<https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57452692600&origin=recordPage>**кандидат філологічних наук,**старший викладач кафедри германської філології**Сумського державного університету***Москаленко А.О.,***orcid.org/0009-0006-8256-5604**студентка факультету іноземної філології та соціальних комунікацій**Сумського державного університету*

Дослідження перекладацьких трансформацій у художніх текстах відзначається підвищеною актуальністю у зв'язку із постійним потоком інтернаціональної літератури та зростанням інтересу до творчості Оскара Вайльда в українському контексті.

Стаття пропонує дослідження перекладацьких трансформацій у перекладах казок «Вірний друг» та «Щасливий принц» українською мовою. Головною метою статті є аналіз перекладацьких трансформацій, які були використані під час перекладу казок Оскара Вайльда перекладачем І.В. Корунцем, та визначення їх впливу на якість та відповідність перекладу оригіналу. Особливий акцент робиться на лексичних, граматичних і стилістичних аспектах перекладу, які використовуються для адаптації тексту до української мови та культурного середовища. Для досягнення поставленої мети у статті використовуються методи аналізу та порівняння. Проводиться детальний розгляд лексичних трансформацій, таких як калькування, описовий переклад, вибір варіантного відповідника та контекстуальна заміна, а також граматичних трансформацій, включаючи зміну порядку слів у реченні та поділ тексту. Стилiстичні трансформації, такі як логізація, експресивація, модернізація й архаїзація, також аналізуються з метою визначення їхнього впливу на загальний вираз та художнє значення текстів. Отримані результати вказують на те, що окремі трансформації можуть сприяти адаптації тексту до цільової мови та розумінню його аудиторією, але водночас вони можуть впливати на відтворення художньої цінності, глибини змісту та емоційного наповнення оригіналу і моральних цінностей оригінальних текстів. Результати цього дослідження можуть бути корисні як для фахівців у галузі перекладу, так і для літературознавців та всіх, хто цікавиться проблемами перекладу та збереженням культурної спадщини.

**Ключові слова:** перекладацькі трансформації, казки, Оскар Вайльд, переклад, художні твори.

The studies of translation transformations in literary texts are of increasing relevance due to the constant flow of international literature and the growing interest in the works of Oscar Wilde in the Ukrainian context.

The article offers a unique approach to the study of translation transformations dedicated to the translations of the fairy tales "The Devoted Friend" and "The Happy Prince" into Ukrainian. The main purpose of the article is to analyze the translation transformations used in the translation of Oscar Wilde's fairy tales by translator I.V. Korunets and to determine their impact on the quality and relevance of the original. Particular emphasis is placed on the lexical, grammatical and stylistic aspects of the translation, which are used to adapt the text to the Ukrainian language and cultural environment. To achieve this goal, the article applies the methods of analysis and comparison. An in-depth analysis of lexical transformations, such as loan translation, descriptive translation, synonymous and contextual substitutions, as well as grammatical transformations, including replacement and text partitioning, is carried out.

Stylistic transformations, such as logization, expressivation, modernization, and archaization, are also analyzed to determine their impact on the overall expression and artistic meaning of the texts. The obtained findings indicate that certain transformations can contribute to the adaptation of the text to the target language and its understanding by the audience, but at the same time they can affect the reproduction of the artistic value, depth of meaning and emotional content of the original and moral values of the original texts. The findings of this study can be useful for translation specialists, literary scholars, and anyone interested in translation and cultural heritage preservation.

**Key words:** translation transformations, fairy tales, Oscar Wilde, translation, literary texts.

**Постановка проблеми.** У сучасному світі, коли літературна спадщина відомих письменників перетинає мовні та культурні бар'єри, переклад стає невід'ємною складовою частиною збереження та поширення творів, які змогли завоювати світову славу. Однак завдання перекладача полягає не лише у лінгвістичному адаптуванні, а і в передачі тонкощів, глибини та художньої цінності оригіналу.

У цьому контексті казки Оскара Вайльда «Вірний друг» та «Щасливий принц» стають предметом особливого дослідження, оскільки вони не лише миттєво заворожують читача своєю казковою історією, але й несуть у собі глибокі філософські думки. Ось чому питання перекладацьких трансформацій цих творів важливе як для збереження суті оригіналу, так і для його розуміння та сприйняття в новому мовному та культурному контексті.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Творчість Оскара Вайльда була і залишається предметом зацікавленості серед фахівців у галузях перекладознавства, літературознавства та мовознавства. Перша ґрунтовна праця українською мовою про творчість Вайльда була опублікована у 1923 році за авторства І. Малицької-Федорович. Українськими перекладачами та дослідниками, які вивчали творчий доробок англійського «короля життя» і «апостола естетизму», були М. Стріха, Ю. Янченко, Є. Онацький, Л. Дереза, О. Деркачов, О. Ребрій, Р. Доценко та ін. Зокрема, перекладами займалися Т. Некряч, І. Корунець, О. Терех, Д. Радієнко. Крім того, казки Вайльда свого часу привернули увагу літературознавця Олівера Елтона, який згадав їх у своєму збірнику праць "A Survey of English Literature".

Багато праць присвячено вивченню творчості Оскара Вайльда високваліфікованими перекладачами, лінгвістами та літературознавцями. Проте серед них не так багато інформації можна знайти про перекладацький потенціал його казок, тому цей напрям відкритий для дослідників-початківців.

**Мета статті** полягає в аналізі перекладацьких трансформацій, які були використані під час перекладу казок Оскара Вайльда перекладачем І.В. Корунцем, та визначенні їх впливу на якість та відповідність перекладу оригіналу.

**Виклад основного матеріалу.** У перекладі художніх творів важливо знайти баланс між точністю передачі оригінального тексту і збереженням художньої цінності в цільовій мові. Кожна з трансформацій впливає на результат перекладу і допомагає забезпечити його якість та відповідність оригіналу. Під час перекладу художніх текстів, зокрема казок Оскара Вайльда, важливо зберегти не тільки сенс і сюжет, але й стиль, тон, художню цінність та моральні висновки автора. Саме тому надзвичайно важливо правильно обрати спосіб перекладу.

**Лексична трансформація** полягає в заміні певних слів і виразів, щоб змінити стиль та синтаксичну структуру, але при цьому зберегти загальний зміст ідеї тексту. Вибір слів, відповідних до контексту та мовних особливостей української мови, допоможе передати атмосферу та емоційну насиченість оригінального тексту. Приклад:

*"... and their mother, who was pure white with real red legs, was trying to teach them how to stand on their heads in the water"* (Wilde O. "The Devoted Friend").

*«... а їхня мати Качка, геть уся біла, з яскраво-червоними лапками, намагалася навчити їх стояти у воді вниз головою»* (О. Вайльд, «Вірний друг»).

У наведеному прикладі відбувається заміна "who was pure white with real red legs" на «геть уся біла, з яскраво-червоними лапками». Вираз "pure white" перекладено як «геть уся біла» за

допомогою калькування. Вираз “with real red legs” перекладено як «з яскраво-червоними лапками» шляхом використання описового перекладу. Обидва вислови вказують на біле забарвлення тіла качки і червоні лапки, але трансформований вислів виражає цю інформацію іншим способом. Заміна “was trying to teach them how to stand on their heads in the water” на «намагалася навчити їх стояти у воді вниз головою» виконана для збереження смислу, але з іншими лексичними одиницями [1]. У даному випадку використано описовий переклад і, як наслідок, вираз стає більш простим і зрозумілим відносно опису дії качки, коли вона намагається навчити своїх діток плавати, тримаючи голови під водою.

Наступний приклад лексичних трансформацій:

*“What a silly question!” cried the Water-rat* (Wilde O. “The Devoted Friend”).

«Що за дурне запитання!» – вигукнув Водяний Щур» (О. Вайльд, «Вірний друг»).

Замість буквального перекладу слова “silly”, яке може мати багато різних значень, включаючи «нерозумний», «дурний», «дивний», перекладач вибрав описовий спосіб передачі значення, щоб відтворити відчуття дурості або нерозумності. Також можна бачити деякі граматичні аспекти, які відрізняють українську мову від англійської, наприклад, порядок слів у реченні та використання тире для вираження діалогу.

У наступному прикладі можна побачити використання таких варіантів лексичних трансформацій, як вибір варіантного відповідника і контекстуальна заміна:

*“In all the country-side there was no garden so lovely as his”* (Wilde O. “The Devoted Friend”).

«В усій околиці не було іншого такого чудового садочка» (О. Вайльд, «Вірний друг»).

Вираз “so lovely” перекладено як «чудового». У перекладі обрано слово, що виражає аналогічний характер садочка, але в українській мові використовується інше слово. Крім того, слово “garden” перекладено як «садочок», що свідчить про зміну синоніму, що вказує на зменшення масштабу і підсилює атмосферу невеликого та милого садка. Саме це вказує на використання варіантного відповідника. Контекстуальна заміна представлена у зміні структури речення в українському перекладі: використано конструкцію «не було іншого такого», щоб точніше передати оригінальний сенс.

Ще один приклад лексичної трансформації:

*“High above the city, on a tall column, stood the statue of the Happy Prince”* (Wilde O. “The Happy Prince”).

«На високій колоні стриміла над містом статуя Щасливого Принца» (О. Вайльд, «Щасливий Принц»).

