



AKADEMIA POLONIJNA
POLONIA UNIVERSITY

Polonia University in Czestochowa

International scientific and practical conference

**PHILOLOGICAL SCIENCES,
INTERCULTURAL COMMUNICATION
AND TRANSLATION STUDIES:
AN EXPERIENCE AND CHALLENGES**

April 23–24, 2021

Volume 1

**Czestochowa,
Republic of Poland
2021**

International scientific and practical conference «Philological sciences, intercultural communication and translation studies: an experience and challenges» : conference proceedings, April 23–24, 2021. Vol. 1. Czestochowa : «Baltija Publishing», 2021. 296 pages.

ORGANISING COMMITTEE

Andrzej Krynski, Prof. PhD, ThDr., Dr h.c. mult., Rector of Polonia University in Czestochowa, Poland;

Ivan Zymomrya, Prof., Ph.D., Polonia University in Czestochowa, Poland;

Volodymyr Kemin, Prof., Ph.D., Polonia University in Czestochowa, Poland;

Mykhailo Poliuzhyn, Prof., Ph.D., Uzhgorod National University, Ukraine;

Marite Opincane, Prof., Ph.D., Rezekne Academy of Technologies, Latvia;

Veronica Anawa Dashaco, Prof., Ph.D., Saint Jerome Catholic University in Douala, Cameroon.

Each author is responsible for content and formation of his/her materials.

The reference is mandatory in case of republishing or citation.

CONTENTS

SLAVIC LANGUAGES

Односкладні речення іменного типу в поетичних творах Ірини Жиленко (структурно-семантичний та функціонально-стилістичний аспекти)	10
Українські паремії з соматичним компонентом як репрезентанти соматичного культурного коду	13
Словотворчі й формотворчі частки в драмі Лесі Українки «Руфін і Прісцилла»	17
Глютонійні паремії як згустки лінгвокультурної інформації національної спільноти	21
Постать Дмитра Яворницького в історії української мови	26
Максима щастя в мовно-світоглядovому просторі Дмитра Донцова	29
Протиставлення компонентів бог / людина, бог / диявол у складі польських паремійних одиниць	33
Транспозиції способових і часових форм дієслова в українській мові	37
Фонетична адаптація церковнослов'янізмів в українській мові XVI – першої половини XVII ст.	41
Номінативні моделі різновидів кошар у гуцульському говорі української мови	45
Функціонування емоційно-експресивної лексики в казці О. Волкова «Чарівник Смарагдового міста»	49

Функціонально-семантичне поле приблизної кількості у говірках Буковини Попович Н. М., Філіпчук М. В.	53
Моделювання фрейму <i>диктатор</i> на матеріалі оповідання Ольги Токарчук «Календар людських свят» Рогальська-Якубова І. І.	57
Virtual laboratory «Multimedia Dictionary of Infomedia Literacy» Semenog O. M., Nadutenko M. V., Nadutenko M. V.	62
Роман Т. Толстой «Кысь» в свете языковой игры Сербина Т. Г., Чеберяк А. Н.	66
Мовна освіта у дистанційному форматі Томенко О. М.	69
Особливості вербалізації концепту ПЧ в українській народній словесності Хомік О. Є.	72
О деривационных динамических процессах в современном русском и украинском языках Шепель Ю. А.	76
Семантичні особливості повних гомогенних міжмовних омонімів-іменників в українській і білоруській мовах Щербина Д. В.	80
Українська наукова мова: на шляху до «суспільства знань» Ярова А. Г.	84
LITERATURE	
О некоторых особенностях художественного пространства и времени в романе А. Мёрдок «Время ангелов» Алисеенко О. Н.	88
Ціннісні аспекти моделювання фікційної свідомості персонажа в драмі Ю. Яновського «Дочка прокурора» Атаманчук В. П.	91
Художнє осмислення та тлумачення категорії часу та простору у ліриці Є. Плужника Білічак О. І.	94

Типи мандрівних людей в «Енеїді» І. Котляревського Білоус Б. П.	98
Морально-естетичні цінності епохи змін у циклі «Zeitbilder» А. фон Дросте-Гюльсхоф Білоус Н. В.	101
Маркери структур verbatim і theatr.doc у п'єсі Надії Симчич «Ми, Майдан» Бондарева О. Є.	105
Постмодерна естетика повісті Ірени Карпи «50 хвилин трави» Веретюк Т. В.	109
Авторський текст-міф та мотив «подорожі у часі» як спосіб рецепції традиційного сюжетно-образного матеріалу на прикладі драми Лесі Волошиної «Ельза. Притча про любов» Гуцол М. І.	113
Роман «Утоплення» Ое Кендзабуро: місце митця/мисткині в інтерпретації концепції «духу епохи» Нацумо Сосекі Дудар Я. О.	117
Художній хронотоп роману «Останні історії» Ольги Токарчук Журба С. С.	120
Трансформація архетипу жінки у збірці оповідань «Легенди старокиївські» Наталени Королевої Ковальчук Ю. А.	124
Натуралізм в новелі «На дні» І. Франка як віддзеркалення дійсності Колесник А. В.	128
Циклічність часу як основоположна категорія збірки Б. Томенчука «Сезон ненаписаних віршів» Міняйло С. А.	131
Прием многоголосья как основа персонажной системы романа Ольги Токарчук «Бегуны» Мохначева О. В., Белых Л. М.	134
Символіка героїчного в українській народній думі «Іван Коновченко» Набок М. М.	137
Символіка повісті І. Франка «Voа constrictor» Немченко Г. В.	140

Міфологема води в поезії Анни Савранської Немченко І. В.	143
Архетип дороги у прозі Олекси Стороженка Пойда О. А.	147
Artistic conceptualization in the cognitive-discursive perspective Romanyshyn N. I.	151
Evaluation and interpretation of Tobias Smollett's novel 'The Expedition of Humphry Clinker' Ruskykh I. V.	154
Візі Червоної планети в американській науково-фантастичній літературі ХХ століття Сластьонова Д. С.	157
Евдемонізм як художній принцип новели Наталі Романович-Ткаченко «На балконі» Суворова Л. К., Храпчук С. Ю.	162
Часо-просторові особливості романістики Панаса Мирного Хачатурян К. Р.	166
Колористика у бориславських творах Івана Франка і Стефана Коваліва Шостак О. О.	169
ROMANCE, GERMANIC, AND OTHER LANGUAGES	
Особливості фразових дієслів з постпозитивами в семантиці емоційності Бобер Н. М.	174
Metaphors in psychological terminology in English and Spanish Vobchynets L. I.	178
Two motivational commencement speeches for undergraduates Bodnar I. M., Solohub L. V., Komar R. I.	181
Особливості перекладу англійських фразеологічних одиниць із анімалістичним компонентом українською мовою Василенко О. М.	184
Взаємозв'язок концептів EPIDEMIC, PANDEMIC та CORONAVIRUS у сучасних реаліях Гахарія К. В.	188

The dynamic parameter of intonation of rural static landscape descriptions in English prose	
Humeniuk I. L.	192
The peculiarities of functioning of the verbal-visual puns in social media	
Dyrda I. A.	196
Verbal realisation of humor and its features in the German-speaking stand-up comedy genre	
Zuhai V. V.	200
Linguistic Expression of Suggestiveness in Court Discourse	
Zaitseva M. O.	203
Емотивність художнього тексту: Е. Сігал «Love Story»	
Закреницька Л. А., Воротняк Л. І.	206
Вторинні номінації невизначеної кількості метонімічної природи: лінгвістичний аспект	
Зінченко А. В.	209
Лінгвокультурні аспекти світу комічного у німецькій мові	
Зубач О. А.	212
Вивчення іноземної професійної лексики у ВНЗ	
Іванова Т. В.	214
Verbalization of the epistemic factor in topic contextualization	
Kovalchuk L. V.	218
Speech personality in psycholinguistics (on the material of Sherlock Holmes' speech)	
Kulich A. R.	222
Роль контексту в мовленнєвій реалізації фразеологізмів	
Матвієнків О. С.	224
Стратегії англомовної комунікації та їх лінгвістичний зміст	
Матковська М. В.	228
Абревіаційні особливості англійських нумеронімів в мові соціальних мереж	
Ніколаєва Т. М.	232
Функціональні особливості терміносистеми податкового законодавства	
Охріменко О. А.	236

Комуникативна структура поліпредикативних складнопідрядних речень з окремими ланками тема-рема-тичних відношень в англомовній художній прозі	
Панькова Т. В.	241
Constructing R.L. Stevenson’s identity in his children’s poetry	
Pikalova A. O.	245
Словотвірні процеси у вокабулярі школярів (на матеріалі німецької мови)	
Поздняков О. В.	249
Поетика змінених станів свідомості: транскультурний та трансдисциплінарний аспекти	
Присяжнюк Л. Ф.	253
The function of antinomies in language	
Prykhodchenko O. O.	255
Inner association power between elements of a binomial sequence	
Rizhok I. I.	257
Semantic Structure of Denumeral Lexical Units in English Internet Media	
Serhiienko A. S.	260
Способи утворення неологізмів, які використовуються при висвітленні подій, пов’язаних із пандемією COVID-19	
Сивак А. О.	263
Linguistic principles of brand research	
Ushchapovska I. V.	268
Conception of violet in Ukrainian and English linguocultures	
Cherniavska A. V.	271
Verbalization of cosmology in the conceptual system of Ukrainian and French Speaking Belgian Symbolist poetry	
Chystiak D. O.	274
Лінгвостилістичні та еколінгвістичні особливості творчості Фенімора Купера	
Чрділелі Т. В., Якимець М. С.	277
Запозичення з інших мов як спосіб творення сучасних англомовних софтонімів	
Юшак В. М.	281

THEORY OF LITERATURE

Психологічні теорії читацького відгуку

Драпак Г. Б. 284

Суб'єктивні трансформації художнього наративу: когнітивний аспект

Мацевко-Бекерська Л. В. 289

SLAVIC LANGUAGES

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-073-5-1-1>

ОДНОСКЛАДНІ РЕЧЕННЯ ІМЕННОГО ТИПУ В ПОЕТИЧНИХ ТВОРАХ ІРИНИ ЖИЛЕНКО (СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНИЙ ТА ФУНКЦІОНАЛЬНО-СТИЛІСТИЧНИЙ АСПЕКТИ)

Бузько С. А.

*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови
Криворізького державного педагогічного університету
м. Кривий Ріг, Дніпропетровська область, Україна*

Односкладні речення вже досить тривалий час перебувають у колі наукових інтересів мовознавців, хоча в сучасній лінгвістиці й досі немає однозначного тлумачення їх суті. У сучасній мовознавчій літературі односкладні речення традиційно вивчаються як речення з одним наявним головним членом, що не потребують поповнення другим головним членом і не можуть доповнюватись ним без зміни характеру вираженої думки [3, с. 113]. Отже, головний член односкладного речення є граматично незалежним і формально самодостатнім у формуванні граматичної основи та вираженні предикативних відношень. Другого головного члена в таких реченнях або не може бути взагалі, або формально його можна встановити, але його відсутність не створює враження неповноти речення, а є його структурною особливістю.

Єдиної загальноприйнятої класифікації односкладних речень і досі не існує. Класифікують односкладні речення в сучасній лінгвістиці переважно за морфологічним вираженням головного члена і за семантикою. За цими ознаками односкладні речення поділяють на іменні (речення іменного типу – номінативні, вокативні, генітивні – головний член яких співвідноситься з підметом) та дієслівні (речення дієслівного типу – означено-особові, неозначено-особові, узагальнено-особові, безособові та інфінітивні – головний член яких співвідноситься з присудком).

Особливості функціонування різних типів односкладних речень у поетичному мовленні, як і сам лінгвістичний статус цих мовних одиниць, потребують більш детального й ґрунтовного вивчення. Адже загальновідомо, що саме синтаксичні засоби стилістики значною мірою

формують своєрідність та неповторність художнього твору [1, с. 17]. Нашу увагу привернули в цьому аспекті твори відомої української поетеси Ірини Жиленко. Отже, метою нашого дослідження став аналіз формально-граматичної організації та функціонально-стилістичного призначення односкладних речень іменного типу в поетичних творах Ірини Жиленко; джерельною базою послугувала збірка «Євангеліє від ластівки: Вибрані твори» [2].

У поетичних творах Ірини Жиленко представлені всі типи односкладних речень, однак найбільш уживаними, за нашими спостереженнями, є номінативні речення (головний член виражений іменником у формі називного відмінка), з-поміж яких авторка використовує передусім буттеві та оцінні структури. Буттеві номінативні речення виконують в аналізованих текстах переважно називну чи описову функцію, тобто повідомляють про буття певного предмета, його наявність, існування тощо, напр.: *Бузкові штори і печальне / лице, прочинене у світ. / І золоті між нами пальми, / і танго повоєнних літ* [2, с. 34]; *Затихла мжичка. Тільки плеск гілок... / Ліхтар. За ліхтарем – спустілий ринок* [2, с. 29]; *Буду тиха (я чи тіні / по кімнаті?)... Тихий крок. / І вологе мерехтіння / пропливаючих хмарок* [2, с. 30].

Проте в поетичних творах подібні конструкції також виконують важливу образотворчу функцію, оскільки не просто називають предмети чи явища, а також посилюють образність та експресивність художнього мовлення, допомагаючи авторці лаконічно й водночас глибоко висловити думку й відтворити свій уявний, однак «спровокований» дійсністю світ. Деякі поезії завдяки буттевим номінативним конструкціям ніби переносять читача в таємничий світ домашнього затишку – простий і водночас надзвичайно глибокий та вишуканий, при цьому вони підкреслюють розкутість образно-стильового самовираження авторки, напр.: *Вечірня кімната. Розчинені вікна. Весна. / І лункість асфальту. І запах гарячих акацій* [2, с. 64]; *Білих вікон ясний вернісаж. / Дітлашні золотий ерлаш. / Теплі тіні ялинових віт. / І підлога. І стеля. І світ* [2, с. 304].