Вираз “stood the statue of the Happy Prince” перекладено як «стриміла над містом статуя Щасливого Принца». Перекладач застосував описовий переклад, додаючи слово «стриміла», щоб підкреслити висоту статуї.

Використання такої лексичної трансформації, як калькування, відображене у прикладі:

*“He is as beautiful as a weathercock, remarked one of the Town Councillors who wished to gain a reputation for having artistic tastes”* (Wilde O. “The Happy Prince”).

«Він у нас прекрасний, мов флюгер-півень, – зауважив Міський Радник, що хотів уславитись як цінитель мистецтва» (О. Вайльд, «Щасливий Принц»).

Вираз “as beautiful as a weathercock” перекладено як «мов флюгер-півень». Тут використано калькування для передачі порівняння.

Досить цікавий приклад використання описового перекладу подано в наступному прикладі:

*“Once upon a time,” said the Linnet, “there was an honest little fellow named Hans”* (Wilde O. “The Devoted Friend”).

«Жив собі колись, – повела Коноплянка, – славний хлопчина, і звали його Малий Ганс» (О. Вайльд, «Вірний друг»).

Трансформація в тексті перекладу виражається в заміні оригінальної назви птаха “Linnet” на українську еквівалентну назву «Коноплянка», яка більше відповідає українській культурі,



традиціям і контексту. Описовий переклад допомагає передати значення через аналогію і характеристику. Використання народної назви «Коноплянка» може бути більш зрозумілим для українських читачів, оскільки воно відображає традиції і спосіб сприйняття природи та тварин в українському контексті. У інших джерелах така трансформація зустрічається як культурна.

Яскравим прикладом вибору варіантного відповідника є вираз “honest little fellow”, перекладений як «славний хлопчина». Крім того, у цьому прикладі зустрічається граматична трансформація – зміна порядку слів у реченні. Структура речення в українському перекладі інша, використано конструкцію «жив собі колись».

**Граматична трансформація** – це зміна граматичної структури або форми речення з метою покращення зрозумілості, виразності, стилістичності або адаптації до конкретного контексту. Це важливий аспект як у писемному тексті, так і в усному мовленні. Наприклад:

*“He was gilded all over with thin leaves of fine gold, for eyes he had two bright sapphires, and a large red ruby glowed on his sword-hilt”* (Wilde O. “The Happy Prince”).

*«Він був зверху донизу покритий тонесенькими листочками щирого золота. Замість очей у Принца сяяли два сапфіри, а на руків'ї шпаги пломенив великий рубін»* (О. Вайльд, «Щасливий Принц»).

Цей уривок є вдалим прикладом граматичної трансформації – зовнішнього поділу. Речення у перекладі розділено на два окремих речення. Таким чином, довша конструкція оригіналу була розділена на два більш простих та зрозумілих речення в перекладі.

Граматична трансформація у вигляді зміни порядку слів у реченні представлена у прикладі:

*“Ah! but we have, in our dreams,» answered the children; and the Mathematical Master frowned and looked very severe, for he did not approve of children dreaming”* (Wilde O. “The Happy Prince”).

*«Авжеж, бачили – уві сні, – відповіли Діти з Притулку, і Вчитель Математики насупився, бо йому не подобалося, що діти бачать сні»* (О. Вайльд, «Щасливий Принц»).

У тексті оригіналу “for he did not approve of children dreaming” перекладено як «бо йому не подобалося, що діти бачать сні», тобто змінено порядок слів для адаптації до української мови.

**Стилістична трансформація** – це зміна стилістичних аспектів тексту, яка призводить до зміни його стилю, виразності, атмосфери чи сприйняття. У контексті перекладу стилістичні трансформації використовуються для того, щоб адаптувати оригінальний текст до культурних, мовних і емоційних особливостей цільової мови та аудиторії [1]. Приклад:

*“When I was alive and had a human heart, answered the statue, I did not know what tears were, for I lived in the Palace of Sans-Souci, where sorrow is not allowed to enter”* (Wilde O. “The Happy Prince”).

*«Коли я ще був живий і в мене було справжнє людське серце, я не знав, що таке сльози, – відповіла статуя. – Я жив у палаці Sans Souci (палац Безтурботності), куди смуткові не можна заходити»* (О. Вайльд, «Щасливий Принц»).

*“In all the country-side there was no garden so lovely as his”* (Wilde O. “The Devoted Friend”).

*«В усій околиці не було іншого такого чудового садочка»* (О. Вайльд, «Вірний друг»).

У цих прикладах було використано логізацію. Вона спрямована на збереження сенсу та логіки тексту, але з використанням конструкцій та засобів мови, які більш зрозумілі та наближені до структури та виразу мови перекладу.

Перекладач використав українську фразу «коли я ще був живий і в мене було справжнє людське серце» замість оригінального “when I was alive and had a human heart”, щоб більш точно передати часові та логічні зв'язки.

В українському перекладі «В усій околиці не було іншого такого чудового садочка» використана логічна структура, що більш типова для української мови. Вжито більш звичний вислів «не було іншого такого чудового садочка», що допомагає зберегти логічний зв'язок та зрозумілість висловлюваного.

Експресивація підсилює виразність і емоційність тексту. Наведемо приклад використання експресивації:

*"His face was so beautiful in the moonlight that the little Swallow was filled with pity"* (Wilde O. "The Happy Prince").

«Обличчя Принца було таке гарне в місячному сяйві, що Ластівку взяла жалість» (О. Вайльд, «Щасливий Принц»).

У перекладі застосовано артикуляцію враження «таке гарне», яка підкреслює враження від краси обличчя. Крім того, фраза «взяла жалість» вказує на більш емоційний стан Ластівки.

*"I don't think he was distinguished at all, except for his kind heart, and his funny round good-humoured face"* (Wilde O. "The Devoted Friend").

«... як на мене, він нічим особливим не вирізнявся, хіба що своїм добрим серцем та потішним круглим, веселим обличчям» (О. Вайльд, «Вірний друг»).

Перекладач у даному випадку обрав варіант експресивації «потішним круглим, веселим обличчям» замість оригінального *"his funny round good-humoured face"* для того, щоб передати більш насичений образ обличчя персонажа та виразити його характерні риси більш виразно. Оригінальний вислів вже має елементи виразності та опису, але перекладач вирішив підсилити цей ефект за допомогою вживання слів «потішний», «круглий» та «веселий», які додатково підкреслюють характер обличчя та настрої персонажа.

Модернізація включає в себе заміну старішої, менш зрозумілої або застарілої лексики на сучасну, що підвищує зрозумілість та актуальність тексту. Вдалий приклад модернізації використано у прикладах:

*"The eyes of the Happy Prince were filled with tears, and tears were running down his golden cheeks"* (Wilde O. "The Happy Prince").

«Очі Щасливого Принца були повні сліз. Сльози котилися вниз по золотих щоках» (О. Вайльд, «Щасливий Принц»).

У перекладі збережено зрозумілість та сучасність мовної конструкції. У цьому прикладі також було використано граматичну трансформацію – поділ.

*"Sweet-william grew there, and Gilly-flowers, and Shepherds'-purses, and Fair-maids of France"* (Wilde O. "The Devoted Friend").

«Там росли і турецькі гвоздики, і левкої, і грицики, і жовтець» (О. Вайльд, «Вірний друг»).

*"Sweet-william grew there, and Gilly-flowers, and Shepherds'-purses, and Fair-maids of France"* – це перелік різних видів квітів та рослин. Однак деякі з цих назв можуть бути застарілими або не використовуватися в сучасному мовленні, тому перекладач вирішив замінити їх на більш зрозумілі та сучасні назви, що відповідає принципам модернізації.

«Турецькі гвоздики, і левкої, і грицики, і жовтець» – це сучасні назви квітів, які більш зрозумілі сучасному читачеві. Ця модернізація допомагає зберегти сенс та образність оригінального тексту, але робить його більш доступним для аудиторії, яка може бути менш ознайомена зі старовинними назвами рослин.

Іншим варіантом стилістичної трансформації є архаїзація. Архаїзація використовує старовинні або застарілі вирази для створення відчуття історичності чи додання особливого стилю. Наприклад:

*"I must look for a good chimney-pot, and she determined to fly away"* (Wilde O. "The Happy Prince").

«Треба пошукати якогось затишного димаря, – промовила Ластівка і вже хотіла летіти» (О. Вайльд, «Щасливий Принц»).

У перекладі застосовано архаїчне слово «димар» замість сучасного «димохід», що додає тексту архаїчного відтінку.

*"Columbine and Ladysmock, Marjoram and Wild Basil, the Cowslip and the Flower-de-luce, the Daffodil and the Clove-Pink bloomed or blossomed in their proper order as the months went by,*

*one flower taking another flower's place, so that there were always beautiful things to look at, and pleasant odours to smell*" (Wilde O. "The Devoted Friend").

«Орлики й жеруха, майоран і васильки, первоцвіт і півники, блідо-жовті нарциси й червоні гвоздики розпукувалися й цвіли кожне у свій час» (О. Вайльд, «Вірний друг»).

Архаїзація у цьому випадку має на меті створити аутентичну атмосферу та відтінок старовинності, який може бути важливим для даного тексту. Застосування архаїчних назв рослин може додати тексту відчуття традиційності та старовинності, особливо якщо це відповідає стилю або епосі оригінального твору.

Варіант «орлики й жеруха, майоран і васильки, первоцвіт і півники, блідо-жовті нарциси й червоні гвоздики» використовує архаїчні та більш маловживані назви рослин, що може створити ефект віддаленості в часі та підкреслити старовинний характер опису [2].

**Висновки.** У перекладі казки «Вірний друг» було використано різні перекладацькі трансформації, завдяки яким перекладач зберіг ключові теми та семантику казки, дозволяючи українському читачеві отримати подібний до оригіналу досвід. У випадку з «Щасливим Принцом» перекладач вдало відтворив складний моральний та соціальний контекст оригіналу. Текст перекладу зберіг значущі образи та символіку, що дозволило передати суть казки. Також перекладач використав синоніми для підтримання атмосфери та емоційності оригінального твору. В обох випадках перекладач вдало впорався з викликами, які стояли перед ним під час перекладу таких складних текстів, зберігаючи та передаючи глибокий зміст і моральні цінності оригіналів. Використання різних перекладацьких трансформацій сприяло збереженню автентичності та ефективності перекладів казок Оскара Вайльда.

Загалом використання цих різноманітних перекладацьких трансформацій у казках О. Вайльда «Щасливий Принц» і «Вірний друг» допомагає досягнути балансу між вірністю оригіналу та його адаптацією до нового мовного та культурного середовища. Вони сприяють збереженню ідей, атмосфери та стилістики оригіналу, забезпечуючи одночасно зрозумілість та виразність для аудиторії перекладу.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Zhulavska O., Martynyuk A. English-Ukrainian translations of synesthetic metaphors. *Translation and Power (Studies in Linguistics, Anglophone Literatures and Cultures)*. Peter Lang GmbH, Internationaler Verlag der Wissenschaften, 2020. URL: <https://www.scopus.com/record/display.uri?eid=2-s2.0-85111795866&origin=resultlist&sort=plf-f>.
2. Pragmatic metaphorisation of nature silence effect in poetic discourse / V. Kulish, M. Chernyk, O. Ovsianko, O. Zhulavska. *Studies in Media and Communication*. 2022. Volume 10. Issue 1. P. 43–51. URL: <https://doi.org/10.11114/smc.v10i1.5479>.
3. Вайльд О. Вірний друг. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=273>.
4. Вайльд О. Щасливий Принц. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=274>.
5. Wilde O. The Devoted Friend. URL: <https://www.wilde-online.info/the-devoted-friend.html>.
6. Wilde O. The Happy Prince. URL: <https://www.wilde-online.info/the-happy-prince.html>.

УДК 821.161.2

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2023-207-46>

## ЕКЗИСТЕНЦІЙНІ ВИМІРИ БУТТЯ В КНИЗІ ПУБЛІЦИСТИЧНИХ НАРИСІВ «З ЛЮБОВ'Ю – ТАТО!» ВАЛЕРІЯ ПУЗІКА

### EXISTENTIAL DIMENSIONS OF BEING IN THE BOOK OF PUBLICISTIC ESSAYS “WITH LOVE, DAD” BY VALERII PUZIK

**Шарагіна О.В.,***orcid.org/0000-0002-6781-7467*

кандидат філологічних наук,

завідувач кафедри слов'янської та романо-германської філології  
Таврійського національного університету імені В.І. Вернадського

У книзі публіцистичних нарисів «З любов'ю – тато!» В. Пузіка розкрито мілітарну тематику та проблематику, зумовлену трагічними історичними подіями не лише у ХХІ ст. (анексія Криму, самовільне захоплення східних територій України, повномасштабна російсько-українська війна 2022 р.), але й у ХХ ст. (голодомор (1921–1923, 1932–1933, 1946–1947), події Другої світової війни (1939–1945), заборона української мови).

Доведено, що такий загальносуспільний стан актуалізував прагнення митців обирати публіцистичний стиль, у якому є можливість об'єктивно відтворити усі жахіття сьогодення, що й було продемонстровано у цитатній частині наукової розвідки (активне вживання топонімів, художня репрезентація лексики смерті та життя, культурний простір творчої самореалізації, номінативи позивних побратимів автора, мова як національний маркер української ідентифікації тощо).

Проаналізовано художні концепти війни та смерті як провідних репрезентантів екзистенційного буття українського народу в ХХІ ст., яке завжди поставало однією з ключових тем у літературі та мистецтві, особливо актуалізувалося в умовах сучасних геополітичних подій, коли світ отримує складні виклики, що зумовлюють низку проблемам, пов'язаних зі збройними конфліктами та війнами.

Означено, що у своїх зверненнях до сина автор згадує про героїв-побратимів, які відрізнялися загальносуспільною та професійною діяльністю, характеризувалися високими моральними якостями, що й спонукало взяти зброю та відважно захищати свою Батьківщину. Так батько вшановує пам'ять відважних бійців, завдяки яким більшість дітей України має змогу жити.

Схарактеризовано етнографічні та релігійні рефлексії автора, які постали маркерами національного світогляду з моральними орієнтирами щодо формування повноцінної особистості без впливу тиранії російської федерації.

**Ключові слова:** мілітарний дискурс, публіцистика, есе, екзистенціалізм, художній концепт.

The article deals with the military topics and problems caused by tragic historical events not only in the 21st century (annexation of the Crimea, arbitrary seizure of the eastern territories of Ukraine, full-scale Russian-Ukrainian war in 2022), but also in the 20th century (the Holodomor (1921–1923, 1932–1933, 1946–1947); the events of the Second World War (1939–1945); the ban on the Ukrainian language) are revealed in the book of journalistic essays “With love, father” by V. Puzik.

It is proved, that such a state of general society actualized the desire of writers to choose a journalistic style, in which it is possible to objectively reproduce all the horrors of war, which was demonstrated in the quoted part of scientific article (active use of toponyms, literary images of death and life, cultural space for creative self-realization, nicknames of warriors, language as a national marker of Ukrainian identification, etc.).

The literary concepts of war and death are analyzed as the leading representatives of the existential life of the Ukrainian people in the 21st century, which has always been one of the key topic in literature and art, especially actualized in the conditions of modern geopolitical events, when the world receives complex challenges, that cause problems, related to armed conflicts and wars.

It is noted that in the address to his son, the author mentions fellow heroes, who were distinguished by their social and professional activities, were characterized by high moral qualities, which prompted them to take up arms and bravely defend their Motherland. This is how the father honors the memory of brave fighters, thanks to whom most children of Ukraine are able to live now.

The ethnographic and religious reflections of the author are characterized, which became markers of the national worldview with moral guidelines for the formation of a full-fledged personality without the influence of the tyranny of the Russian Federation.

**Key words:** military discourse, journalism, essay, existentialism, literary concept.

**Постановка проблеми.** Сучасна українська есеїстика постала маркером мілітарного дискурсу, який активізувався з початком російської узурпації після територіального вторгнення «московії» в Україну 2014 року (анексія Криму та окупація східних регіонів України) та початку повномасштабної російсько-української війни (2022 р.). «Передбачалося, що АТО закінчиться швидко, тому автори квапилися зафіксувати війну як явище» [3, с. 34]. Проза, поезія, публіцистика почала активно з'являтися на полицях книжкових магазинів («Танець смерті. Щоденник добровольця батальйону “Донбас”» І. Михайлишина, «Воєнний Щоденник 2014–2015» О. Мамулая, «Іловайський щоденник» Р. Зіненка, «Життя P.S.» В. Бурлакової, «Це наша правда» А. Кириченка, «АТО Байки» М. Кащинського, «Укри» Б. Жолдака, «Іловайськ» Є. Положія, «Аеропорт» С. Лойка, «Абрикоси Донбасу» Л. Якимчук, «Доця» Т. Горіха Зерня, «Амадока» С. Андрухович, «Жінка війни» А. Шили та багато ін.). Проте, на жаль, попит на літературні твори про війну не знизився, адже бойові дії у східних та південних регіонах України досі тривають.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Екзистенційний вимір буття людини завжди був однією з ключових тем у літературі та мистецтві, особливо актуалізувався він в умовах сучасних геополітичних подій. Світ отримує складні виклики, які зумовлюють низку проблем, пов'язаних зі збройними конфліктами та війнами. У сучасних літературознавчих дослідженнях відзначається аналіз та інтерпретація людського буття крізь призму екзистенціалу війни. Т. Білокур, Ю. Гнатюк, О. Горбунова, В. Зінченко, О. Іваненко, І. Кравченко, І. Левченко, О. Мельникова, Н. Тарасенко, І. Павленко, Л. Хоменко, М. Федоров свідчать, що існування людини в сучасному суспільстві, де триває війна, набуває глибокого сенсу.

**Мета дослідження.** Серед сучасних митців у мілітарному дискурсі належне місце посів Валерій Пузік – український письменник, лауреат літературних конкурсів, художник, режисер і журналіст – зі своєю книгою публіцистичних нарисів «З любов'ю – тато!» (2023). Вона складається із сімдесяти чотирьох реальних історій, у яких наявні не лише звернення та настанови автора до сина, розповіді про побратимів, свідчення жителів на окупованих територіях, присвяти коханій дружині, але й наскрізною тематичною лінією описані історичні події сьогодення, які перегукуються з минулим України, її становленням як нації.