Поряд із буттевими номінативними реченнями Ірина Жиленко активно використовує оцінні речення (інколи – у поєднанні з вказівними), що поєднують номінацію предмета (явища) з його експресивною оцінкою. Такі синтаксичні одиниці підкреслюють емоційність та вишукану стислість поетичних рядків, а також естетично наснажують художній текст, напр.: *О ця орда малинового сйва, / потоп, помпея, повіль, течія! / Цей землетрус, цей бунт, цей тріумфальний / парад фантазій і легких уяв!* [2, с. 35-36]; *О захват! О*

смій екстатичний! О дзвін! / О трави – обличчям в заграви колін! / О крові моєї багрянній літак, / котрому довіку літатъ і літатъ [2, с. 45].

Інколи номінативні речення ніби формують структуру всього поетичного тексту, визначають його ритмомелодику, забезпечують своєрідну синтаксичну лаконічність, а отже, виконують важливу текстотвірну функцію, як, наприклад, у поезії «Червоні черепиці», у якій майже кожна строфа починається номінативним реченням, напр.: **Червоні черепиці, оранжеві коти.** / *А я біжу по східцях, од сонця золотих.* <...> / *Горошок синій-синій. Палаючий паркет.* / *В дзеркальнім магазині – вродливий манекен.* <...> / **Червоні черепиці. М'яча дзвінкий стрибок.** / *Горять у сонці спиці і котиться клубок.* <...> / *Це так було красиво – збігатъ по сходах вниз! / Горошок синій-синій, і повні очі сліз...* [2, с. 57].

Інколи поетеса використовує генітивні речення, у яких іменник – головний член – виступає в родовому відмінку. Такі синтаксичні одиниці, що за метою висловлювання, як правило, є окличними, посилюють експресивність поетичного мовлення, роблячи його більш яскравим та емоційним, напр.: **А лакейства скільки! А цинізму! Переляків і замків залізних. Всяких там істерик, стресів, трансів. І покори кодексу міщанства** [2, с. 80]. Хоча деякі дослідники стверджують, що такі речення слід розглядати як неповні, у яких пропущено присудок *є* та слово *багато*, що становить частину підмета.

У поодиноких випадках І. Жиленко вживає вокативні речення (речення-звертання), що органічно вплітаються в образну канву творів поетеси й конденсують у собі багатство семантичних відтінків (заклику, радості, смутку, розчарування тощо – залежно від контексту), напр.: **Гори мої і птиці! / Хмари мої і зорі!** / *Хай вам спокійно спитьсь / тут, біля мене, поряд* [2, с. 85]; **О янголи-охоронці!** / *Та хто ж вам крилечка втяв? / З акації капле стронцій / на світле людське дитя* [2, с. 316].

Отже, односкладні речення іменного типу є активно вживаним компонентом поетичного мовлення відомої української поетеси Ірини Жиленко. Найпоширенішим структурно-семантичним типом односкладних іменних речень в опрацьованій нами збірці виявились номінативні речення (зокрема буттєві та оцінні), які не лише називають певні предмети, явища чи поняття, а також посилюють образність та експресивність поетичного мовлення, допомагають авторці лаконічно та влучно висловити думку, забезпечують своєрідну ритмомелодику віршованих рядків. Подеколи авторка вживає вокативні та генітивні речення, які також породжують експресію на синтаксичному рівні та, крім цього, впливають на формування структурної цілісності поетичних творів.

Література:

1. Єрмоленко С. Я. Синтаксис і стилістична семантика. Київ: Наукова думка, 1982. 264 с.
2. Жиленко І. В. Євангеліє від ластівки: Вибрані твори. Київ: унів. вид-во «Пульсари», 2006. 488 с.
3. Шульжук К. Ф. Синтаксис української мови: Підручник. Київ: Видавничий центр «Академія», 2004. 406 с.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-073-5-1-2>

**УКРАЇНСЬКІ ПАРЕМІЇ З СОМАТИЧНИМ КОМПОНЕНТОМ
ЯК РЕПРЕЗЕНТАНТИ СОМАТИЧНОГО КУЛЬТУРНОГО КОДУ**

Ворона Н. О.

*викладач кафедри мовної підготовки іноземних громадян
Сумського державного університету*

Пилипенко-Фріцак Н. А.

*викладач кафедри мовної підготовки іноземних громадян
Сумського державного університету
м. Суми, Україна*

Сучасне мовознавство характеризується розширенням кола об'єктів вивчення та зміною поглядів на традиційні об'єкти лінгвістики. Усе більше уваги приділяється принципу антропоцентризму як прояву людського фактора у мові, що ставить за мету вивчення взаємодії мови і людини [7]. Дослідження мовних одиниць у контексті антропоцентризму проводиться з позицій мовної особистості, у свідомості якої укладена сукупність найрізноманітніших знань і уявлень про навколишню дійсність, яка утворює мовну картину світу, властиву національній культурі. Зважаючи на те, що фразеологічні одиниці відображають моменти дійсності, пов'язані з існуванням та діяльністю людини, є національно специфічними елементами, джерелом відомостей про культуру, відбивають уявлення народу про норму, мораль, звички тощо, відображають своєрідність національної культури, відбивають світосприйняття народу через мову, вони (фразеологічні одиниці) являють собою цінний матеріал для кращого розуміння антропоцентричної за своєю природою мовної світової моделі. Серед

широкого розмаїття фразеологічних одиниць особливої уваги, на нашу думку, заслуговують паремії з соматизмами.

Метою запропонованого дослідження є аналіз специфіки вживання паремій із соматизмами як репрезентантів соматичного культурного коду українського народу, оскільки тіло людини сприймається як зразок, на основі якого будується система координат традиційної культури (простір, час, моральні константи, ціннісні координати тощо). Паремії з соматизмами набувають поширення серед сучасних лінгвістичних досліджень [2, с. 114–115], оскільки розуміння навколишнього світу почалося з усвідомлення та пізнання людиною себе, зокрема і з пізнання власного тіла.

Антропоцентричні фразеологізми категоризують навколишній світ і внутрішній світ людини через коди культури, за допомогою яких відбувається опис матеріального і духовного світу носіїв певної мови [6]. На думку В. В. Красних, культурний код може бути визначений як «"сітка", яку культура "накидає" на навколишній світ, членує, категоризує, структурує і оцінює його» [3, с. 5]; набір національно-детермінованих і пов'язаних між собою образів і уявлень, що формують національну картину світу окремого народу займають центральне місце в національному культурному просторі [4, с. 27]; формують систему координат, котра містить і відтворює еталони культури [1]. Більшість дослідників виділяють наступні коди культури: соматический (тілесний); просторовий; часовий; предметний; біоморфний; духовний.

Особливої уваги заслуговує соматичний культурний код як один із найдавніший і таких, що є універсальним засобом вираження антропоцентричності картини світу. Через усвідомлення себе людина приходить до опису навколишнього світу, екстраполюючи знання про себе самого на навколишню дійсність [5, с. 198]. Прагнучи усвідомити себе як частину всього суцього, давні люди у той же час намагаються відокремити себе від него. Осмислюючи реальність, людина знов і знов повертається до опису самої себе, накладаючи на світ знання про себе і навпаки. Люди осягали навколишній світ за допомогою органів чуття і вимірювали та відображали навколишній простір за допомогою частин тіла (ніг, рук, голови тощо).

Більшість лінгвістів, з роботами яких ми ознайомились, на перше місце у соматичних пареміях ставить компонент «**голова**» як найбільш поширений и важливий. Соматизм «голова» у пареміях – це насамперед втілення людського розуму, інтелектуально розвинена людина. На противагу цьому «відсутність» голови або якісь її дефекти – ознака глупоти і неадекватності. До першої групи премій можна віднести

зокрема такі: *скільки голів, стільки й умів; на те й голова, щоб у ній розум був; розум в голові – самоцвіти серед каміння; одна розумна голова рятує тисячу; не силою мисливець подолає лева, а тим, що мисливська мудра голова*. Оскільки паремії містять закінчену думку, вони є невичерпним джерелом інформації щодо цінностей, моралі, традицій носіїв мови. З наведених прикладів видно, що для українців інтелектуальні здібності дуже важливі, розум цінується вище за матеріальні блага: *ліпше порожня кишеня, ніж голова; що ті гроші, коли немає нічого в голові?* Розум цінується і більше за красу: *хвалилася опенька, що на ній шапочка гарненька, а гриб їй: «Гарненька, та дарма – під нею голови нема»; хоч не з красою, аби з головою*. У нерозумних і неадекватних людей *«цивілі голови», «немає клепки в голові», голова «соломою набита», в ній «немає нічого», «курячий розум», «горобці свищуть», «сім літ не метено», так порожньо, що «хоч село в голову вклади»*. Паремії з соматизмом «голова» можуть розповісти і про характер людини, зокрема про людські вади: вередливому *«хоч голову пробий, то не вгодиш», він «жує голову», «що Божий день, усе голову їсть», впертому «хоч кілка на голові теши», жадібні «ані каменя не дадуть і голову провалити», у лицемірних «ангельське волосся, а чортова голова», у невмілих «хвіст перед веде, а голова ззаду йде», пихатий «дере голову, як попова кобила», «через голови плює», у ледачого «у суботу на роботу голова боліла, а в неділю на музики мало не злетіла». Соматизм голова може вживатися і у значенні чогось чи когось головного або дуже важливого: «хліб – усьому голова», «здоров'я – усьому голова», в родині «чоловік – усьому голова», «чоловік – голова, а жінка – серце», «чоловік – голова, а жінка – душа».*

Друге місце за своєю поширеністю в українських пареміях посідає соматизм «рука», що цілком закономірно для працьовитої і працелюбної української нації з огляду на те, що рука – це насамперед орган праці, в метафоричному переосмисленні – «майстерність», «діяльність». Про працьовитість і вправність українців свідчать такі паремії: *де руки й охота, там скоро робота; роботящі руки гори вернуть, руки малі, а до роботи вдалі*. Справжні майстри, які працюють *«на обидві руки», в яких «руки золоті», завжди і мали повагу в українському суспільстві, і були здатні заробити гроші для своєї родини: майстра руки прогодують, майстрова людина не вийде з хати з порожніми руками, у коваля руки чорні, а хліб білий*. Невмілі і недоброчесні навпаки – викликали презирство, бо вони за роботу бралися *«наче не своїми руками», у них «з рук падає все», «руки болять», «воскові руки»*. «Руки болять» і у ледарів, які здатні *«тільки пить та гулять», у них «білі руки», що «роботи бояться», «чужі труди люблять»*. Паремії з елементом «рука» образно

змальовують й інші людські недоліки, зокрема жадібність: *в багача очі завидуючі, а руки загребуці*; скупий *«дає і з рук не випускає»*, у нього *«рука до себе крива»*; злому *«не клади в рот руки, бо відкусить»*; заздрісному *«у чужій руці завжди шмат більший»*; у злодія – *«довгі руки»*, *«рука свєбить до того, що погано лежить»*, у хвалька – *«язик діє, а рука не вміє»*. «Рука», так само як і «голова», мислиться носіями української мови як щось надважливе, без чого нормальне життя просто неможливе, тому близьку людину, гарного друга, вправного помічника називають *«права рука»*, говорять, що без нього, *«як без рук»*. «Руки» – це також елемент контролю, зокрема у вихованні: *дитину серцем люби, а в руках держи*.

Соматизм **«нога»** у пареміях виступає переважно уособленням опори і руху, як у буквальному сенсі, коли, наприклад, про швидкий рух говорять: *ти біжи мені бігом, щоб одна нога – тут, а друга – там*, так і в більш метафоричному значенні, коли йдеться про життєвий шлях: *життя – як стерня, не пройдеши, ноги не вколовиши*. Якщо у людини в житті все добре і стабільно, можна сказати, що вона *«добре стоїть на ногах»*, але так буває не завжди: *кінь на чотирьох ногах, та й спотикається, а людина на двох, та й щоб не спіткнулася?* Так само через соматичні паремії з компонентом «нога» передається і поширена у пареміях тематика людських недоліків, зокрема брехуни усе перевертають *«догори ногами»*, ледарі *«думкою – в небі, ногами – в постелі»*, лицемір – *«в ноги кланяється, а за п'яти кусає»*, хитрий *«і риби наловить, і ноги не замочить»*, невмілий *«оце вишив: два чоботи на одну ногу»*, а *«дурного на ноги тручай, а він все одно на голову впаде»*.

Отже, **паремії з соматичним компонентом** являють собою невід'ємну частину мовної картини світу кожного етносу, є найціннішим джерелом відомостей про культуру, репрезентантами стереотипів народної свідомості у межах культурного коду, зокрема соматичного. Вважаємо, що проблематика соматичних паремій через антропоцентричну складову, через універсальність, високу частотність уживання в різноманітних мовних ситуаціях має перспективи подальшого дослідження.

Література:

1. Бацевич Ф. С. Словник термінів міжкультурної комунікації. URL : <http://terminy-mizhkult-komunikacii.wikidot.com/slovyuk> (дата звернення 05.04.2021).

2. Ворона Н. О., Пилипенко-Фріцак Н. А. Українські паремії з соматичними компонентами. *Вісник Маріупольського державного університету. Філологія*. Маріуполь, 2020. Вип. 22. С. 113–121.

3. Красных В.В. Коды и эталоны культуры (приглашение к разговору). *Язык, сознание, коммуникация*: сб. статей / отв. ред. В. В. Красных, А. И. Изотов. Москва, 2001. Вып. 19. С. 5–19.

4. Маслова В. А., Пименова М. В. Коды лингвокультуры. Москва : Флинта, 2016. 180 с.

5. Шарманова Н. М. Коди культури та їх репрезентація в ustalених словесних комплексах. *Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*. Кривий Ріг, 2013. Вип. 9(2). С. 194–204.

6. Alexander A. Shestakov. Cultural code concept in contemporary world. *Department of Public Administration and Organizational Theory Bergen University*. Spring – 2008. 103 p.

7. Valentine S. Lee, Ainakul B. Tumanova and Zhanat H. Salkhanova. New Approaches to a Subject of Anthropocentric Linguistics. *International journal of environmental & Science education*. 2016. Vol. 11, No. 11. P. 4716–4728.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-073-5-1-3>

СЛОВОТВОРЧІ Й ФОРМОТВОРЧІ ЧАСТКИ В ДРАМІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ «РУФІН І ПРІСЦІЛЛА»

Гандзюк О. М.