Мета нашого дослідження полягає в аналізі репрезентації екзистенційних вимірів людського буття в сучасному суспільстві під час російсько-української війни в публіцистичному жанрі, зокрема книзі нарисів «З любов'ю – тато!» В. Пузіка.

**Виклад основного матеріалу.** Бачення війни Валерій Пузік репрезентував крізь призму есеїстики, адже «відносна популярність есе, перш за все, була спричинена його зорієнтованістю на особистісне переживання, руйнування стереотипів мислення, відкритістю, можливістю нового осмислення старих проблем» [5, с. 98]. Серед сучасних історичних подій, що віддзеркалюються у цій книзі, окреслюємо ті, які відбувалися в Україні не лише після Революції Гідності 2013 р. (Помаранчева революція (2004); «русская весна» (2014); «мінські угоди» (2014–2015); введення воєнного стану (24.02.2022); теракт у колонії окупованої Оленівки (29.07.2022)). Автор охоплює висвітлення загальносуспільного стану української нації й у ХХ столітті (голодоморів (1921–1923, 1932–1933, 1946–1947); подій Другої світової війни (1939–1945); заборони української мови, що в ХХ столітті були здійснені понад 40 разів, серед яких найзгубнішими вважаємо закриття всіх українських культурних товариств, видавництв, заборони читання лекцій українською мовою та створення будь-яких неросійських клубів (1910), указ Миколи II про скасування української преси (1914), постанову Й. Сталіна про

припинення «українізації» і знищення більшості українських письменників (з українського правопису вилучено літеру «Г») (1933), Червоний ренесанс (Розстріляне відродження) (1937), репресії проти захисників української мови (1962), закон про мови народів СРСР, де російській мові надавався статус офіційної (1990) тощо).

У розповіді В. Пузика зауважуємо, що напади агресорів були здійснені ще до впровадження воєнного стану. Це підкреслює тривалу підготовку «московії» до захоплення українських земель. Автор, трансліюючи зневагу до цього народу, у своїй книзі репрезентує власні назви, які пов'язані з правлінням росіян, із малої літери: «– Не хочеться, щоб тут була **росія**, – говорить продавчиня, виглядаючи з маленького віконечка кіоску» [4, с. 11]; «Це села, найближчі до **Луганська та росії**» [4, с. 115]; «Я хочу, щоб здохли всі **руські**. Щоб зникли вулиці, названі на честь їхніх недодіячів. Я хочу, щоб демонтували пам'ятники **пушкіну, булгакову, єкатеріне, лермонтову** і всім-всім-всім. <...> Якщо не можете вбити **руського**, вбийте його в собі: жодних **невзорових, дудів, бикових, акуніних, зємфір, коржів**» [4, с. 86–87]. В українському правописі власні назви, особи яких негативно відзначилися в загальносуспільній думці, вживають з малої літери, що, власне, фіксуємо в сучасній мілітарній літературі.

В. Пузик зневажливо називає сусідню державу та її народ, адже за ті звірства, які чинять московити, має бути довічне ув'язнення, осуд майбутніх поколінь: «Вони знищують усе на їхньому шляху. Як їх назвати? **Орки? Армія мародерів та гвалтівників? Це не люди. Хто вони? Що за тварюки? Русня... росіяни**» [4, с. 32].

Громадський активіст В. Кубицький 22 травня 2022 р. створив петицію № 22/137106-еп, у якій вимагав, щоб слова «росія» та «путін» в українському правописі вживалися з малої літери [2]. Проте з 25000 голосів, які передбачені для розгляду петиції у Верховній Раді, набралися лише 12.

Від навали «монгольського іга ХХІ століття» постраждали жителі усіх міст, географія яких у цій книзі вражає, охоплюючи переважно центральну та східну Україну, міста-метрополіси та невеличкі села, курорти й стратегічні населені пункти: «**Ірпінь, Буча, Маріуполь. Гостомель. Ворзель. Херсон. Миколаїв. Волноваха. Київ. Інші міста**» [4, с. 11]; «**За Іловайськ. За Крути. Маріуполь. Харків. Крим. Ірпінь. Гостомель. Бучу. За кожен населений пункт**» [4, с. 39], «Того ранку пацани з другої ховались бозна-як і під чим попало, бо по **Опитному** бив російський танк, і біля місця, де вони ховались під час обстрілу, впала величезна тополя» [4, с. 40]; «Попереду **Бутівка**, зліва – **Авдіївка**, справа – «**Зеніт**», а позаду, десь там, між деревами – місце, звідки ми приїхали» [4, с. 77]; «Я хотів би написати красивий вірш / про свого командира, який був колись з нами / в **Опитному** <...> Мій командир / з двома пальцями на правій руці / який зник 23 квітня на «**Азовсталі**» / я шукаю тебе на фото з **Маріуполя** / дивлюсь усі відео / Я благаю тебе: **Будь живий!**» [4, с. 81]; «По **Миколасву** здійснили удар сімома ракетами. Є інформація про загиблих. У тому числі й дітей. Хтось говорить: поцілили в центр міста» [4, с. 86], «Там – **Донецьк**. Там – **Луганськ**. Там – **Щастя**. Там – **Дебальцеве**. Там – **війна**. Там – **смерть**. Там – **пекло**. Там...» [4, с. 106]; «За мостом сіріють багатоповітряні **Авдіївки**» [4, с. 108]; «В березні 2015 року українські військові вибили сепарів з **Бутівки**» [4, с. 113]; «У полоні в російських окупантів – понад дві з половиною тисячі бійців. Вісімдесят днів вони тримали оборону **Маріуполя**» [4, с. 99]; «**Оленівка** – населений пункт у **Волноваському районі Донецької області** на непідконтрольній Україні території. Там є колонія номер 210. І туди звозили (і звозять) усіх затриманих та полонених. В установі, розрахованій на тисячу людей, зараз утримують майже втричі більше. В камерах, розрахованих на дві особи, перебуває від десяти до сімнадцяти полонених» [4, с. 125]. У поданих цитатах фігурують населені пункти, в яких ведуться бойові дії. Прикметним є те, що у цих містах побував В. Пузик, виконуючи певні бойові завдання.

Автор згадує своє рідне місто: «Я вперше за цю весну спокійно прогулявся **Одесою**. Уперше йшов довго, аби роздивитись вулиці: синьо-жовті прапори проглядають крізь білило снігопаду.

*І це дуже красиво» [4, с. 43]; «Потрібно встигнути зробити все. Поки наш батальйон в Одесі, у мене є розкіш бачити своїх рідних. Ми обіймаємось, цілуємось. Ми разом. Триста двадцять шість хвилин» [4, с. 147]. Він гірко констатує факт ракетних влучень: «Не хочеться!» – шепочеться мимоволі в темні й порожні вулиці Хмельницького після комендантської години. <...> Читаю новини: ракетний удар по Шепетівці, два прильоти в Києві, повторні вибухи в Одесі – і це сталося, поки я їхав, дрімаючи в бусику» [4, с. 55]. У цих рядках змальований сучасний стан існування українського народу, його щоденні ризики загинути, втратити житло чи місце роботи. Комендантська година зобов'язує до інструктивного виконання та дотримання усіх вимог, проте, на жаль, не є запорукою безпеки.*

Образ **війни** посідає одне із головних місць у книзі В. Пузіка. Автор подає таке трактування цьому явищу: «**Війна** переживає звичайний устрій нашого життя. <...> **Війна** прогрімала і не затихає. Вона пульсує вночі диханням бійців. Вибухає у містах і селах. Війна руйнує все на своєму шляху. **Війна** руйнує нас» [4, с. 16]; «**Війна** – болото, яке місиш своїми ногами. / Це сморід трупів, поту і шкарпеток. Це біль у м'язах, у спині, у п'ятах. Це мозолі до крові й зуби, що псуються і ниють з кожним днем все більше і більше. **Війна** – це біль і втрати. Імена та обличчя друзів і знайомих, які вже не стануть старшими: ось – усміхаються, жартують, ось – картинка і свічка» [4, с. 38]; «**Війна** вчить цінувати сім'ю та час разом. Кожну хвилину, кожну думку, кожне спільне фото. **Війна** вчить любити свою землю, мову, ухвалювати важкі рішення та йти до кінця. **Війна** вчить поважати людей навколо, поважати своїх. **Війна** вчить вимогливості до себе, честі та гідності. **Війна** вчить дивитися на ворога і не боятися його, сміятися смерті в лице. **Війна** вчить відчувати світ заново. Любити. Любити до нестями своїх дітей та рідних. Любити землю. Любити небо. Любити дощ і болото, що липне до берців. Любити кожну мить. Кожен світанок. Кожен подих. Кожен спогад. Особливо – останній безтурботний» [4, с. 204]; «**Війна** вчить відчувати світ заново. Відчувати інакше. Дивитися на нього крізь призму відстаней та часу. **Війна** вчить відсівати зайве. Залишати головне. **Війна** вчить ставити і відповідати на запитання: хто я? що я? **Війна** питає: хто поряд з тобою? І сама ж відповідає. **Війна** просіває всіх крізь дрібне сито. Залишаються справи. Єдині. Залишаються назавжди» [4, с. 205]. Художня репрезентація війни крізь призму реалістичних описів вражає фокусом зосередження на жорстокості, підлості, ницості, зажерливості, яким автор протиставляє витримку та гартування, стійкий спротив злу, майбутню перемогу (повтори концепту «любов»).

Серед провідних мілітарних тем, які демонструються у книзі В. Пузіка, є **патріотичне звернення до сина**: «Сину, Україна прекрасна. Нам є за що боротися. Бережи її в собі і для себе. <...> Колони українських танків ідуть уперед. Тримаємо стрій та зберігаємо державність! Разом – до перемоги» [4, с. 181–182]. Автор запевняє, що перемога буде на стороні правди: «Привіт, синуль! Нарешті я пишу тобі. <...> Зараз усі працюють на фронт і задля перемоги. Здається, якщо потрібно буде знайти рожевого единорога – його знайдуть за кілька годин. Всі працюють, як єдиний механізм. Кожен робить, що може, але байдужих немає. Як і сумнівів у тому, що ми переможемо. <...> Колись я розповім тобі за все... Але зараз я хочу, щоб ти знав: Ми залишились, і нас багато. <...> Пам'ятай: ця країна – непереможна» [4, с. 11]. У прагненні захищати Батьківщину знову активізується займенник «ми», який в цьому контексті позиціонується протилежним семантичним полюсом до класової рівності, яку в значенні «ми – всі рівні» роками насаджувала радянська ідеологія.

Українська ментальність висвітлюється у бажанні знайти краще навіть у час повномасштабного вторгнення: «Привіт. Сину, не знаю, з чого почати. Мабуть, варто з хорошого. Кажуть, до України повернулися лелеки. Сам не бачив, але це тішить. Ночі холодні. Зранку красивий туман. Співають птахи» [4, с. 40]. Образ **лелек** у віруваннях українців пов'язаний з уявленнями про священного птаха, «Божу птицю», що «символізує щастя, добробут і затишок у домі. Вважали щасливою ту людину, на даху хати чи іншої будівлі в садибі якої оселяються лелеки.

Цей птах виступає символом далеких подорожей і мандрівок. Убити лелеку суворо заборонялося, бо буде посуха або затяжний дощ [1, с. 331–332]. Отже, масове повернення лелек на Батьківщину, де ведеться війна, підсвідомо трактується як позитивний знак – символ перемоги та миру.

Надзвичайно сильним у словах батька звучить заповіт своєму синові, який, на наш погляд, є своєрідною алюзією на заповіді Господні: *«Привіт! Сину, з моменту мого від'їзду, здається, минула ціла вічність. Хочу тобі сказати таке: Будь добрим, і світ тобі усміхатиметься. Будь добрим, і ти зустрінеш найкращих людей на земній кулі. Будь добрим, але пам'ятай: не дай себе використати. Через твою доброту поруч буде багато корисливих людей. Чини по совісті. Знай, якщо наміри твої чисті – правда завжди на твоєму боці. Уникай бійок, але якщо того вимагає ситуація – вмій завдавати удару. Не бійся програти, але якщо б'єшся – бийся до кінця і з честю. Відстоюй свою правду та погляди. Можна програти бій, але виграти війну. Можна програти чемпіонат, але перемогти суперника (таке вже було, і не раз). Допомагай тим, кому потрібна допомога. Не насміхайся з вад. Поважай усіх людей, яких зустрічатимеш у житті (окрім, звісно, росіян – вони не люди). <...> Люби і обіймай людей, які тобі дорогі. Все, що у нас є, – це вона. Любов. Її не купиш за гроші. Вона неоціненна. Не бійся її показувати. Інколи обійми в тиші значать більше, ніж тисячі слів»* [4, с. 62–63]. Батьківські слова – моральні істини, апеляція до добра, любові, розуміння людини як найвищої цінності в цьому світі.

Такі ж настанови можемо прочитати як в давній літературі («Повчання Володимира Мономаха дітям»), так і в класичній літературі («Батько та син» П. Гулака-Артемовського, «Чорна рада» П. Куліша, «Захар Беркут» І. Франка, «Тарас Бульба» М. Гоголя, «Камінний хрест» В. Стефаніка, «Волинь» У. Самчука, «Жовтий князь» В. Барки, «Зачарована Десна» О. Довженка, «Дитинство» Ю. Яновського, «Гуси-лебеді летять» М. Стельмаха, «Тигролови» І. Багряного, «Любов до дитини» М. Вінграновського, «Листи до сина» В. Стуса, «Син мисливця» М. Трублаїні, «До батька» Є. Гуцала, «Лебедина зграя», «Зелені млини» В. Земляка, «Пий воду з криниці твоєї...» В. Захарченка, «Птахи полишають гнізда...» І. Чендея, «Родина Гордія Залізняка» В. Чемериса, «Шпага Славка Беркути» Н. Бічуї, «На добрий спомин...: Повість про батька» Н. Дукиної тощо), так і в сучасній («Матусин оберіг» С. Таран, «Зазирни у мої сни» М. Кідрука, твори «Століття Якова» В. Лиса, «Чорний ворон» В. Шкляра та ін.).

**Звернення до Всевишнього** під час війни у спогадах В. Пузіка неоднозначне: хтось наvertsється («Мовляв, раніше ніколи не ходив до церкви, а після поранення, як отримав нагороду від Філарета, зайшов – було цікаво подивитися на причастя, тож, як він казав, він по причастю причастився. Потім почав ходити частіше, потоваришував зі священником» [4, с. 116], «А книга, яку Вітер постійно читає, – то кишенькова **Біблія**, яку капелан віддав йому в полоні перед власним розстрілом п'ять років тому» [4, с. 124]); хтось смиренно благає («Рай існує? – Існує. – Я хочу, щоби всі ми потрапили в рай до **Бога**. – Для цього треба бути хорошою людиною. – Ми ж хороші? Мама всміхається: – Помолись **Богу**. Заплющ очі і помолись. Я не знаю як. – Говори своїми словами. **Бог** все чує. Заплющуй очі, а я стоятиму поруч. Давай руку. – А що, як він не почує? – Повторюй за мною: **Святий Боже**, святий кріпкий, святий безсмертний, помилуй нас. І я повторюю: – **Святий Боже**, святий кріпкий, святий безсмертний, помилуй нас, – ще раз і ще раз, – **Святий Боже**, святий кріпкий, святий безсмертний, помилуй нас» [4, с. 132]); хтось сумнівається («– А сього буде потім? Потоп, як у Біблії?» [4, с. 95], «– Як думаєш, **Бог** знає, що тут відбувається? – Ні, – відповів я, – здається, він про нас забув» [4, с. 99]); хтось відмовляється від віри у Його існування («**Боже**, може, то ти стежиш за нами? **Боже**, ти чуєш наші молитви? **Боже**, ти взагалі існуєш?» [4, с. 86]). У рядках «**Боже** / і навіть ці рани / які ти змазуєш солоним піском / чорного узбережжя / набирались блаженного кольору / її очей / солоне море / **Боже** / в її руках / перетворювалося на теплу ковдру / снігів найлютіших зим / вона наближалась **Боже** / заплітаючи зорі в коси / ховаючи ніч за пояс / рятуючи кораблі / вона говорила **Боже** / ступала боса / туман лежав біля її ніг / і навіть ці рани /



не кровоточили *Боже* / і навіть годинник твої / зупинив свій хід» [4, с. 19] підкреслюється фатальність людини, яка постає не залежною від обставин, а навпаки, сильною, тотожною всемогутності Всевишнього.

Попри постійне перебування на передовій (В. Пузік з 2014 року і дотепер воює в східних регіонах України), батько завжди в думках єднається зі своєю сім'єю, тому синові в листах звучать такі настанови: *«Тож хочу з тобою поділитися тим, що зрозумів, лише коли ти народився. Відмовся від мрій. Став цілі. І щодня роби крок, аби досягти їх. <...> Рухайся за алгоритмом. Постав собі запитання: що я можу зробити сьогодні, аби досягти того, чого хочу? <...> Не сумуй через невдачі. Це знання. Це емоції. Знову ж таки – досвід <...> Не страшно помилитися, страшно боятися зробити перший крок. Не бійся його. Не бійся запитувати й стукати в зачинені двері. У тебе за спиною – твоя сім'я, друзі, кохана людина»* [4, с. 136–137]. Провідним мотивом лунає заохота до науки, заклики збагачуватися інтелектуально, бо саме в цьому сила, саме це дозволить адекватно оцінювати будь-яку ситуацію, не стати бездумним «гвинтиком» системи, зокрема політичної: *«Привіт, синуль! Поки є час, захотілося написати тобі декілька слів. У нас усе добре. Всі живі та здорові. Про війну не хочеться багато писати. Вона лише примножує втому <...> хай чим ти захочеш займатись у майбутньому – починай з навчання. Вчись ремеслу, яке обрав. Вчись у своїх кумирів, читай книжки, багато читай. Вчись кожну вільну хвилину. Знайди однодумців та вчись у них. Головне – вчись»* [4, с. 206–207]. Заклик до «сродної праці» Г. Сковороди ще раз підкреслює мудрість та виваженість батька, який у спадок, знаючи, що щомиті може загинути, пише синові найважливіші, на його погляд, слова. У своїх зверненнях до сина він згадує й про героїв-побратимів, які відзначалися загальносуспільною та професійною діяльністю, характеризувалися високими моральними якостями, що й спонукало взяти зброю та відважно захищати свою Батьківщину. Автор хоче вшанувати пам'ять відважних бійців, завдяки яким українці можуть залишатися у своїх домівках.