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри української мови

Волинського національного університету імені Лесі Українки

м. Луцьк, Україна

Частка – «це службова частина мови, яка надає слову чи реченню додаткового відтінку або слугує засобом творення слів та похідних слів. За роллю у слові та реченні частки поділяються на 1) формотворчі, 2) словотворчі, 3) фразові (заперечні та модальні) [1, с. 311].

У названій драмі Лесі Українки широко вжиті словотворчі й формотворчі частки. Аналіз цих типів часток здійснюємо на матеріалі твору «Руфін і Прісцілла», опублікованому в другому томі драматичних творів в двох томах (К.: Наукова думка, 1987.726 с.).

Ті види часток, які здійснюють реалізацію словотворчої функції, завжди поєднанні з іншими словами. «Новоутворені слова є складними за своєю будовою і переважно мають значення, відмінне від семантики непохідного слова.

В українській мові із словотворчою роллю виступають частки *будь-*, *небудь*, *казна-*, *хтозна-*, *-сь*, *аби-*, *де-*, *не-*, *ні-*, *-би*, *б-*, *-же*, *-ж* та ін.» [2, с. 510].

У тканині втору вжиті такі словотворчі частки:

-таки: Руфін. *Тут уже немає і того талану, що в листах Павла усе-таки просвічує нелад* (с. 13);

-ся: Парвус. *Зостанься з богом, сестро!* (с. 20); Руфін. *Я б за щастя вважав, якби ти в мене оселився* (с. 22); Кай Летіцій. *Я дивую, чому в тобі не віродився Брут аж до кінця...* (с. 28); Руфін. *Ти так впевняєшся на ті закони?* (с. 30); Панса. *Не гнівайся, добродію* (с. 127); Панса. *Та от ніяк не допрошуєся згоди* (с. 126);

сь- : Парвус. *Не може помиритись вода з олією* (с. 17); Руфін. *Від нього ліків я не знаю, правда, але миритись не здолаю!* (с. 29); Кай Летіцій. *Ся віра зародилась в Палестині* (с. 31); *Чи зопаду ти слово се сказала, чи привід маши щось такого думать?* (с. 37); Руфін. *Де не буває, що трапляється дитині заблукатись?* (с. 39); Круста. *Ага, до речі, я зустрів Прісціллу на вулиці, кудись так посіпішала, що я не встиг і привітатись гідно* (с. 58);

де-: Панса. *Десь, кажеш, ми зустрінемось, то як же ти глянеш в очі батькові старому, що згинув від одчаю через тебе?* (с. 128);

-то: Прісцілла. *Нехай тяжка й трудна мандрівка наша, але ж вона не так-то ще і давня, щоб думати про край і береги* (с. 17); Руфін. *Такі-то «добрі римські громадяни» колись наш Рим до згуби доведуть!* (с. 25); Аецій Панса *Отож-то я й кажу!* (с. 27);

-небудь : Прісцілла. *У кого-небудь в хаті* (с. 52).

У драмі багато випадків вживання слів, які без частки **не-** не використовуються. Це слова таких частин мови, як:

іменник: Аецій Панса. *Не подоба громадської роботи оминати, ще хто готовий поговорі пустити, неначе ти вступив до тої секти, що млявість прищепляє та байдужість, недбайність про державу і громаду* (с. 23); Аецій Панса. *Ба! А все ж пішла, он кажуть, в християни, як хоч, се ж для матрони неподоба* (с. 32); Руфін. *Я б не просив тебе покинути віру, лише не виставлятися прилюдно, не наражатися на небезпечність* (с. 45); Руфін. *Приємна несподіванка!* (с. 62);

прикметник: Руфін. *Чи тим, що він з своїм коханим другом, нікчемним Крустою, наводить жах на всіх погрозою своїх доносів?* (с.

26); Руфін. *Хоч і дивлюсяз **невимовним** болем, як гине Рим...* (с. 29); Руфін. *«Пусту мене, бо ти мені бридкий, **ненавидний** мойї душі і серцю»* (с. 43);

прислівник: Руфін. *У тебе це парується так легко, а в мене сі слова ідуть урозтіч і ставляться, як два мечі на герці, одно напроти одного так гостро, **непримиренно**...* (с. 27); **Незабаром** *другий раб виносить кухоль пива і три фіали* (с. 58);

дієслово: Руфін. *Старий **недочуває*** (с. 62).

Частка **не** відіграє роль префікса в іменниках, прикметниках і прислівниках, з її допомогою утворюються антоніми до відповідних безпрефіксних слів [2, с. 511].

Зокрема, в іменниках частка формує такі значення:

брехня: **Неправди** *я казати тобі не хочу, а правду перемовчать не здолаю: так, я була сьогодні в катакомбах і завтра знов піду, як тільки ти мені того не заборониш* (с. 7); рабство: Руфін. *Я тебе пустив би, я б не держав тебе в **неволі** в себе, якби ти раз мені сказала в вічі...*(с. 43); трудність: Диякон. *Я гадаю, сину, що й цю справу зважить нам **несила*** (с. 72); лицемірство: Диякон. *Ти стережися так кидати словами, **зневірся і нещирість** посівати в громаді нашої братній* (с. 73); ризик: Руфін. *Чи се так важно, що для того варто на **небезпеку** наражатись?* (с. 77); малятко: Люцій. *Посеред дороги він мало-мало не звернув на бенкет знов до Летиція, та я завів його до хати, і поклав на ліжку, та ще й приспав, як мати **немовлятко*** (с. 78).

У прикметниках ця частка уможливило значення:

страшна: Аецій Панса. *О, коли так, се **небезпечна** секта, бо ми ж не знаєм, хто з них сретик, а хто сектяр звичайний* (с. 34); маленьке: Круста. *Се він і Діоніса переважив, коли не брешуть люди: з винограду вино зробити – **невелике** чудо, ні, ти зроби його з води!* (с. 68); близький (за часом): Круста. *От я знаю сам таких, що цезаря готові зневажати – для них він, бач, тиран та узурпатор – самі ж при тому за гостей приймають усяких відпущеників, **недавніх** рабів, чужинців варварської крові, усяку темношкіру покруч* (с. 67);

підозрілий: Парвус. *Що ж, ніде правди діти, воно й мені теж видалось **непевним*** (с. 73); брудний: Кай Летицій. *Сабіну ту засуджено за зв'язок **нечистий** з рідним братом* (с. 32); підозріла: Прісцілла. *Ні, се **непевна** річ* (с. 53);

В прислівниках утворюються значення:

мало: Прісцілла. *У Римі **небагато** чоловіків таких, як ти, а може, ти єдиний на цілий Рим* (с.7); щойно: Кай Летицій. *На тортурах засвідкував **недавно** раб один, що в християн підслухав під дверима він сам слова*

такі... (с. 33); погано: Круста. *Мій бідний друже, як тобі **недобре!*** (с. 56); ніяк: Прісцілла. *Ні, ні, се неможливо* (с. 52); визначено: Руфін. *От і Круста **недарма** про жінок так говорив, коли прийшов, зустрівшись з тобою* (с. 66).

Заперечні займенники творяться з використанням словотворчої частки **ні**: **ніхто**: Прісцілла. *Таж ти не поклоняєшся віддавна **нікому** з тих богів, що в пантеоні* (с. 17); **ніякий**: Прісцілла. *Він справді ні холодний, ані теплий, як дерево сухий, зовсім **ніякий*** (с. 14); Руфін. Прісцілло! *Дружино мого серця... я не можу **ніяким** словом вимовити страху, тривоги тої злої, що, мов яструб, кривавить, мучить, роздирає серце за кожним разом, як ти там буваєш* (с. 8); Руфін. *Сказати правду, я не бачу дива **ніякого** в настанні Павла з Савла* (с. 9); **ніщо**: Прісцілла. *Як ти непевний, то й мені не вір, – **нічого** я не крию від Руфіна* (с. 8).

З цією ж часткою творяться й заперечні прислівники: **ніколи**: Аецій Панса. *Загнути не може Рим **ніколи*** (с. 25); **ніяк**: Руфін. *А. Я забув!.. **ніяк** не можу звикнути, що ти ж мене зовсім вже не кохаш!*.. (с. 44).

В утворенні порівняльних сполучників бере участь частка **не**: **немов**: Руфін. *Адже в його листах, у кожнім слові, загоништу вояцьку вдачу видно: він словом бив, **немов** вояк мечем, дарма що про любов умів балакати* (с. 11); **неначебно**: Прісцілла. *Засуджено недавно християнку, **неначебно** за чари, до спаління, а чоловік її зоставсь безпечний* (с. 42).

Формотворчі частки сприяють утворенню наказового способу дієслова для 3 особи однини та множини, напр.:

3 особа однини: Прісцілла. *Може, се й гордия, – **нехай** Господь **простить** мені за неї!* ... (с. 8);

3 особа множини: Руфін. ***Нехай** вони **ввійдуть** не через браму. А в садову хвіртку з малої вулиці* (с. 53); Кай Летіцій. ***Нехай** боги **не чують** сього слова!* (с. 25).

Вони ж беруть участь в утворенні умовного способу дієслова з застосуванням часток **б (би)**, напр.: **б**: Кай Летіцій. *Певне, мірка всіх римських цнот **побільшала б** ізнову, якби такий зразок було їй дано* (с. 26); Прісцілла. ***Що б** ти сказав, якби почув від мене подібне слово в ті часи, як ти збирався воювати за славу Риму?* (с. 40); **би**: Кай Летіцій. *Ні, я одно **хотів би** знати, Руфіне, чи довго ти збираєшся носити оцю жалобу духу самовільну?* (с. 30); Руфін. ***Сказав би**, що негідно се матрони, дочки і жінки римських громадян* (с. 40); Руфін. *Ти гість мені сьогодні – образити тебе я не хотів би* (с. 79).

З допомогою цього виду частко твориться найвищий ступінь порівняння прикметників: Руфін. *Ні, вже я волю державу навіть цезарів **найгірших**, – хоч я республіканець, як ти знаєш* (с. 13); Кай

Летіцій. *Твоя дочка й найбільшій* достойна (с. 27) і прислівників: Фортунат. *Авжеж, найкраще так, нехай єпископ* (с. 71); Прісцілла. *По чім же признають найбільше нас?* (с. 46); Прісцілла. *Таже єпископ найдальше мешкає* (с. 53); Аецій Панса. *Найкраще так, побачити на очі, тоді ніяким брехням не повіриш* (с. 21); Сервілія. *Там був один... старий вже дідуган, так той найбільше вабив* (с.37).

Як показують приклади, в драмі Лесі Українки «Руфін і Прісцілла» функціонує багато словотворчих та формотворчих часток. Словотворчі частки беруть участь в утворенні певних груп слів, формотворчі частки допомагають творити наказовий, умовний спосіб дієслова, найвищий ступінь порівняння прикметників та прислівників. Дослідження типів часток можна продовжити, аналізуючи інші драматичні твори письменниці.

Література:

1. Плющ М.Я. Граматика української мови. Морфеміка. Словотвір. Морфологія: підручник. К. : Видавничий Дім «Слово», 2010. 2-е видання, доповнене. 328 с.

2. Сучасна українська літературна мова. Морфологія / за заг. ред. І.К. Білодіда. К. : Наук. думка, 1969. 583 с.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-073-5-1-4>

ГЛЮТОНІЙНІ ПАРЕМІЇ ЯК ЗГУСТКИ ЛІНГВОКУЛЬТУРНОЇ ІНФОРМАЦІЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ СПІЛЬНОТИ

Колоїз Ж. В.

*доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри української мови
Криворізького державного педагогічного університету*

Масляєва І. В.

*здобувач вищої освіти PhD 035 Філологія
Криворізького державного педагогічного університету
м. Кривий Ріг, Дніпропетровська область, Україна*

Питання про те, як відбувається вербалізація культури, не нове. Мовознавці різних часів і народів у той чи той спосіб досліджують специфіку втілення в мовні форми елементів матеріальної й духовної

культури, які мають виразний національний компонент, з'ясовують вплив етнокультурних чинників на функціонування мови, роблять спробу реконструювати національно-мовні картини світу, національний світогляд, національні цінності і т. ін. Наявні як вітчизняні, так і зарубіжні наукові доробки являють собою своєрідну лінгвістичну панораму, де, немов у кінострічці, з'являються певні інформаційно навантажені кадри про відповідні лінгводиниці, що вирізняються національно-культурним забарвленням.

Ніколи й ні в кого не виникало жодних сумнівів стосовно уналеження до таких мовних знаків одиниць паремійного корпусу, диференційованого на власне паремійний та афористичний різновиди. І це цілком закономірно. Адже, як відомо, насамперед власне паремії, або так зване «народне мудрослів'я», є не лише відповідними морально-ціннісними орієнтирами того чи того етносу, але й його історичною пам'яттю, так би мовити, згустками лінгвокультурної інформації. Лаконічні і влучні, вони акумулюють і транслиують життєвий досвід національної спільноти, її світоглядні позиції, вироблені суспільною практикою, матеріальну й духовну культуру, народний побут, повір'я й обряди і т. ін.

Невід'ємною складовою повсякденного національного буття, однією з основних потреб людського життя, безумовно, є культура харчування (*Млин меле водою, а чоловік живе їдою*), представлена як предметними, так і мовними знаками, останні з яких, актуалізуючи концепт «Їжа», формують харчову, або глютонійну, картину світу, являють собою відповідний лінгвокод, що передбачає систему знаків, які стали носіями культурних смислів. Харчовий, або глютонійний, лінгвокод оперує вербальними знаками, у структурі яких зашифровані наші уявлення про світ, ґрунтовані на харчових образах, що отримали номінацію. Ці та інші аспекти вже неодноразово ставали об'єктом зацікавлення науковців (Н. Андрейчук, Л. Борис, Д. Гудков, М. Ковшова, В. Кононенко, В. Красних, Л. Савченко, О. Селіванова, В. Телія та ін.). Проте вивчення вербальних знаків у контексті взаємозв'язку народної культури лише набирає оберті. Наразі на порядку денному витлумачення поняття «глютонійна паремія», його осмислення, зокрема й через кваліфікацію згустків лінгвокультурної інформації.