**Висновки.** У книзі публіцистичних нарисів «З любов'ю – тато!» В. Пузіка порушена мілітарна проблематика, сформована під впливом трагічних подій, зумовлених анексією Криму, самовільним захопленням східних територій України, повномасштабною російсько-українською війною 2022 року. Ці трагічні історичні події актуалізували прагнення митців вдаватися до публіцистики, об'єктивно відтворювати усі жахіття сьогодення. Художні образи війни та смерті актуалізували маркери екзистенційного буття ХХІ ст. Етнографічні та релігійні рефлексії постали репрезентантами національного світогляду українського народу з моральними орієнтирами щодо формування повноцінної особистості.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Жайворонок В. Знаки української етнокультури : словник-довідник. Київ : Довіра, 2006. 703 с.
2. Кубицький В. В українському правописі слова «росія» та «путін» необхідно писати виключно з малої літери, навіть на початку речення. Електронні петиції. URL: <https://petition.president.gov.ua/petition/137106> (дата звернення: 21.11.2023).
3. Кулінська Я. Тема війни на Сході України в сучасній малій прозі (на матеріалі книжок «Рокада» Г. Цимбалюка, «Вовче» К. Чабали, «Літо-Ато» Олафа Клеменсена та ін.). *Вчені записки Таврійського національного університету імені В.І. Вернадського*. Т. 31 (70) № 4. Ч. 4. 2020. С. 34–41.
4. Пузік В. З любов'ю – тато! Київ : Лабораторія. 2023. 216 с.
5. Торговець Ю. Есе як тип тексту : історичний аспект. *Мова і культура*. 2011. Вип. 14. Т. 3. С. 98–105.

УДК 81-115:81'44:811.161.2+811.111

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2023-207-47>

## ОСОБЛИВОСТІ ОПОЗИЦІЙНОЇ СЕМАНТИКИ УКРАЇНСЬКИХ ТА АНГЛІЙСЬКИХ ПАРЕМІЙ ІЗ КОМПОНЕНТОМ *КРАЩЕ, НІЖ... / BETTER THAN...*

### FEATURES OF OPPOSITION SEMANTICS OF UKRAINIAN AND ENGLISH PAROEMIAS WITH COMPONENT *BETTER THAN...*

Шульга С.Я.,

[orcid.org/0009-0009-2011-0155](https://orcid.org/0009-0009-2011-0155)

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри іноземних мов

філологічного факультету

Придністровського державного університету імені Т.Г. Шевченка

У статті уявлено опозиційно-компаративну семантику українських і англійських паремій з лексичним маркером порівняння *краще, ніж, better than*. Порівняння як базовий чинник протиставлення акумулює систему переконань, цінностей, уявлень про дійсність, зберігає уявлення про мовну картину світу, зокрема національне мислення, менталітет етносу, життєву мудрість і досвід, аналіз та когнітивний ракурс сприйняття людиною навколишньої дійсності.

Реалізація компаративно-зіставної семантики досліджуваних паремій досягається необхідним набором ключових компонентів у структурно-семантичному складі паремії: а) щонайменше два елементи, які зіставляються у прямому чи метафоричному осмисленні; б) синтаксичний маркер порівняння, зіставлення; в) кількісний маркер як семантичний посилювач змісту паремії, подекуди узагальнений, імпліцитного або експліцитного вираження. На синтаксичному рівні досліджувані паремійні одиниці тяжіють до безособових структур узагальненої очевидності.

Уявлено структурні компаративно-опозиційні моделі на кшталт: 1) А (подекуди відсутність А) краще Б, опозиційна семантика реалізується на зіставленні явищ, фактів, подій узагальненої дійсності; 2) будь-яке А краще відсутності будь-якого Б; 3) два (кілька) А краще, ніж Б із експліцитним кількісним показником; 4) одне А краще, ніж кілька (два) Б із експліцитним кількісним показником.

Встановлено, що паремійний фонд української та англійської мови, послуговуючись провербіальними одиницями компаративно-зіставної семантики, засвідчує збіжності в репрезентації образності картини світу щодо явищ оточуваної дійсності, соціальної діяльності, поведінкового етикету, збереження й передачі історичного досвіду поколінь тощо. Непродуктивні розбіжності простежено у комунікативній спрямованості досліджуваних паремій, а також у відтінках опозиційного зіставлення.

**Ключові слова:** паремія, опозиція, порівняння, краще ніж, структура.

The paper deals with the oppositional-comparative semantics of Ukrainian and English paroemias with a lexical marker of comparison *better than*. Comparison as a basic factor of opposition accumulates a system of beliefs, values, ideas about reality, preserves the idea of the linguistic picture of the world, in particular national thinking, ethnic mentality, life wisdom and experience, analysis and cognitive perspective of a person's perception of the surrounding reality.

The implementation of the comparative-oppositional semantics of the studied paroemias is achieved with the participation of the necessary set of key components in the structural-semantic composition of proverb: a) at least two elements that are compared in direct or metaphorical understanding; b) syntactic marker of comparison, opposition; c) a quantitative marker as a semantic enhancer of the content of paremia, sometimes a generalized implicit or explicit expression. At the syntactic level, the studied units tend to impersonal structures of generalized obviousness.

Structural comparative-oppositional models have been outlined as follows: 1) A (sometimes absence of A) is better than B, oppositional semantics is implemented on comparable phenomena, facts, events of generalized reality; 2) any A is preferable to the absence of any B; 3) two (several) A is better than B with an explicit quantitative indicator; 4) one A is better than several (two) B with an explicit quantitative indicator.

It has been determined that the paremia fund of Ukrainian and English, using verification units of comparative-oppositional semantics, testifies to coincidences in the representation of the imagery of the picture of the world in relation to the phenomena of the surrounding reality, social activity, behavioral etiquette, preservation and transfer of historical experience of generation, etc. Unproductive discrepancies have been traced both in the communicative orientation of the studied paremias and in the shades of oppositional comparison.

**Key words:** paremia, opposition, comparison, better than, structure.

**Постановка проблеми.** Паремійний корпус як всеосяжний репрезентант національного світосприйняття, рефlector віковичних спостережень, зберігач життєвого досвіду характеризується фіксованим набором мовних універсалій, які функціонують у різножанрових дискурсах і можуть піддаватися структурно-лексичним модифікаціям. Водночас порівняльно-опозиційна семантика паремійних одиниць увиразнює систему переконань, цінностей, уявлень про дійсність, розширюючи межі мовної картини світу, зокрема національного мислення, аналізу та когнітивного ракурсу сприйняття об'єктивної дійсності. Порівняння як компонент мислення слугує для суб'єкта засобом спостереження, пізнання, виявлення подібностей та відмінностей, а також увиразнює якісну та кількісну характеристику зіставляваних об'єктів. Синкретизм усталеної порівняльної семантики має статичний характер [7, с. 126].

Сукупність відображення об'єктивної реальності через призму національного мислення та свідомості забезпечує вербалізацію, а загалом клішування, інтерпретацію, метафоричне переосмислення довколишніх подій та явищ, які з плином часу закріплюються у мовній системі та набувають статусу паремії, зокрема компаративної семантики, де опозиція слугує особливим інструментарієм пізнання та усвідомлення людиною навколишнього світу.

*Актуальність* дослідження зумовлена порівняльним аналізом компаративних паремій опозиційної семантики української та англійської мов, що сприяє систематизації нових аспектів у вивченні паремії.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Теоретичні напрацювання щодо аспектів паремійного фонду та компаративної семантики висвітлено у працях вітчизняних та зарубіжних науковців, зокрема У. Билиці, О. Дуденко, І. Голубовської, Т. Комеди, З. Коцюби, С. Швачко, С. Шульги, М. Coinnigh, P. Grzybek, A. Krikmann та ін.

Дихотомічний підхід у дослідженні фактів, явищ, предметів дійсності визначено як універсальний маркер увиразнення низки ознак досліджуваних елементів [3, с. 43]. Бінарність сприйняття людиною навколишньої дійсності охоплює психологічні та фізіологічні механізми, які формують прагнення до категоризації, оцінки, інтерпретації та пізнання [12, с. 32].

Порівняння як фігура мови зображує об'єкти дійсності через найхарактерніші ознаки, які органічно властиві для інших об'єктів тієї ж дійсності [10, с. 469]. Порівняльним конструкціям як представникам складної лінгвістичної категорії «притаманні антропоцентричність, прагнення до зіставлення через оцінювання віддалених одне від одного явищ дійсності і зумовленість суб'єктивним досвідом автора» [14, с. 627].

Прийоми опозиційної репрезентації дійсності забезпечують спільний зміст, безперервність смислового простору опозиції на тлі семантичних кореляцій [12, с. 52]. За таких умов засобом увиразнення протилежних ідей, контрастних фактів, явищ, підсилення переконливості твердження, ефекту впливу опозиції виступає антитеза як риторична фігура, мета якої полягає в «навмисній демонстрації опозиції (контрасту), що досягається взаємодією декількох симетрично розташованих опозицій, діапазон парадигматичних характеристик яких надзвичайно великий» [12, с. 53].

Метафоричне порівняння зближує на основі низки подібних ознак об'єкти та поняття, які не пов'язані у навколишній дійсності. Саме метафора сприяє досягненню піку семантичного прояву асоціацій, які за своєю природою полісміслові та здатні привертати увагу, виражати тлумачення через призму контрастів, відтінків або паралелі, іншими словами, послуговуватися

принципами синергії як поєднання непеєднуваного [9, с. 93]. Традиційна когнітивна модель порівняння – модель-еталон – репрезентована компонентами, де *A* є як *B*, які у свою чергу відображають те, що порівнюють (*A*), із тим, що порівнюють (*B*). Такі моделі можуть уварзняватися, визначатися збіжністю й розбіжностями в когнітивній структурі української та англійської мов [1, с. 93].

Опозиційне порівняння виникає на тлі протиставлення щонайменше двох денотатів, наслідок якого забезпечує потрібні конотативні значення та відтінки, а когнітивні стратегії сприйняття акумулюють відбиток фактів об'єктивної дійсності, історичного досвіду, життєвої мудрості поколінь, ментальності етносу та ін. Враховуючи такі чинники, гіпотетично припускаємо, що саме вони слугували тими обставинами, які закріпили у паремійному фонді української та англійської мов компаративно-опозиційні структури на кшталт *A краще, ніж B*; *A better than B*, де елемент *A* преодмінує над елементом *B*. Відношення порівняння, зіставлення/протиставлення, контрастування двох об'єктів облігаторно марковані показником компаративної семантики. На думку К. Городенської, порівняльно-зіставні сполучники (*ніж, аніж, чим, як* у значенні *ніж*) не передають ні часткового, ні повного уподібнення ситуації, а лише маркують кількісну або ж якісну перевагу порівняного над порівняним [6, с. 12]. Логіко-семантичні ознаки опозиційних порівнянь реалізуються у межах помірних або активних когнітивних процесів, які викликають продуктивну глибоку асоціативну діяльність реципієнта, змушуючи його переносити закладений зміст паремії на явища, події тощо навколишньої дійсності. Зокрема, еквівалентні контрасти *Краще пізно, ніж ніколи* / *Better late than never* дають змогу учасникам комунікації інтерпретувати зміст паремій у будь-яких ситуаціях на позначення своєчасності/несвоечасності розвитку подій об'єктивної дійсності, не заперечуючи при цьому низку несподіваних асоціацій.

**Мета дослідження.** Мета розвідки – системний аналіз паремій зіставно-порівняльної семантики з компонентом *краще ... , ніж* української мови і *better ... than* у англійській мові як цілісних, наповнених комунікативним змістом структурних елементів, який передбачає встановлення ізоморфних та аломорфних рис досліджуваного фактажу. Опозиційний підхід до вивчення паремійних одиниць забезпечує виокремлення універсальних сукупностей та національно специфічних зав'язків [8, с. 212].

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Універсальність та спорідненість паремійного світового надбання засвідчує наближеність на структурно-синтаксичному рівні, уподібнення репрезентації оцінної семантики та закладеної моралі у зміст паремійних одиниць. Компаративно-зіставні паремії української та англійської мов, зокрема з порівняльним компонентом *краще ... , ніж ... // better ... , than ...*, вирізняються структурними моделями на кшталт: 1) *A* (подекуди відсутність *A*) краще *B*, компаративно-опозиційна семантика реалізується у зіставленні явищ, фактів, подій узагальненої дійсності: укр.: *Краще в матері на соломі, ніж з немилем на перині* (порівняння-зіставлення особливостей сімейних взаємовідносин); *Зароблена копійчка краща за крадений карбованець* (порівняння-зіставлення фактів суспільного устрою, трудових відносин); *Краще горбатий, ніж язикатий* (порівняння-зіставлення рис і ознак природи людини) та ін. / англ.: *Better safe than sorry* (порівняння-зіставлення варіантів людської поведінки); *Better than a dig (poke) in the eye with a blunt (burnt) stick*; *Better than sleeping with a dead policeman* (порівняння-зіставлення з семантичною вказівкою, що відсутність чогось або наявність фактичного не повинна недооцінюватися чи піддаватися сумнівам) 2) будь-яке *A* краще відсутності будь-якого *B*: укр.: *Краще малі торги, аніж великі борги*; *Краще щось, ніж нічого*; *Краще хоч поганий родич, ніж ніякого* / англ.: *Little is better than none*; *Thin bush is better than no shelter*; 3) два (кілька) *A* краще, ніж *B* із експліцитним кількісним показником: укр.: *Краще на п'ять хвилин раніше, ніж на хвилину пізніше*; *Ліпше десять приятелів, ніж один ворог*; англ.: *Two heads are better than one*; *Four eyes see more the two (four are better than two)*; 4) одне *A* краще, ніж кілька (два) *B* із експліцитним кількісним показником:

укр.: *Краще одна свічка перед собою, ніж дві за собою; Краще одна пташка в руках, ніж дві в куцах; Краще один раз побачити, ніж сто разів почути* / англ.: *Better to light one candle than to curse the darkness; Better one word in time than two afterwards.*

Аломорфність компаративно-опозиційної семантики досліджуваних паремій спостерігаємо через продуктивність вербалізації прерогативи вміння цінувати існуюче й набути крізь призму градації контрасту «гірше – краще» для української мови: *Краще солом'яний дід, як золоті діти* → солом'яний – золотий; *Краще синиця в жмені, як журавель у небі* → синиця – журавель (мале – велике), у жмені – у небі (доступно близько – недоступно далеко); «гірше – ще гірше» для англійської мови: *Better be stung by a nettle than picked by a rose* → be stung – be picked; *Better cut the shoe than pinch the foot* → cut the shoe – pinch the foot; *Better one-eyed than stone-blind* → one-eyed – blind.

Реалізація компаративно-зіставної семантики досліджуваних паремій української й англійської мов досягається за участі необхідного набору ключових компонентів у структурно-семантичному складі паремії, зокрема: а) щонайменше два елементи, які зіставляються у прямому чи метафоричному осмисленні: укр.: *Краще гірка правда, ніж солодка брехня* (пряме порівняння відтінено антонімами *гірка правда* ≠ *солодка брехня*); *Краще з розумним загубити, як з дурним знайти* (метафоричне порівняння-зіставлення з метою увиразнення розуму як цінності людського мислення, вчинків, поведінки та ін.) / англ.: *Example is better than precept* (пряме порівняння *приклад* – *повчання*); *Bad bush is better than the open field* (метафоричне порівняння-зіставлення *bad bush* ≠ *open field* із семантичним переосмисленням суспільних відносин, цінностей, моралі); б) синтаксичний маркер порівняння, зіставлення: укр.: *Краще цнота в болоті, як не цнота в золоті* / англ.: *Half a loaf is better than none* (*краще як, better than* як маркери зіставного порівняння); в) кількісний маркер як семантичний посилювач змісту паремії, подекуди узагальнений імпліцитного або експліцитного вираження: укр.: *Один учитель краще, ніж дві книжки* (*один* ≠ *два* із семантикою, коли менше переважає значущістю, вагомістю над більшим) / англ.: *Better have a mouse in the pot than no flesh* (мала кількість краще, ніж її відсутність з семантикою позитивної конотації).

Опозиційна семантика, яка виникає між компонентами паремії, виступає базовим елементом реалізації компаративно-зіставного навантаження досліджуваних одиниць в обох мовах. Така опозиція функціонує та реалізується через низку лінгвальних засобів, зокрема за участі антитези, яка увиразнює семантику контрастних значень. Продуктивна вербалізація компаративно-опозиційного характеру паремійних одиниць простежена крізь призму простих антонімічних пар: укр.: *Краще на рідній землі кістьми полягти, ніж на чужій слави досягти* (рідний ≠ чужий) / англ.: *Better is early than late* (early ≠ late), а також через бінарні опозиційні елементи: укр.: *Краще мудре мовчання, ніж дурне казання* → мудре ≠ дурне; мовчання ≠ казання / англ.: *Better an open enemy than a false friend* → an enemy ≠ a friend; open ≠ false. Таким чином, продуктивним засобом творення опозиційно-компаративної семантики українських та англійських паремійних одиниць слугує антонімія, яка як мовна універсалія «стосується не лише кореляцій між словами в межах семантичного поля, але й між парадигмами і полями, а також є способом організації лексико-семантичних макрополів» [8, с. 211].