Відштовхуючись від традиційних потрактувань паремії загалом і власне паремії зокрема [2], вважаємо за доцільне дефініціювати поняття «глютонійна паремія» як репродуктивний мовний знак, у якому зашифрована інформація про культуру національного харчування, «харчові» традиції, звичаї, погляди, досвід, смаки, норми поведінки і

т. ін., які склалися історично й передаються від покоління до покоління: *Ми люди прості: хліба скибку, сяку-таку рибку, сала шматочок, солі дрібочок та горілочки чарчину, заморюся, чхну та й знову почну; Перше м'ясо – свинина, перша риба – линина; Риба – вода, ягода – трава, а хліб – усьому голова; Що до чого, а борщ до хліба; Книш – не пиріг; Редьчин хвіст на великий піст; Гречана каша хвалилася, ніби вона з коров'ячим маслом родилася; З попелу галушки не вдаються до юшки; З пиона й дурень каші наварить; Наш піддячий любить борщ гарячий, а як голодний, їсть і холодний; Де сало шкварчить, там людей кишить і т. ін.* Проілюстровані паремії відбивають специфіку національного світосприйняття, етносвітогляду, а система образних і символічних смислів, пов'язаних із традиціями харчування, транслює «прислівні етнокадри», що зазвичай є результатами компресії, ущільнення інформації з окремих епізодів людського життя.

Як і будь-які пареміологічні одиниці, глютонійні паремії є еталонними знаками, вирізняються відносною усталеністю й відтворюваністю, афористичністю, переосмисленням чи буквальним узагальненим значенням, актуалізуючи відповідні глютонійні найменування, апелюють до так званих національних продуктів чи страв, їх місця і ролі в національній кухні і споконвічних технологій їх приготування. Такі знаки є не лише фрагментами культури, але й одиницями мовної свідомості, сприяють формуванню поняття «концепт» у контексті концептуального підходу, що поєднує лінгвістичний і культурологічний аспекти, розглядаючи знак – слово – поняття як одиницю мови. Їх варто досліджувати і з позицій етнолінгвістики крізь призму ментального способу мислення, з урахуванням напрацювань міфології, етнографії, фольклору, народного мистецтва і т. ін.

Глютонійні паремії, відображаючи харчову культуру народу, не тільки називають реалії об'єктивної дійсності, а й маніфестують ставлення до них, засвідчують ціннісні орієнтири народу. Так, скажімо, *хліб* – це символ достатку, добробуту і навіть життя, йому поклонялися так само, як і сонцю (пор.: віддавна домашній хліб випікають у формі сонця й називають святим), уважали головною їжею (*Хліб – над усією їжею пан*), без якої трапеза ставала неповноцінною, не відповідала стандартним вимогам (*Не буде хліба, не буде й обіда; Без хліба половина обіда*). Його основна, центральна, першорядна роль репрезентовано за допомогою різних стилістичних прийомів на зразок персоніфікації, або уособлення (*Хліб – батько, вода – мати; Хліб за шлунок не ганяється, а шлунок за хлібом*), заперечного порівняння (*Бублик – не хліб; Риба – не хліб, ситий нею не будеш; Не кожний день Великдень, а хліб – не паска*).

Примітним є те, що глутонійні паремії з компонентом *хліб* є лише позитивно оцінними: про хліб погано не кажуть, якщо навіть із ним щось не так (*Хліб глевкий – на зуби легкий*; пор.: *глевкий* – «схожий на мокру глину; недопечений»), ситуацію обіграють у напрямку користі, вигоди, схвальних результатів. А загальновідома паремія *Хліб та вода – то козацька їда* побутує й у варіантній формі *Хліб та вода – то спасенна їда*, наштовхує на думку, що саме така модифікація могла відбутися в часи лихоліття, зокрема й голодоморів. Пор.: *спасенна* – «та, яка приносить рятунок, рятує або сприяє врятуванню від чого-небудь».

У межах паремійного корпусу актуалізуються й інші лексеми на позначення хлібних виробів, як-от: *Паляниця – хлібові сестриця*; *Галушка та лемішка – хлібу перемішка* (перемішка – «переміна»); *Житний хліб – пирогів дід* тощо. У давнину *паляницею* зазвичай називали хлібину, виготовлену з пшеничного борошна, певним чином замішаного. Згодом лексема набуває кількісної семантики, починає супроводжувати слово *хліб*, а словосполучення *паляниця хліба* отримує значення – «хлібина, тобто один виріб із борошна певної форми; буханець». *Галушка* («різаний або рваний шматочок прісного тіста, зварений на воді або на молоці») чи *лемішка* («страва з густо звареного борошна, звичайно гречаного»), як і *хліб*, виготовлені з борошна, а тому можуть вживатися й без хліба, на відміну від деяких інших продуктів (пор.: *Дурне сало без хліба*; *Рибка без хліба – бридка*). У паремії *Добрий хліб, коли нема калача* лексема *хліб* супроводжувана атрибутивним поширювачем *добрий*, актуалізує значення «який має позитивні якості або властивості, що відповідають поставленим вимогам, задовольняють їх; повністю забезпечує потребу в чому-небудь» (пор.: *калач* – «білий хліб особливої форми, випечений із крученого й переплетеного тіста»). Концептуальний аналіз таких одиниць є «ключем» до свідомості лінгвоспільноти, спродукованої нею концептуальної картини світу, уможливує декодування інформації, яка зберігається в глутонійних пареміях і є результатом мовленнєво-мисленнєвої діяльності, пов'язаної зі сферою харчування у широкому потрактуванні. Адже глутонійні концепти, окрім мовного, передбачають і культурний компонент, ґрунтований на суспільно-історичному досвіді етносу загалом і кожної людини зокрема.

Саме від наявного досвіду залежить здатність декодувати глутонійні паремії як знаки ситуацій, що являють собою згустки лінгвокультурної інформації. Під час їх сприйняття відбувається декодування концептуальних структур, залучених до продукування. Наприклад, паремія на зразок *Кутя на покуття, а узвар – на базар* – це, з одного

боку, семіотичний спосіб репрезентації ритуальних страв різдвяного обряду, згідно з яким їх готують у Святвечір та Щедрий вечір і ставлять на покуті (покутті) – найсвятішому і найпочеснішому місці в селянській хаті, форма функціонування та зберігання елементів культури, з іншого, – це мовний засіб пізнання, що сприяє розширенню смислових горизонтів людської культури. За лексемою *кутя* закріпилося традиційне значення «обрядова каша з ячмінних або пшеничних зерен, уживана з солодкою підливою напередодні Різдва чи Водохреща»; диференційні семи спричинили модифікацію поняття, його конкретизацію із залученням атрибутивних поширювачів (*Багата / Щедра / Голодна*). Подекуди спостерігаємо й видозмінену семантику (*кутя* – «відварені у воді зерна пшениці чи ячменю з медом; традиційна ритуальна страва новорічно-різдвяного циклу» (пор.: *Передати куті меду*), і доповнену диференціацію (*Чорна кутя*). Глютонійні паремії характеризуються розмаїттям асоціацій, пов'язаних із особливостями сприйняття об'єктивної дійсності носіями культури, їх національна специфіка зумовлена як інтралінгвальними, так і екстралінгвальними чинниками.

Насамкінець зауважимо: глютонійні паремії є важливим фрагментом концептуальної картини світу, що репрезентує широку палітру знаків із культурно маркованим змістом. Вербалізатори концептів національної харчової культури потребують скрупульознішого вивчення із залученням здобутків різних наукових царин, що дасть змогу підібрати потрібні «ключі» для безперешкодного доступу до національно значущої інформації.

Література:

1. Жайворонок В. Знаки української етнокультури. Словник-довідник. Київ, 2006. 704 с.
2. Українська пареміологія : навч. посіб. / Ж. В. Колоїз, Н. М. Малюга, Н. М. Шарманова. Кривий Ріг : ДВНЗ «КНУ», 2014. 349 с.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-073-5-1-5>

ПОСТАТЬ ДМИТРА ЯВОРНИЦЬКОГО В ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

Майборода Н. Г.

*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови*

*Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара
м. Дніпро, Україна*

У контексті мовних дискусій про шляхи розвитку української літературної мови, що точилися в кінці XIX – на початку XX ст., погляди Д. І. Яворницького заслуговують на увагу. Чимало цікавих думок щодо розвитку і функціонування української мови знаходимо в листуванні Д. І. Яворницького з відомими діячами науки й мистецтва. Епістолярну спадщину цього видатного вченого можна вважати важливим джерелом для дослідження його поглядів на проблему нормалізації української літературної мови. Письменник уважав, що єдина загальнонародна українська мова повинна базуватися на народнорозмовній основі, бути «живою».

У своїх листах Д. І. Яворницький висловив деякі погляди щодо укладання словника. Він записував не лише слово, а цілу фразу, щоб якнайточніше передати зміст слова. Такі самі вимоги він ставив і перед людьми, які допомагали йому в збиранні матеріалів: *«Оце ж посилаю 1515 слів українських і щиро прошу Вас ... вернути їх мені назад, як тільки Ви ними скористуєтесь. А як будете брати яке слово, то пишіть ще і цілу фразу, яка звичайно написана у мене нижче кожного слова»* [1, с. 56]; *«Ваш лексичний матеріал я одержав і вибрав для свого словника декілька хороших слів. Тільки от що я Вам скажу: коли Ви почувете яке українське слово, то записуйте його вкупі з фразою, якщо це можна»* [1, с. 71]. Письменник просив свою небогу, яка допомагала йому в збиранні лексико-етнографічного матеріалу, щоб вона записувала пісні *«не з слів, а з голосу, бо тоді в них будуть вірно чергуватись голосні букви та й ритма буде добра»* [1, с. 78]. Сам Д. І. Яворницький, звісно, також дотримувався таких принципів. М. Т. Рильський згадував, що одного разу, виголошуючи на засіданні етнографічної комісії Академії наук свою доповідь про збирання фольклорних матеріалів, Д. І. Яворницький став співати народні пісні *«з суто народною характерністю»* [3, с. 6]. Д. І. Яворницький був ученим, який не

відривав науку від життя, а навпаки, у їх єднанні бачив «запоруку розцвіту науки і поліпшення життя» [3, с. 6]. Дмитро Іванович, як уже було відзначено, прагнув говорити й писати «живою», народною мовою. До речі, прагнення вживати лише народну мову було притаманне не тільки Д. І. Яворницькому. Визначний мовознавець А. Ю. Кримський також послуговувався постулатом, що «краще було б, щоб і в науці писати зовсім так, як говорить народ!» [2, с. 131].

Д. І. Яворницький збирав лексичний матеріал, щоб створити словник, схожий на «Толковый словарь» В. І. Даля. Словник Б. Д. Грінченка він уважав неповним і збирався доповнити його новими словами, про що писав у листі до Г. І. Маркевича: «Дуже прошу Вас надіслати мені який небудь лексичний матеріал для українського словника, який я лаштую для друку, як додаток до «Словника» Б. Гринченка» [1, с. 125]. Д. І. Яворницький писав І. Ю. Репіну, що він заносить у свій словник «только те слова, которых нет ни в каких украинских словарях» [1, с. 207].

У своїх листах Д. І. Яворницький висловив роздуми про правопис власних назв: «А чому ти пишеш Кісілівка, а не Кисілівка? Адже ж це слово виходе од слова кислий?» [1, с. 78].

Критичні зауваження щодо правильності вживання слів та деяких відмінкових форм знаходимо в листі до М. Ф. Сумцова [1, с. 245]. Д. І. Яворницький дає такі поради:

1) в орудному відмінку однини іменники жіночого роду повинні мати закінчення –ою, а не –ой: «наукою, штукою, картиною», а не «наукой, штукой, картиной», як у М. Ф. Сумцова;

2) Д. І. Яворницький радить замінити деякі русизми, що вжив М. Ф. Сумцов, на українські відповідники: ума – розуму, главнійшим – головнійшим, гниваетця – гнивитця, пляни – плани, строятьму – будуватьму, завсегда – завжди, назавше, нисом – носом, любовь – любов, робять – роблять, вышла – вийшла, по городам – по городах.

Д. І. Яворницький орієнтувався на живу народну мову, а також на мову таких письменників, як Г. Ф. Квітка-Основ'яненко, Т. Г. Шевченко. Він писав: «Так як я пишу, писав Квітка, писав і Шевченко, пише і Щоголев, так на що ж його вигадувать новину?» [1, с. 36]; «За своє правописаніє («робитця», «дітця») я стояв, і воно мені любе, бо я ще в дитські годи читав Квітку з таким правописанієм, та й тепер маю видання Квітки під редакцією проф. Потебні і там читаю «ця», а не «ся» [1, с. 38]; «Справьтесь у Шевченка, Квитки и других наших писателей, и Вы мне вполне поверите» [1, с. 245]; «Ніколи я не вживаю

слова «крім того», воно міні неприємне, бо ніколи в світі я не чув його у народа; чув «опріч», «опроче», «окроме» і вживаю «опріч» [1, с. 257].

Великим авторитетом для Д. І. Яворницького був видатний філолог, професор Харківського університету О. О. Потебня. Його зобразив Д. І. Яворницький у романі «За чужий гріх» в образі професора Хмари. Захоплено описуючи лекції Хмари, Д. І. Яворницький так висловлює свої погляди, сформовані під впливом О. О. Потебні: любов до українського народу, української мови, українського минулого, творчий підхід до мови. Те, що професор Хмара «ніколи не «наводив штиля» на ті лекції, які читав в університеті», а «на очах у слухачів і творив усю лекцію», Д. І. Яворницький уважав «найвищою» і «найживішою» творчістю [4, с. 202].

Особливо захоплювався вчений полтавськими говорами: «Пробув я оце цілий місяць у Черніговщині, – там багато є дечого із старовини, а тільки речь міні не зовсім-то до вподоби, а вже ваша полтавська так он яка смашна!» [1, с. 19].

Але це не було сліпим захопленням чи наслідуванням улюблених письменників, бо історії відомі факти, які свідчили про активну роль Полтавщини в заселенні степових просторів, про що сам учений говорить у своїй праці «Запорожжє в остатках старини и преданиях народа». Як бачимо, усі аспекти багатогранної діяльності Д. І. Яворницького тісно пов'язані між собою і представляють його як особистість, що об'єднує в собі й науковця, і письменника, і просто захоплену своєю справою людину.

Отже, на мовознавчі погляди Д. І. Яворницького вплинули твори визначних українських письменників Т. Г. Шевченка, Г. Ф. Квітки-Основ'яненка, ідеї видатного філолога О. О. Потебні. Захоплення народною говіркою, особливо полтавського регіону, знайшло своє відображення й на мовному рівні. Д. І. Яворницький твердо дотримувався своїх поглядів на правопис і на принципи укладання словників, підтвердження цього знаходимо у виданому томі «Словника української мови».

Д. І. Яворницький уважав мову невід'ємним складником повноцінного життя суспільства, відображенням національного характеру й способу існування.

Література:

1. Епістолярна спадщина академіка Д. І. Яворницького. Вип. 4: Листи Д. І. Яворницького до діячів науки і культури / Упоряд.

С. Абросимова, Н. Василенко, А. Перкова; За заг. ред. Н. Капустіної. Дніпропетровськ : АРТ-ПРЕС, 2005. 500 с.

2. Кримський А. Ю. Твори : В 5-ти т. Київ : Наук. думка, 1972–1974. Т. 3 : Мовознавство. Фольклористика. 508 с.

3. Рильський М. Запорозький характерник / М. Чабан. *Сучасники про Д. І. Яворницького* : Спогади. Дніпропетровськ : ВПОП Дніпро, 1995. С. 72–75.

4. Яворницький Д. І. За чужий гріх: Роман, повість, малюнки з життя. Дніпропетровськ : Січ, 2006. 600 с.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-073-5-1-6>

МАКСИМА ЩАСТЯ В МОВНО-СВІТОГЛЯДОВОМУ ПРОСТОРІ ДМИТРА ДОНЦОВА

Микитюк О. Р.

кандидат філологічних наук,

доцент катедри української мови

Національного університету «Львівська політехніка»

м. Львів, Україна

Ціннішим є вивчення мови крізь призму атропоцентризму, бо мовна особистість є базою для розуміння певного суспільно-політичного та культурно-історичного періоду. Особливої уваги заслуговує прочитання публіцистичних творів Д. Донцова, які відтворюють менталітет українців, оприявнюють індивідуальний стиль автора, відображають характерні ознаки мовної картини світу. Серед глибинних покладів Донцової мови неординарною є максима *щастя*, яка невіддільно пов'язана з усвідомленням тожсамости, неповторности та поступу. Відтак завданням роботи є: 1) з'ясувати розуміння *щастя* за творами Д. Донцова, 2) охарактеризувати національну специфіку аналізованого слова, 3) подати сутнісні ознаки максими *щастя* за мислителем.

Визначення лексеми *щастя* дуже різноманітне, зазвичай має позитивну конотацію та передбачає суцільно позитивні семи, наприклад, 'радість', 'задоволення', 'симпатія', 'любов', 'успіх', 'удача', 'доля', 'талан', 'добробут'. Відмінним від такої характеристики є смислове наповнення слова *щастя* в Д. Донцова, що уможливило активізацію концептуально інших сем, яких не відтворюють лексикографічні праці.

Мовно-мисленневий аналіз творів Д. Донцова дозволяє стверджувати, що максима *щастя* вміщує в собі світоглядні, політико-культурні, націє- та державоцентричні аспекти, зокрема, потребу бути сильним, вміти боротися, бути діяльним, формувати власну українську позицію. Себто визначення *щастя* в Д. Донцова має фундаментально відмінні від загально визначених пріоритети та засади, а в когнітивістиці «генератором значень висловлювань є людина як носій когніції, яка обирає власний або нав'язаний їй мовою спосіб інтерпретації дійсності» [4, с. 240].

Метафоричне мислення письменника, розсипи ідей та емоційні судження створюють розмаїтість дефініцій лексеми *щастя* та формують сентенційно-фразеологічне поле. Відтак маємо неповторні твердження-афоризми: «*Щастя – це бути сильним*» [2, с. 136], «*Не в здобутті є щастя, а в здобуванні*» [3, с. 158], «*Щастя – се скажений рвучкий потік, що в хвилини повені затоплює все довкола*» [1, т. 2, с. 214]. На противагу Д. Донцову, СУМ визначає *щастя* як «стан цілковитого задоволення життям» [5, т. 11, с. 573], що не зівставно з боротьбою, силою, потугою, величчю в Д. Донцова. Варто звернути увагу, що всеохопність поняття *щастя* висвітлено окремим розділом у збірці афоризмів публіциста [7, с. 83], мета якої утверджувати націєцентричні ідеали.

Д. Донцов постійно торкається сутнісних ознак максими *щастя*, оскільки він категорично проти щастя в спокої, а розуміє щастя як чин, як рух, таким чином семи цього слова сповна відповідають мисленневій специфіці автора, який силою слова завжди змінював суспільну свідомість. Український літературний критик не лише продукує однозначні твердження щодо лексеми *щастя*, а й підкріплює свою позицію думками відомих діячів. Наприклад, він цитує англійського філософа Т. Гобса, у якого *щастя* – це «безперервний поступ і розвій бажання від одного об'єкту до другого, здобуття одного предмету, за поміччю якого ідеться до здобуття другого» [3, с. 158]. Також метафорично пояснює великий публіцист максимуму *щастя* за французьким письменником Г. Валуа («Людина, що приходиться»), бо «обличчя насолоди» під звабливими фарбами ховає кістяк, а «те, що нам видається щастям, є ферментом розкладу для громади, до якої належимо» [1, т. 2, с. 234]. У висліді Д. Донцов показує, що закони життя та щастя вимагають постійної праці, а будь-яка зупинка в житті призводить до загибелі.

Особливо неповторним є тематичний вектор розуміння щастя в різних народів, що стверджує ідею національного характеру максими *щастя*. Наприклад, *щастя* в Т. Шевченка – це щастя свого народу. Д. Донцов серед текстів Кобзаря виокремлює ті смисли, які формували позицію та виховували характер. Отож він спостеріг, що щастя для

національного Пророка – це той час, коли Україну боялися вороги, коли козаки вміли відбити ворожі удари, тобто, коли «запорожці вміли панувати», тому «було колись добре жити на тій Україні» [2, с. 124]. Тотожний приклад мислитель наводить щодо князя Святослава, для якого щастя – це напруження, боротьба, величні дії в обороні своєї землі. Важливо, що етимологізація лексеми *щастя* стосується «спільної участі» [6, с. 816], відтак значення слова показує належність до частини, яка немислима без національної єдності (що потверджує думку Д. Донцова про національну специфіку щастя).

Прикметно, що щастя української жінки Д. Донцов визначає не лише як берегині родинного вогнища, а жінка (у нього це О. Теліга), що надважливо, стоїть «на сторожі цілості, щастя і могутності більшої родини – нації» [1, т. 8, с. 212].

Аналогічним до українського щастя (зі семами ‘сила’, ‘здобування’, ‘рвучкість’) є щастя європейця, яке визначено за мислителем як боротьба, а не насолода. Європець гордиться особистим життям і добробутом, тому основними атрибутами щастя є завзяття, енергія, відвага, але не спокій. Ще один приклад, який вимальовує Д. Донцов з максимою *щастя*, стосується американця, для якого щастя – це постійна гонитва за чимось більшим, за тим, що дає насолоду, але коли американець схоплює уявне щастя, то він його «не затримує довго, лиш випускає з рук зараз, щоб бігти за новими радощами <...>, і лише смерть спиняє сю гонитву за щастям, що все від нього тікає!» [1, т. 2, с. 276].

Отже, ментально сильні українці (передусім уславлено величні князівські та козацькі часи), європейці (їхньою ознакою щастя є запеклість та неспокій), американці (для яких важливий своєрідний дух гонитви) – усі вбачають щастя в русі, у невпинному розвитку. Цілковито протилежним до такого розуміння щастя є щастя провансальців, яких нещадно та викривально висміює публіцист, бо ідеал провансальця – це «спокій і щастя в спокою; непорушність, тиха погідність, стояча вода» [3, с. 119]. Саме оцю незворушність Д. Донцов буде показувати в низки письменників, які обрали пасивно-споглядальну позицію, пропагували спокійне життя, а це знищувало відпорну силу українців, призводило до пристосуванства, нищило національний характер. Відтак ідеї М. Драгоманова («вселюдське щастя», «українець просить небагато»), П. Куліша (зі щастям на власному хуторі) та ін. призвели до атрофії української психіки, що відбулася під впливом московської «ідеології милосердя», яку спрощував М. Горький такою позицією: «Нам потрібні лікарі, а не судді, не прокурори, а утішители світу» [1, т. 2, с. 110]. Цю занепадницьку для психіки політику Д. Донцов викриває в творі «Культура примітивізму».

Вкрай негативно мислитель ставиться до слабкості, яку пропонує естетика декадансу. Усіх слабких об'єднує таким синонімічним рядом: втомлені, змучені, «зрозпачені», заплакані, духові каліки, істерики, стужені за «щастям пасічника», духові ледарі, нудярі – усі, що забрали з життя (і зі щастя) твердість силу та волю й створили естетику декадансу, що «обезвартнює життя, вчить резигнації і позбавляє сили опору, що вбиває жадобу» [1, т. 8, с. 146]. Тому мислитель силою свого авторитету пропонує діяльність, яка увиразнює життя та надає йому сенсу.

Реконструкція мовної свідомості Д. Донцова відтворює історико-політичний час та виводить на поверхню його життєві пріоритети: виховувати нове покоління, обстоювати духові прагнення, творити Українську державу. Семантично прозорим є етнокультурне підгрунтя максими *щастя* в Д. Донцова, базоване на традиційних цінностях. Він мислитель-енциклопедист, що володів українською, німецькою, французькою, польською, російською, італійською мовами, знавець української та європейської класичної літератури, блискучий аналітик та гострий публіцист, який для визначення такого, на перший погляд, позитивного явища як *щастя* виводить власну формулу, що підкріплює важливість національних пріоритетів та дає усвідомлення власної ролі у світі.

Д. Донцов крізь призму аналізованої максими якнайточніше подає ідеологічні настанови та національні виміри української політики й створив власний мовно-світоглядний простір для розуміння екзистенційної категорії *щастя*.

Література:

1. Донцов Д. Вибрані твори: в 10 т. / Упоряд., передм., комент. О. Баган. Т. 1–10. Дрогобич: Відродження, 2011–2016.
2. Донцов Д. Дух нашої давнини. Львів–Київ: Накладом Юрія Криворучка, 2011. 160 с
3. Донцов Д. Націоналізм. Вінниця: ДП «ДКФ», 2006. 236 с.
4. Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава: Довкілля. 2011. 844 с.
5. Словник української мови: в 11 т. / ред. колег. І. К. Білодід (голова) та ін. Київ: Наукова думка, 1979. Т. 11. 700 с.
6. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. Т. 3. Москва: Прогресс, 1971. 828 с.
7. Щастя – бути сильним. Афоризми та сентенції Дмитра Донцова / Автор ідеї та укладач Оксана Микитюк. Науковий консультант – Ірина Фаріон. Львів: Видавництво Львівської політехніки, 2021. 392 с.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-073-5-1-7>

**ПРОТИСТАВЛЕННЯ КОМПОНЕНТІВ БОГ / ЛЮДИНА,
БОГ / ДИЯВОЛ У СКЛАДІ ПОЛЬСЬКИХ
ПАРЕМІЙНИХ ОДИНИЦЬ**

Мороз Т. О.

аспірантка

Інститут мовознавства імені О. О. Потебні

Національної академії наук України

м. Київ, Україна

Кожна мова багата прислів'ями та приказками. Безсумнівно, їх поява є універсальним явищем, оскільки вони, маючи багатовікову історію та будучи своєрідним мікросвітом, відображають уявлення про світ, самотність культури, моральні основи та усе те, що становить духовну спадщину народу. Як відомо, релігія є одним із найважливіших явищ духовної культури будь-якої нації. Релігійні мотиви, символи та образи, їх семантичні особливості знайшли своє відображення саме у паремійних одиницях (далі – ПО).

Об'єктами зацікавлень серед науковців, праці яких присвячені релігійній тематиці, є паремії з компонентами *Бог*, *диявол* та *людина*. Аналіз низки досліджень свідчить про те, що саме образ Бога (концепт *Бог*) є одним із центральних у семантичній структурі прислів'їв та приказок. Особливості відображення компонента *Бог* у складі паремійних та фразеологічних одиниць на матеріалі різних мов представлено у дослідженнях А. В. Шабан, Ю. В. Жарікової, М. Бойчук, О. І. Черненко, Т. П. Вільчинської, Г. В. Сергієнка; Л. В. Базарової, А. К. Погребняк, О. К. Калькової; Р. Вишкевич-Максимов, М. Ноїнської; З. Ш. Асехманової; Л. Ф. Самигулліної-Касерти та ін. До вищих цінностей належить доля людини, яка іще з народження визначена Богом. Про тісний взаємозв'язок Бога та долі йдеться у працях З. Г. Коцюби, О. Ю. Печьонкіної та ін.

Різномасштабним за семантикою виявився образ диявола – символ зла, пекла. Дослідженням цього образу займалися К. Длугош, К. Ружанська, Е. Скорупська-Рачинська, Я. І. Івченко та ін. Центральними компонентами протиставлення *Бог* / *диявол* зазвичай є категорії моралі – *добро* та *зло*. Аналіз цієї опозиції здійснювали Р. Джв'їгол і Т. Ю. Передрієнко.

Мета доповіді – дослідити особливості протиставлення компонентів *Бог / людина, Бог / диявол* у семантичній структурі польських прислів'їв та приказок.

Серед основних критеріїв, за якими оцінюють людину, є її ставлення до найвищих цінностей, однією із яких є Бог – надприродна сутність, вища сила. «Містком» між Богом і людиною є духовність, яка віддзеркалює внутрішній світ людини. На противагу Богу, постає зла сила, злий дух – диявол, який робить усе для того, аби скерувати людину до скоєння гріховних дій та затруїти її душу.