Однак опозиційна семантика зіставлюваних паремійних одиниць виходить за межі традиційного антоніма, залишаючи за ним лише функцію посилювача і активатора змальованих і зіставних становищ на позначення широкого спектру явищ, подій, фактів, поведінки, моральних і духовних цінностей та ін., де контраст досягається протиставленням крайніх наслідків у межах якоїсь однієї ситуації узагальненої дійсності з продуктивною структурою – *наслідок А краще наслідку Б*: укр.: *Краще в латанім, ніж в хапанім* (узагальнено цінність моральної якості чесності за будь-яких умов); *Лучче з доброго коня впасти, ніж на поганому їхати* (узагальнено цінність людської репутації в суспільстві); *Краще з розумним в біді, ніж з дурнем в добрі* (узагальнено наслідки людських взаємовідносин, увиразнено недоліки та вади людини);

*Ліпша своя солома, як чужа перина* (змальовано різницю результативності господарської діяльності людини) / англ.: *Better be envied than pitied* (увиразнено наслідки взаємин між людьми); *Better lose the saddle than the horse* (синтезовано життєвий досвід через семантику вибору чи його прийняття); *Better wed over the mixen than over the moor* (об'єктивовано особливості міжособистісних відносин). Метафоричне переосмислення через порівняння забезпечує розкриття світовідчуття, мислення, суб'єктне оцінювання фактів дійсності, узагальнення набору характеристик. Такі порівняння призначені для «передачі експресивної інформації за майже відсутності логіко-предметної інформації» [9, с. 93].

На синтаксичному рівні досліджувані паремійні одиниці тяжіють до безособових структур узагальненої очевидності. Безособові речення трактують як «особливі національно-специфічні когнітивні моделі синтаксичного рівня, які визначають параметри взаємодії етнічної особистості з навколишнім світом» [5, с. 411]. Водночас редукція суб'єкта дає змогу зберігати когнітивний модус вербалізації як активності дії, так і її стану через метафоричне переосмислення змальованої у паремії дійсності: укр.: *Краще добре робити, ніж гарно говорити* (фізична активність  $\neq$  мовленнєва діяльність); *Краще камінь добати, ніж лиху жінку навчати* (соціальна діяльність); *Краще вмерти, ніж неправду терпіти* (стан як сукупність поведінки, способу й манери життя) / англ.: *Better to reign in hell, than serve in heaven* (різновиди трудової діяльності як стан вільності  $\neq$  стан обмеженості; свобода  $\neq$  неволя); *Better to give than receive* (спосіб життя як ефективна діяльність).

Продуктивний ізоморфізм корелює з набором розбіжностей на тлі комунікативної спрямованості українських та англійських паремій компаративно-зіставної семантики. Зі спільного такі паремії покликані: а) застерегти на основі спостережень та досвіду поколінь: укр.: *Краще на волі на вітці, чим у неволі в золотій клітці* (цінність свободи); *Лучше нехай буде злий, ніж дурний* (цінність мудрості, раціональності) / англ.: *Better a century of tyranny than one day of chaos* (про важливість організованого суспільно-політичного, особистісного устрою); *A good name is better than riches* (сема соціального статусу); б) надати рекомендацію, пораду, попередження щодо ймовірних наслідків поведінки, способу життя, діяльності людини: укр.: *Краще не обіцяти, як слова не здержати*; *Краще гляди свого носа, ніж чужого прося!* (акумульовано норми поведінки і взаємовідносин); *Краще тепер, ніж у четвер* / англ.: *Better late than never* (цінність часу); *The better the day, the better the deed* (позитивна конотація причинно-наслідкового зв'язку); в) репрезентувати повчання й увиразнення цінностей через протиставлення, опис або метафоричне переосмислення дійсності: укр.: *Ліпше своє болото, як чуже золото*; *Ліпше свій хліб недопечений, ніж чужий перепечений* (увиразнено сему своє  $\neq$  чуже); *Краще нині горобець, як у завтра голубець* (узагальнено цінність часу, реальної дійсності над невизначеним майбутнім); *Краще сім раз горіти, аніж один раз овдовіти* (цінність сімейних взаємовідносин, роль чоловіка) / англ.: *It is better to be born lucky than rich* (розкрито сему людської долі); *Better be the head of a dog than the tail of a lion* (про суспільну роль людини); г) відтворити засудження фактів історичного досвіду: укр.: *Краще смерть, ніж неволя* / англ.: *Better to die on your feet than live on your knees*; *Better to live one day as a tiger than a thousand years as a sheep* (цінність свободи, осудження неволі, рабства).

На протигагу український паремійний фонд засвідчує фіксації з комунікативною метою висміювання людських рис і норм поведінки, зокрема через сему кепкування. Тут вербалізовано властивість людської скупості: укр.: *Хай краще живіт потісниться, ніж страва скиснеться*; *Краще хай живіт лусне, ніж добро має пропасти*.

**Висновки та перспективи подальших досліджень.** Таким чином, компаративні паремії зіставно-порівняльної семантики стосуються різноманітних етапів, явищ, проявів життєдіяльності людини, акумулюючи та зберігаючи життєву мудрість, досвід поколінь, взаємовідносини між людьми, поведінковий етикет та ін.: укр.: *Ліпше сире жито жати, як має ним вітер коли-*

самі; Краще почервоніти, як посиніти; Ліпше, щоб дитина плакала тепер, як батьки опісля / англ.: *Friend's frown is better than a fool's smile; Wit bought is better than wit taught.*

Отже, паремійний фонд української та англійської мов, послуговуючись провербіальними одиницями компаративно-зіставної семантики з компонентом на кшталт *краще ... , ніж...*; *better...than...*, засвідчує універсальність образності картини світу щодо явищ оточуваної дійсності, соціальної діяльності, поведінкового етикету, збереження й передачі історичного досвіду поколінь та ін. Непродуктивні розбіжності простежено у комунікативній спрямованості досліджуваних паремій, а також у відтінках опозиційного зіставлення.

Перспективи подальших досліджень вбачаємо у продовженні низки зіставно-типологічних досліджень на матеріалі українського та англійського паремійних фондів.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Ахмедова Е.Д. Стратегії англо-українського перекладу художніх порівнянь: когнітивний аналіз. *Науковий вісник Херсонського державного університету*. 2020. Вип. 2. С. 92–99.
2. Баранцев К.Т. Англо-український фразеологічний словник. Київ, 2005. 1056 с.
3. Билиця У.Я. Концепт HUMAN BEING в англomовній компаративній фразеології : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Івано-Франківськ, 2019. 368 с.
4. Голубовська І.О. Етнічні особливості мовних картин світу : монографія. Київ, 2004. 284 с.
5. Голубовська І.О. Етнічні особливості української національно-мовної картини світу. *Studia-linguistica*. 2010. Vol. 4. С. 400–412.
6. Городенська К.Г. Граматичний словник української мови: сполучники. Херсон : Видавництво ХДУ, 2007. 340 с.
7. Городецька В.А. Порівняння як ознака художнього ідіолекту (на матеріалі поетичного мовлення В. Стуса). *Лінгвістика і поетика тексту*. 2018. Вип. 17. С. 124–134.
8. Коцюба З.Г. Опозиційне структурування дійсності як основа побудови концептуальних взаємозв'язків у паремійних фондах мов. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова*. 2009. Вип. 3. С. 209–213.
9. Крилова Т.В. Особливості відтворення метафоричних художніх порівнянь. *Вчені записки Таврійського національного університету ім. В.І. Вернадського*. 2020. Т. 31 (70). № 2. Ч. 3. С. 92–96.
10. Мацько Л.І. Порівняння. Українська мова. Енциклопедія. Київ, 2004. С. 507.
11. П'ять тисяч прислів'їв та приказок / Л. Вознюк. Тернопіль, 2013. 224 с.
12. Подсевак К.С. Бінарна опозиція «ЛЮДИНА – ТЕХНІКА» у лінгвокомунікативному висвітленні (на матеріалі наукової фантастики Р. Бредбері) : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Київ, 2020. 272 с.
13. Прислів'я, прикмети та повір'я українського народу / Н. Кусайкіна. Харків, 2011. 128 с.
14. Хараман Н.О. Порівняння в образній системі «Щоденника» Олександра Довженка. *Лінгвістика і поетика тексту*. 2013. Вип. 9. С. 626–631.
15. Шульга С.Я. Компаративні відношення на матеріалі англійських та українських паремій: зіставний аспект. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. 2016. С. 137–139.
16. Coinning M. The Irish Proverbial Comparison 'chomh + ADJ + le + NP'. *Zeitschrift fur celtische Philologie*. 2017. № 64. P. 207–254.
17. Glucksberg S., Keysar B. Understanding Metaphorical Comparisons. Canada, 1990. P. 3–6.
18. Grzybek P. Semiotic and Semantic Aspects of the Proverb. *Introduction to Paremiology: A Comprehensive Guide to Proverb Studies*. 2014. P. 68–111.
19. Krikmann. A. Proverb semantics. *Studies in structure, logic, and metaphor*. Proverbium, 2009. 312 p.
20. Oxford Dictionary of Proverbs: 6th ed. / J. Speake. Oxford, 2015. 625 p.

Наукове видання

# НАУКОВІ ЗАПИСКИ

Серія:  
Філологічні науки

Випуск 4(207)

Коректор *І. М. Чудеснова*  
Комп'ютерне верстання *О. І. Молодецька*

Підписано до друку 29.12.2023 р.  
Формат 60×84/8. Гарнітура Times New Roman.  
Папір офсет. Цифровий друк. Ум. друк. арк. 36,27. Зам. № 0124/012  
Наклад 100 прим.

Надруковано: Видавничий дім «Гельветика»  
65101, Україна, м. Одеса, вул. Інглєзі, 6/1  
Телефони: +38 (095) 934 48 28, +38 (097) 723 06 08  
E-mail: mailbox@helvetica.ua  
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи  
ДК № 7623 від 22.06.2022 р.