Проаналізувавши фактичний матеріал, ми зафіксували низку польських прислів'їв та приказок, що представляють опозиції *Бог / людина, Бог / диявол*. Протиставлення *Бог / людина* репрезентують такі варіанти компонентів у польських ПО, як *Bóg / człowiek, Bóg / człek, Bóg / doktor, Pan Bóg / człowiek, Bóg / przyjaciel (król, pan, cesarz), Pan Bóg / chłop, Pan Bóg / gospodarz, Pan Bóg / ludzie, boski / człowieczy*. У пареміях з опозицією *Бог / диявол* найчастіше протиставляються компоненти *Bóg / czart, Bóg / szatan, Pan Bóg / diabeł*.

Група «Бог / людина». Кожна людина з народження – духовна істота, з певними релігійними уявленнями. Однак різниця між людьми полягає у силі віри в Бога та у подальшому виборі віросповідання. Як засвідчує прислів'я *Każdy o sobie, a Bóg o wszystkich* «кожен про себе, а Бог – про усіх» [Świerczyńska, s. 352] Бог, будучи турботливим, милостивим, дбає про усе, що сотворив, на відміну від людей, які через свою егоїстичність думають лише про себе. Мудрість Богу ілюструє прислів'я *Ludzie uczą mówić, a Pan Bóg myśleć* «люди вчать говорити, а Господь Бог думати» [NKP, I, s. 174], у якій за допомогою семантично протилежних компонентів ідеться про те, що люди вчать лише говорити, натомість Господь навчає людину мудрості, зокрема мислити. У ПО *Bóg same serca widzi, człowiek tylko podobieństw się chwytą* «Бог бачить самі серця, а людина лише схожості хапає» [NKP, I, s. 152] ідеться про те, що Господь бачить внутрішній світ кожної людини, її сутність, сама ж людина бачить у кожному лише своє або те, що подібне до свого.

У житті людини відбувається усе не випадково, а лише за Божою волею. Тому варто змиритися з усім та впевнено пройти усі життєві труднощі. Наступні паремії засвідчують всемогутність Бога, що протиставляється безвладності, неспроможності звичайної людини змінити те, що визначив Всевишній: *Co Bóg przeznaczy, człowiek nie przeinaczy* «що Бог визначить, людина не переінакшить» [NKP, I, s. 155], *Co Bóg przeznaczy, tego żaden doktor nie przeinaczy* «що Бог визначить, того жоден лікар не переінакшить» [NKP, I, s. 155], *Co Bóg postanowił,*

człowiek nie odmieni «що Бог вирішив, людина не змінить» [NKP, I, s. 155], *Co Bóg w niebie naznaczył, tego człowiek zmienić nie może* «що Бог у небі запланував, того людина змінити не може» [NKP, I, s. 155], *Co Bóg zbudował, tego ludzie nie zrujnują* «що Бог збудував, того люди не зруйнують» [NKP, I, s. 155]. Сила, міць Господа протиставляється слабкості людини у прислів'ї *Człowiek buduje, Bóg rujnuje* «людина будує, а Бог руйнує» [NKP, I, s. 158]. У ПО *Co Bóg złączył, to chyba śmierć rozłączy* «що Бог поєднав, то хіба що смерть розлучить» [NKP, I, s. 156] за допомогою семантично протилежних компонентів *Bóg złączył – śmierć rozłączy* наголошується на тому, що розлучити те, що поєднав Господь підвладно лише смерті. У польських пареміях Бог також постає в образі Володаря господарства, від якого залежить урожайність на землі. Людина завдяки своїй праці лише засіває поля, однак природа підлегла саме Богові, який благословляє землю на щедрі дари. Таку законотвірність висвітлено у прислів'ях *Człek sieje, a Bóg rodzi* «людина сіє, а Бог родить» [NKP, I, s. 158], *Człowiek sieje, Bóg urodzaj daje* «людина сіє, а Бог дає врожай» [NKP, I, s. 158].

Прихильність Бога мала велике значення для людини й під час воєн, битв. Здобуття перемоги не залежало лише від зусиль людини. На полі бою усе відбувається так, як визначив Господь. На це вказують протилежні компоненти у пареміях *Człowiek (chłop, żołnierz) strzela, a Pan Bóg kule nosi* «людина (селянин, солдат) стріляє, а Господь Бог кулі носить» [NKP, I, s. 158], *Chłop nosi proch, a Pan Bóg kulki* «селянин порох носить, а Господь Бог – кульки» [NKP, I, s. 158].

Група «Бог / диявол. Духовна боротьба між Богом і дияволом представлена як протистояння між двома протилежними силами у прислів'ї *Bóg swoje, czart swoje!* «Бог своє, а чорт своє» [NKP, III, s. 363]. Бог є втіленням добра, а диявол – зла. Таку думку фіксуємо у ПО *Gdzie Pan Bóg sieje pszenicę, tam diabeł kąkol* «де Господь Бог сіє пшеницю, там диявол – кукіль (диявольську квітку)» [NKP, II, s. 1144], *Pan Bóg sieje pszenicę, a diabeł w nią miesza kąkolu połowicę* «Господь Бог сіє пшеницю, а диявол у неї половину куколя додає» [NKP, II, s. 1144]. У прислів'ї *Kiedy dziecię ma upaść, to Pan Bóg mu pierzynę podściela; a kiedy stary ma upaść, to diabeł mu bronę podrzuca* «коли дитя має впасти, то Господь Бог перину підстеляє, а коли старий має впасти, то диявол борону підкладає» доброта, жалість Господа протиставляється злості, підступності та байдужості диявола [NKP, I, s. 529]. Перед людиною постає вибір: чи бути з Богом, чи обрати гріховний шлях з дияволом?. Господь милостивий з усіма людьми, як із добрими, так і зі злими. Але, як бачимо з наступних паремій, Бог опікується лише хорошими людьми, а диявол –

поганими: *Bóg daje szczodremu, a diabel skąpetu* «Бог дає щедрому, а диявол – скупому» [НКР, I, s. 148], *Bóg daje hojnetu, a diabel skąpetu* «Бог дає щедрому, а диявол – скупому» [НКР, I, s. 148]. У ПО *Gdzie Pan Bóg palec poloży, tam diabel całą łapę* «де Господь Бог палець покладе, там диявол цілу лапу» [НКР, I, s. 161] верховенство Бога протиставляється слабкості диявола. І Бог, і диявол є творцями чогось. Але різниця полягає у тому, що Бог – творець добра, а диявол – зла. Як приклад можна назвати прислів'я *Pan Bóg wynalazł jarmarki, a diabel frymarki* «Господь Бог винайшов ярмарки, а диявол – торговий обмін (торгівлю за обміном)» [НКР, I, s. 832], *Pan Bóg daje kupca, a diabel faktora* «Господь Бог дає купця, а диявол – посередника» [НКР, II, s. 251], *Kiedy (gdzie) Pan Bóg daje kupca, to diabel zaraz niesie faktora* «куди (де) Господь Бог дає купця, то диявол одразу несе посередника» [НКР, II, s. 251].

Отже, опозиції *Бог / людина*, *Бог / диявол* є одними з універсальних, які формують релігійну картину світу. Вони яскраво представлені і в структурі польських прислів'їв та приказок. Аналіз групи «Бог / людина» показав, що Бог зображується всесильним, справедливим, натомість людина – слабкою, нездатною піти проти Божої волі. Боротьбу двох протилежних сил (добра і зла) представлено у групі «Бог / диявол». У ній вищість Господа, який опікується людьми, є Творцем добра, протиставляється дияволу, який намагається лише зашкодити усьому живому та є втіленням зла.

Література:

1. НКР – Krzyżanowski J. Nowa księżka przysłów i wyrażen przysłowiowych polskich : W 4 t. – Warszawa : PIW. – Т. I. – 1969. – 881 s.; Т. II. – 1970. – 1165 s.; Т. III. – 1972. – 996 s.
2. Świerczyńska D. Przysłowia są na wszystko. Warszawa : Wydawnictwo Szkolne PWN, 2001. 548 s.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-073-5-1-8>

ТРАНСПОЗИЦІЇ СПОСОБОВИХ І ЧАСОВИХ ФОРМ ДІЄСЛОВА В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ

Нестеренко Т. А.

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри української мови

*Центральноукраїнського державного педагогічного університету
імені Володимира Винниченка
м. Кропивницький, Україна*

Грамаіічний лад української мови характеризується існуванням абстрактних за своєю природою понять, що відбивають позамовну діяльність і типологічні особливості всієї мовної структури. Результатом їх поглибленого пізнання є вироблення найзагальніших інтегральних одиниць, позначуваних терміном грамаіічні категорії. Грамаіічні категорії є ядреними компонентами мовної організації, які, ґрунтуючись на корелятивній взаємозалежності двох або кількох грамаіічних значень, виражених певною системою співвідносних грамаіічних форм, реалізуються в системі мови, пронизують усю її структуру та взаємодіють між собою.

У сучасних дослідженнях поняття грамаіічної категорії опрацьоване переважно на матеріалі морфологічних категорій, які сконцентровано у двох центральних частинах мови – іменнику та дієслові. У вивченні часової дієслівної транспозиції існує певна традиція, вироблена пошуками вітчизняних (В. М. Барчук, І. Р. Вихованець, К. Г. Городенська, А. П. Загнітко) [2; 3; 4] та зарубіжних науковців (О. В. Бондарко, Л. Теньєр, Ш. Баллі) [6; 5; 1]. При цьому внутрішній механізм транспозиції зазвичай залишається не з'ясованим або розглядається побіжно, не завжди мотивується характер супровідних конотацій, деякі типи функціонування способових або часових форм, що кваліфікують як переносні вживання, насправді не є такими. Звідси впливає необхідність дослідити функційні транспозиції способових і часових форм дієслова, особливо в комунікативно-праґмаіічному аспекті.

Категорії часу й способу з позицій функційної грамаііки української мови кваліфікують як суто морфологічні дієслівні категорії словозмінного типу [3]. Категорія способу дієслова є грамаіічним центром значно ширшої функційно-семантичної категорії (ФСК) модальності, а

категорія часу – ядром ФСК темпоральності. ФСК модальності та спосіб дієслова і, відповідно, ФСК темпоральності й час дієслова перебувають в ієрархічних відношеннях, тому ототожнювати їх не варто.

Підстав для виокремлення дійсного способу в складі категорії способу немає. По-перше, приписуваний йому семантичний зміст реалізує категорію часу, якій надається статус самостійної граматичної категорії дієслова саме на цій семантичній основі. По-друге, у дійсному способі відсутні спеціальні формальні засоби вираження (як синтетичні, так і аналітичні).

У двочленній морфологічній категорії способу грамеми наказового та умовного способів є нерівнорядними за своєю суттю, оскільки різняться структурою, семантикою, проте їхній зміст відзначається однорідністю, бо передає значення ірреальності: протиставлення нереальних (гіпотетичних / бажаних) дій є онтологічною суттю морфологічної категорії дієслівного способу. Обидві грамеми морфологічної категорії способу знаходять своє вираження в ряді словоформ.

Транспозиція здійснюється внаслідок перенесення граматичної форми з природного для неї, граматично зумовленого середовища в інше, яке є властивим іншій формі, що знаходиться з першою в певних парадигматичних відношеннях; граматичне перенесення здійснюється на ґрунті семної спільності граматичного значення транспонованої форми і форми, ужитої у своїй первинній функції. Взаємної транспозиції зазнають модальні й темпоральні значення. Це спричиняє перенесення форм часу у сферу способу й навпаки.

Унаслідок модальної транспозиції дієслова відбувається накладання способової семантики транспонованої форми на функційну семантику комунікативного контексту; виникає семна двоплановість, яка стає причиною перебудови в семантичній структурі граматичного значення способу (перерозподіл сем і зміна ієрархічного співвідношення між ними).

У сучасній українській мові транспозиція в площині модальності дієслова охоплює всі дієслівні способи. Найпродуктивнішим у цьому плані є наказовий спосіб – він транспонується у сферу значень умовного способу та в часову площину й має досить розгалужену систему метафоричних уживань.

Особливості морфологічних форм наказового способу зумовлюють можливість їх заміни іншими дієслівними формами за збереження граматичного значення наказовості. Форми наказового способу в окремих синтаксичних умовах можуть переходити у площину гіпотетичної ірреальності або навіть набувати значень реальності. Відзначається

зв'язок наказового способу з умовним та з категорією часу. Модальні відтінки притаманні наказовим формам, співвіднесеним з формами минулого часу.

Умовний спосіб характеризується найвужчим спектром транспозиційних уживань, хоча може функціонувати із значеннями імператива й індикатива. Умовний спосіб, що трансформується у відповідних контекстуальних умовах у наказовий спосіб, є контамінацією обох способів і тому поєднує форму одного, а зміст іншого, тобто він утворюється за допомоги форм умовного способу, але має значення наказового. Взаємодія умовного способу з іншими виявляється в здатності умовного способу виступати функційним еквівалентом реальної дії або переходити в зону імперативності, з одного боку, з іншого, – транспонуватися в площину інших часових та способових форм. Уживання умовного способу замість наказового, за рахунок взаємодії яких передається спонування, є фактично єдиною вторинною функцією умовного способу.

У ході темпоральної транспозиції дієслова відбувається накладання часової семантики транспонованої форми на часову семантику комунікативного контексту; виникає семна двоплановість, яка є причиною появи контрасту на вербальному рівні (форма – словесний контекст). Транспозиція часових форм в українській мові охоплює всі три темпоральні дистанції: минулий, теперішній, майбутній.

Минулий час уживається зі значеннями теперішнього й майбутнього, причому в метафоризації беруть участь форми доконаного й недоконаного видів. Транспозиція форм минулого часу в зону презенса реалізується насамперед у плані абстрактного теперішнього й розширеного теперішнього. Уживання минулого часу в функції актуального теперішнього більш обмежене не тільки контекстом, а й семантикою дієслів: минулий недоконаний демонструє транспозицію небагатьох лексем, зокрема *xotimi*. Транспозиція минулого в площину майбутнього також обмежується низкою чинників: лінгвістичними (ознака «доконаність», лексична семантика дієслів, вербальний, інтонаційний контекст), паралінгвістичними (ситуативний контекст). Найпоказовішими в цьому плані є минулий у значенні небажаного майбутнього, минулий із значенням близького майбутнього, минулий із значенням допустового майбутнього.

Теперішній час транспонується в площину минулого й майбутнього. Головною ознакою цих типів темпоральної метафори є унаочнення й актуалізація подій минулого. Більш уживаними у функції теперішнього історичного й теперішнього емоційної актуалізації виступають лексеми

на позначення найважливіших дій фізичної та інтелектуальної сфери людини *йти, їхати, сидіти, говорити, бачити, дивитись, запитувати, відповідати, думати* тощо. Віднесеність дії до майбутнього може також передаватися сусідством з формами майбутнього недоконаного, впливати із загального значення контексту.

Майбутній час транспонується у сфери значень минулого й теперішнього, характеризується тісною взаємодією з категорією модальності. Найширший спектр метафоричних уживань мають форми майбутнього доконаного. Майбутній доконаний реалізується в різних типах передавання минулої дії: повторювана відносно тривала дія, повторювана несподівана дія, короткочасна інтенсивна дія з визначеною кратністю. Майбутній недоконаний реалізує значення майбутнього емоційної актуалізації. У значенні теперішнього широко функціонують форми майбутнього часу дієслова бути (як самостійно, так і в складеному дієслівному присудку).

Отже, явище транспозиції як результат переносного вживання способових і часових форм підпорядковане загальним закономірностям функціонування мови.

Література:

1. Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка. М. : Изд. иностр. лит., 1955. 384 с.
2. Барчук В. Граматична темпоральність: Інтервал. Час. Таксис: Монографія. Івано-Франківськ: Сімик, 2011. 416 с.
3. Вихованець І. Р., Городенська К. Г. Теоретична морфологія української мови. К. : Пульсари, 2004. 398 с.
4. Загнітко А. П. Теоретична граматики української мови. Морфологія. Донецьк : ДонДУ, 1996. 435 с.
5. Теньер Л. Основы структурного синтаксиса : монографія; пер. с франц. И. М. Богуславский и др.; вст. ст., общ. ред. и коммент. В. Г. Гак. М. : Прогресс, 1988. С. 534–535.
6. Теория функциональной грамматики. Темпоральность. Модальность / отв. ред. А. В. Бондарко. Л. : Наука, 1990. 264 с.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-073-5-1-9>

ФОНЕТИЧНА АДАПТАЦІЯ ЦЕРКОВНОСЛОВ'ЯНІЗМІВ В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ XVI – ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ XVII СТ.

Осінчук Ю. В.

*кандидат філологічних наук,
старший науковий співробітник відділу української мови
Інституту українознавства імені Івана Крип'якевича
Національної академії наук України
м. Львів, Україна*

Серед важливих мовознавчих проблем у слов'янській лінгвістиці важливе місце посідає вивчення запозичень, які часто «стають одним з компонентів синонімічного ряду, що впливають на збагачення лексики мови» [7, с. 327].

XVI – XVII ст. в українській мові позначилися активним розквітом політематичної літератури, яка представлена різножанровими та різностильовими писемними текстами, а саме 1) пам'ятками ділової та публіцистично-ділової мови; 2) пам'ятками полемічної літератури; 3) пам'ятками художньої літератури; 4) релігійними пам'ятками; 5) пам'ятками наукової літератури; 6) літописами, хронографами тощо [3, с. 30–31], які репрезентують у значній повноті різноманітні запозичення, зокрема церковнослов'янізми¹.

Детальний аналіз писемних пам'яток досліджуваного періоду, які входять до джерельної бази унікальної Лексичної картотеки «Словника української мови XVI – першої половини XVII ст.», засвідчує, що здебільшого церковнослов'янські слова зазнавали фонетичної адаптації в українській мові XVI–XVII ст. Мовознавці відзначають, що «адаптація запозичень до системи мови-реципієнта відбувається на формальній

¹ Під церковнослов'янізмами розуміємо сукупність мовних одиниць (слів, словосполучень, фразеологізмів), запозичених із церковнослов'янської мови, яким властиві спеціальні ознаки, що вирізняють їх із-поміж інших слів (латинізмів, грецизмів, полонізмів тощо) і які засвідчені не тільки в церковнослов'янських текстах релігійного стилю, а й у світських різножанрових пам'ятках (діловий, науковий, публіцистичний, художній стилі) української мови. Такі терміни, як *церковнослов'янізми*, *церковнослов'янські запозичення*, *церковнослов'янська лексика*, *церковнослов'янські слова*, уважаємо синонімами.

оболонці слова; саме зміни зовнішньої структури слова сигналізують про пристосування запозичення до системи приймаючої мови» [1, с. 152].

Виокремимо такі звукові трансформації церковнослов'янizmів в українській мові XVI – першої половини XVII ст.²:

– зміна **е в о** після шиплячих: *корчомный, коръчомный* < стел. крьчъмьнь (1552 ОКан. 3.³ 19; Краків, 1507 АЗР II, 11); *жолуд* < стел. желждь (Краків, 1539 AS IV, 194; Житомир, 1629 АрхЮЗР I/VI, 603); *жолчь* < стел. жльчь (Острог, 1607 Лѣк. 62; Київ, 1625 Сур.сл.);

– рефлeksi звука **ѣ**: 1) **е** на місці **ѣ** у наголошеній і в ненаголошеній позиціях (характерно для північноукраїнських говорів [дет. див.: 4, с. 76]): *благовестити* < стел. благовѣстити (Єв'є або Вільна, п. 1616 Прич. отех. 14); *болети* < стел. болѣти (Володимир, 1580 АрхЮЗР 8/III, 313); *вєжда* < стел. вѣжда (поч. XVI ст. Песн. п. 57); 2) **и (і)** на місці **ѣ** (рефлекс **ѣ** – **и (і)**) властивий тільки українській літературній мові [дет. див.: 6, с. 145]): *бдити* < стел. бдѣти (1556–1561 ПС 453 зв.); *вищати* < стел. вѣщати (Луцьк, 1619 ЦДІАЛ 201, 4, 189, 1); *зрѣние* < стел. зрънїе (Київ, 1621 Коп. Пал. 682);

– перехід етимологічного **е** (у новозакритому складі) в **ѣ** («новий») **ѣ** – властиво тільки українській мові): *заступлѣние* < стел. застѣплєние (1615–1616 Виш.Поз.мисл. 243); *камѣние* < стел. каменїе (Київ, 1637 УЄ Кал. 336); *лемѣшь* < стел. лемешь (Холм, 1648 Тест. 471). Це явище найчастіше фіксуємо в богослужбово-релігійних текстах, зокрема у «Четьї» 1489 р., що увійшла до джерельної бази «Словника української мови XVI – першої половини XVII ст.»;

– **е** на місці праслов'янського **ѣ** (характерно для південно-західних і північних українських говорів [5, с. 100]): *глядѣти* < стел. глѣдѣти (Луцьк, 1596 АрхЮЗР 6/I, 256); *маслосвещенїе* < стел. маслосвѣштєние (Вільна, 1608 Гарм. 209); див. ще дієслова: *возвеличитисє* < стел. възвеличити сѣ (Вільна, 1596 Ун.гр. 153); *гнушѣтисє* < стел. гнѣшѣти сѣ (Рожанка, 1598 Л.Пот. 993);

– зближення ненаголошених **е** та **и**: *задушеє* < стел. задоушїе (Сучава, 1570 DIR “А” XVI, т. II, фотокоп. 242); *метрополия* < стел.

² Деякі зміни, яких зазнали церковнослов'янські запозичення упродовж історичного розвитку української мови, досліджувала дослідниця А. Стаменова [8, с. 110–112].

³ Умовні скорочення цитованих джерел див.: Словник української мови XVI – першої половини XVII ст. Список використаних джерел. Львів, 1994. 329 с.

митрополияє (Володимир, 1649 АрхЮЗР 3/IV, 230); *метрополить* < стсл. метрополить (Львів, 1609 ЛСБ 422);

– злиття звуків **ы** та **и** (**і**) в українській передньо-середній **и** (специфічна риса для фонетичної системи української мови): *взырати* < стсл. възирати (Львів, 1637 ЛСБ 1043, 48 зв.); *владичиця* < стсл. владычица (Сучава, 1520 DBV I, 16); *защытникъ* < стсл. заштительникъ (Кричів, 1600 ЛСБ 352);

– наближення ненаголошеного **о** до **у** (характерно для релігійних пам'яток із Закарпаття): *лакумъство* < стсл. лакомство (XVI ст. НС 82); *измучи* < стсл. измошти (XVI ст. НС 74); *лѣнусть* < стсл. лѣность (XVI ст. НС 113);

– утрата початкових **і** та **є**: *єрей* < стсл. иерси (Острог, 1581 Римша Хрон. 36); *збавитель* < стсл. избавитель (Київ, 1648 МКСВ 349); *петрахил* < стсл. епитрахиль (1621 АрхЮЗР 1/VI, 502);

– чергування **у–в**: *взорати* // *узорати* < стсл. възорати (Чорногород, 1578 ПВКРДА III, 48; 57); *вдовица* (1556–1561 ПС 313) // *удовица* (Вінниця, 1552 ОВін.З. 137) < стсл. вдовица; *завтриє* (1560 АрхЮЗР 8/VI, 85) // *заутріє* (бл. 1626 Кир.Н. 12) < стсл. заутриє;

– ствердіння шиплячих: *возложыти* < стсл. възложити (Вільна, 1599 Антир. 551); *зачынати* < стсл. зачинати (Вільна, 1599 Ант. 911); *малодушыє* < стсл. малодоушиє (Львів, 1645 О тайн. 57);

– наявність протетичного **в**: *волтарь* < стсл. ольтарь (Володимир, 1603 АрхЮЗР I/VI, 339); *вохтоикъ* < стсл. октоихъ (XVI АрхЮЗР 1/VII, 9);

– пом'якшення звука **ц**: *гостинниця* < стсл. гостиница (XVI ст. УС № 29519, 131 зв.); *дѣвиця* < стсл. дѣвица (1556–1561 ПС 68 зв.); *лѣствиця* < стсл. лѣствица (XVI ст. УС № 29519, 15 зв.);

– ствердіння **р**: *вечера* < стсл. вечерæ (Львів, 1631 ЛСБ 1041, 5 а); *вечерати* < стсл. вечерæти (XVI ст. КАЗ 604);

– наявність **ли**, **ри** на місці **рь**, **ль**, **рь**, **ль**: *блиснути* < стсл. блъсныти (Чернігів, 1646 Перло 152; серед. XVII ст. Луц. 542); *блищатиса* < стсл. блищати са (Єв'є, 1616 УС Єв. тит.зв.); *кривъ* < стсл. кръвь (Овруч, 1643 ЛНБ 5, II 4064, 164 зв.);

– вживання **ы** на початку слова замість **и** (ця зміна відбувається після прийменників **з**, **в**, **из**; дослідники вважають, що в таких випадках **ы** виник зі сполучення **ъи** [дет. див.: 2, с. 93–94]): *ыгуменство* < стсл. игоуменство (Луцьк, 1605 АрхЮЗР1/VII, 363); *ыгумень* < стсл. игоумень (Київ, 1510 Арх. Р. фотокоп. 28); *ызба* < стсл. истьба (1552 ОЛЗ 188; Київ, 1621 ЛНБ 5, III, 19–19 зв.);

– вживання **ж** відповідно до праслов'янської сполуки ***dj**: *вожь* < стсл. вождь (Кременець, 1650 АрхЮЗР 3/IV, 437); *госпожа* < стсл. госпожда (Київ, 1648 ЛОИИ 68, 1); *зблуженіє* < стсл. заблуждение (Почаїв, 1618 Зерц. 18 нenum.);

– сполучення **ги, ки, хи** на місці **гы, кы, хы**: *драгий* < стсл. драгый (1608–1609 Виш.Зач. 211); *искидати* < стсл. искидати (Чернігів, 1646 Перло 21 зв.); *хитрость* < стсл. хытрость (Київ, 1644 КМПП II, 289);

– спрощення у групах приголосних: *безна* < стсл. бездъна (Чернігів, 1646 Перло 16); *безстрасень* < стсл. бестрастьнь (Унів, 1605 Виш.Домн. 189); *вѣсникъ* < стсл. вѣстьникъ (поч. XVII ст. Проп.р. 218 зв.);

– асиміляція приголосних: *животворящій* < стсл. Живо-творашчи (Руда, 1646 ПККДА I-1, 83); *истба* < стсл. истьба (Краків, 1532 АрхЮЗР 5/I, 32); *испусчатися* < стсл. испоуштати са (Загайці, 1637 ПВКРДА IV-I, 69);

– вставний д між звуками **з** та **р**: *зздрити* < стсл. зазрьѣти (1627 ЛБ 108); *уздрѣти* < стсл. оузрьѣти (XVI ст. НЄ 67) та ін.

Отже, різножанрові пам'ятки досліджуваного часу фіксують певний відсоток церковнослов'янізмів, значна частина яких, адаптуючись на українському ґрунті, зазнала суттєвих змін у звуковій структурі слова. Активний вплив українських фонетичних рис на церковнослов'янізми можна пояснити тісною взаємодією української і церковнослов'янської мов у XVI – XVII ст.

Література:

1. Гриценко С.П. Лексичні латинізми в українськомовних текстах кінця XVI–XVII століття: монографія. Київ: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2011. 367 с.

2. Керницький І.М. Фонетичні особливості мови вийтівських книг XVI – XVII ст. села Одрехови в порівнянні з сучасними лемківськими говорами. *Дослідження і матеріали з української мови*. Київ, 1961. Т 4. С. 83–106.

3. Кровицька О.В. Українська лексикографія: теорія і практика. Львів, 2005. 175 с.

4. Лесів М. Фонетичні особливості віршів та передмов Памви Беринди. *Михайло Лесів. Українська літературна мова XVII – XVIII століть. Зібрані праці / зібрав і до друку підготував Володимир Пилипович. Перемишль, 2016. С. 71–97.*

5. Лесів М. Діалектні фонетичні елементи в галицьких віршованих драмах XVII – поч. XVIII ст. *Михайло Лесів. Українська літературна*

мова XVII–XVIII століть. Зібрані праці / зібрав і до друку підготував Володимир Пилипович. Перемишль, 2016. С. 98–110.

6. Приступа П.І. Рефлекси давнього наголошеного Ъ на території західних говорів української мови. *Дослідження і матеріали з української мови*. Київ, 1961. Т 4. С. 145–154.

7. Рабош Г. Адаптація як одна з передумов іншомовних запозичень. *Вісник Львівського університету*. Серія міжнародні відносини. 2017. Випуск 42. С. 327–334.

8. Стаменова А. История лексических древнеболгаризмов в украинском литературном языке. София, 2017. 536 с.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-073-5-1-10>

НОМІНАТИВНІ МОДЕЛІ РІЗНОВИДІВ КОШАР У ГУЦУЛЬСЬКОМУ ГОВОРІ УКРАЇНСЬКІЙ МОВИ

Пашкова Н. І.

*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української філології та славістики
Київського національного лінгвістичного університету
м. Київ, Україна*

Гуцульщина – український етнічний ареал, розташований на східних схилах Карпат. У силу природних умов землеробство тут поступилося скотарству, найбільш поширений тут відгінний тип вівчарства, коли худоба півроку випасається на гірських полонинах. Отже, найбільш популярною архітектурною формою н полонинському господарстві є *кошара*: 1) »загорода або хлів для овець, кіз; вівчарня»; *рідко* «хлів для великої рогатої худоби»; 2) *перен.* «будь-яке приміщення, переповнене людьми»; 3) »дерев'яний фабричний будинок», «житловий будинок для робітників біля фабрики тощо» [6, т. IV, с. 315].

У монографії «Гуцульщина. Лінгвістичні етюди» у записі 1956 р. М. Грицака у с. Росішка Рахівського р-ну Закарпатської обл. введено у науковий обіг 15 оригінальних ендемічних назв різновидів кошар, які нижче класифіковано за номінативними моделями.

Дериваційно-метонімічна локативна модель «**місце – дім**». Локацією мотивована гуцульська назва легкої тимчасової споруди *піддеревка*, що має таке тлумачення у діалектологічному записі: «*Коли віуці лиш так*

спля під деревом, що лиш так мало їх обмечут хащчеу, аби ся ни розходили, то така кошара – піддережа» [4, с. 284].

Дериваційно-метонімічна темпоративна модель «часовий відрізок – дім». Лексему *зимарка* «Словник української мови» тлумачить із позначкою *діал.* як «місце зимівлі» з ілюстрацією з твору І. Франка «*зимарка – в Гуцульщині хата в полонинах*» [6, т. III, с. 566]. Б. Грінченко цитує В. Шухевича, визначаючи назву *зимарка* як «зимова хата в полонині, без печі, в ній живуть робітники, які годують худобу, що там стоїть» [2, т. II, с. 151]. Автори історико-етнографічної праці «Гуцульщина» пояснюють діалектні назви *зимівка*, *зимарка* як «приміщення для зимування худоби та збереження запасів сіна на полонинах» [3, с. 163], записано також «*зиміука – то кошара, де зимують віуці*» [4, с. 284]. П. Гриценко наводить діалектні назви *зимник*, *земник* «приміщення для волів, корів, коней» серед болгарсько-українських паралелей [1, с. 214], пор. також сrb. *зимиште*, *зимовник* «зимній випас», «місце зимівлі» [7, с. 156]. Отже, за наявними матеріалами досліджувану лексему можна кваліфікувати як південно-східнослов'янську паралель, твірною основою цього темпоратива є псл. **zima* [5, т. II, с. 262].

Відповідно від назв сезонів утворені гуцульські різновиди кошар: «*Веснярька – тото усі кошари, що ся у них находит весновище. Усі кошари, що у них перебуває літовище – літнярька. Осеніука ся зве осіння кошара*» [4, с. 284].

Ізгласа актуалізаторів темпоративної номінативної моделі продовжується на теренах румунської мови та її діалектів, де відомий термін *iarnatic* «місце зимівлі пастухів і стада», утворений від *iarnă* «зима» та *toṁnatic* «осіннє пасовище» – відповідно від *toṁnă* «осінь», (пор. назву гори *Тимнатик* у Воловецькому р-ні Закарп. обл., яку народна етимологія помилково пов'язує з прикметником *темний*). За аналогічною моделлю утворена також від слов'янської основи назва весняного пасовища *Веснатик* у Воеводині. Слід зазначити, що, зважаючи на етнічну строкатість цієї країни, лексема *Веснатик* цілком могла бути зафіксована в країномовному анклаві.

Дериваційно-метонімічна квалітативна модель «матеріал – дім». На Гуцульщині виявлено ендемічний різновид кошари, що називається тут *воринянка*: «*Що з вориня кошара, то воринянка*» [4, с. 284]. Назва мотивована найменуванням матеріалу – діалектним гуцульським словом *вориння*, *ворине* – «жердяна огорожа, частокіл, кілля» [5, т. I, с. 403].

Також наводиться ще один гуцульський різновид кошари, мотивований назвою матеріалу: «*З пруття кошара – прутянка*».

Прутянки май більше там чинили, бо тото май скоро мож учинити» [4, с. 284].

Ще один гуцульський різновид кошари, мотивований матеріалом – **сторцянка**. «*Сторцянка звезя кошара з сторцовиня, з лемешіу. Тепер май більше кошари чиня сторцовани»* [там само].

Дериваційно-метонімічна каузативна модель «**дія – дім**». Гуцульський ендемічний конструктивний різновид кошари мав назву **заруб**: «*Кошара була ни городжена, ай зарубана, заруб»* [там само].

Тимчасова споруда для овець мала на Гуцульщині й оригінальну віддієслівну назву **обгород**, **обгородка**: «*Каждий газда парує обгород на віуці тай на ягнята. Обгородка – тото лиш на одну ніч»* [там само].

На Гуцульщині вживався також віддієслівний ендемізм **пригородок** на позначення спеціального приміщення для овець під час доїння, тобто у значенні більш поширеного слова **струнка**: «*Пригородок робля на доєня, аби віуці ни тікали під кошароу»* [там само].

Дериваційно-метонімічна фінитивна модель «**функція – дім**». Назва **мішалка** записана з таким поясненням: «*Мішалка – то така кошара, де з многих околіу мішають віуці, коли здоя на міру»* [там само]. Ця ендемічна гуцульська назва різновиду кошари етимологічно прозора, віддієслівна, утворена на слов'янському ґрунті.

Плекарка – гуцульський ендемізм на позначення приміщення для малих ягнят. Назву утворено від дієслова **плекати** румунського походження, що означає «доглядати, виховувати, опікуватися». «*Коло хліва гійа пекарку чинити плекати ягнята»* [там само].

Притулок – гуцульська автохтонна назва слов'янського походження з прозорою віддієслівною етимологією, див. **притула**. «*Притулок – тото лиш таке намало, аби було де ся притулити, мало лиш перебути з худобов»* [там само].

Дериваційно-метонімічна пропрієтативна модель «**мешканець – дім**». На Гуцульщині відома назва **баранарька** – «*саме така кошара на барани»* [4, с. 284].

Окремим різновидом кошари на Гуцульщині є **хроманиця**. «*Як є много хромань, то городя окреме кошару и на них – хроманицю, аби їх ни місли здорові віуці»* [там само].

Так само мотивована назва **янчарька** – «*кошара на ягнята»* [там само].

У гуцулів **окіл** – «обгороджене місце для доїння овець», «кошара» [3, с. 178], «кошара перед доїльною стрункою» [4, с. 284], **okiw** – «загороджене місце круглої форми для рогатої худоби» [8, т. II, с. 221], Автори «Етимологічного словника української мови» наводять таку

семантику української лексеми *окіл, оків, окол*: «загорожа для овець перед доїнням», «кругла огорожа з кілків», «загорожа для худоби», форми *околище* «місце, де була огорожа для овець» та відповідники у п., ч., слвц., схв., слн. мовах. Стел. *околь* «коло» походить від пел. **okolъ* «кругла огорожа, окружність», префіксованого деривата, пов'язаного з *kolo* [5, т. IV, с. 169]. Отже, лексема утворена за віддієслівною каузативною моделлю від *околити* «обгородити довкола», що підтверджують зафіксовані на всьому ареалі значення «огорожа».

Назву *холодарка* записано з тлумаченням: «така кошара, що около с холод аби мали де ся сховати віуці від сонця або дожджу» [4, с. 284].

Література:

1. Гриценко П. Ю. Ареальне варіювання лексики. Київ: Наукова думка, 1990. 272 с.
2. Грінченко Б. Д. Словарь української мови: в 4 т. Київ: Вид-во АН УРСР, 1958.
3. Гуцульщина. Історико-етнографічне дослідження / укл. П. І. Арсенич, М. І. Базак, З. Є. Болгарович та ін. Київ : Наукова думка, 1987. 471 с.
4. Гуцульщина. Лінгвістичні етюди. Київ : Наукова думка, 1991. 306 с.
5. Етимологічний словник української мови : у 7 т. / за ред. О. С. Мельничука та ін. Київ : Наукова думка, 1982–2012.
6. Словник української мови: в 11 т. / за ред. І. К. Білодіда. Київ: Наукова думка, 1971–1980.
7. Толстой И. И. Сербскохорватско-русский словарь. Москва : Русский язык, 1982. 737 с.
8. Шухевич В. Гуцульщина. Матеріяли до українсько-руської етнології. Ч. I–V Львів: НТШ, 1899–1908

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-073-5-1-11>

ФУНКЦІОНУВАННЯ ЕМОЦІЙНО-ЕКСПРЕСИВНОЇ ЛЕКСИКИ В КАЗЦІ О. ВОЛКОВА «ЧАРІВНИК СМАРАГДОВОГО МІСТА»

Петрик О. М.

*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри слов'янської філології,
компаративістики та перекладу*

Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя

Руденко А. В.

*магістрантка 1 курсу ННІ філології, перекладу та журналістики
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя
м. Ніжин, Чернігівська область, Україна*

Емоції людини й механізми їх лінгвістичного забезпечення завжди були предметом наукового вивчення. Лінгвістика тексту давно звернула увагу мовознавців на проблему емоцій у тексті. Здатність текстів хвилювати, впливати, примушувати переживати зміст, приносити задоволення визнавалася невід'ємною рисою. Проте як мовне втілення емоційності емотивність тексту залишається однією з найбільш невизначених текстових характеристик.

Праці українських та зарубіжних науковців були присвячені вивченню лексико-семантичного аспекту експресивних слів (Н. Бойко, С. Єрмоленко, В. Чабаненко та ін.), словотвірного (М. Плющ, О. Земська, О. Стишов та ін.), лінгвостилістичного (Н. Сологуб, Л. Ставицька, та ін.), лексикографічного (Г. Віняр, Ж. Колоїз та ін.), функційного (В. Ващенко, С. Єрмоленко, В. Чабаненко та ін.). Проте й на сьогодні проблеми критеріїв виділення, функційних особливостей емоційно-експресивної лексики залишаються не розв'язаними.

Мовна експресивність, яка виражається на різних мовних рівнях, є однією з основних властивостей казки. Засоби її створення активно вивчалися на матеріалі англійських чарівних казок [3], які мають досить чітку композицію і саме за цією ознакою виділяються в окрему групу. Їхня стійка побудова визначає й вибір вербальних і невербальних засобів, серед яких спостерігається велика кількість усталених мовних формул, способів створення мовної гри, художніх засобів. На лексичному рівні важливу роль у створенні образності казки відіграють метафора, епітет, метонімія, гіпербола та ін.; на фонетичному – алітерація та асонанс; на

морфологічному – використання застарілих форм слова (в рос. мові – клична форма, давноминулий час); на синтаксичному рівні – емоційні конструкції, інверсія, полісиндетон та ін.

Для розмежування емоційно-експресивної лексики та нейтральної було використано такі видільні характеристики: 1) прагматична функція слова-знака (ставлення мовця до його висловлення), що реалізується на основі номінативної функції; 2) конотативний компонент семантичної структури слова [1].

Аналізований матеріал представлено п'ятьма групами:

I. Лексеми, що виражають, проте не називають і не викликають емоції та почуття. До неї увійшли одиниці, морфологічно виражені вигуками. Група є численною, оскільки, і це природно, це один із найдієвіших засобів для вираження емоцій та почуттів для розуміння і сприйняття саме читача-дитини. Зауважимо, що одиниці представляють вираження як позитивно, так і негативно оцінюваних почуттів, емоційних станів (**задоволення, захват, радість: Ну, теперь зелье выйдет на славу!..; Эй-гей-гей-го! Я снова с Элли!; Bravo, bravo!** – закричала Елли; **печаль, горе, співчуття: ...увы, на самом деле я обыкновенный человек, дитя мое!; Ах, виноват, виноват!** – извинился Страшила и крепко пожал песику лапу; **Ох, как мне тебя жалко!** – вздохнула девочка; **подив, недовіру, переляк: Ай-ай-ай!** – в ужасе закричали жевуны; **Ух, как я боюсь воды!; протест, осуд, злість: Ух, ненавистные люди! Вот и готово мое зелье на погибель вам!; ; іронію, зловтіху, презирство: Фу, как неудобно быть сделанным из мяса и костей!; емоційну характеристику, оцінку, ставлення: Я, право, теряюсь, – начал Железный Дровосек; Вот еще!** – удивился Страшила; **подяку, привітання, прощання: Здравствуй, Лев, старый дружнице!; До свиданья! Спасибо!** – прокричали путники; **Благодарю, мой друг!** – сказал Дровосек).

Відмітимо, що більша частина емоційних вигуків вирізняється багатозначністю. Так, багатозначними є вигуки **Ах!, О, Ох!**, наприклад: **Ах, Страшила, как я рада, что исполнила самое заветное твое желание!** (радість); **Ах!** – печально вздохнул Железный Дровосек (печаль); **Ах ты, мой милый смельчак!** – воскликнула Элли и нежно прижала песика к груди (захват); **Ах, я несчастный, – чуть не зарыдал я** (горе); **Что мы целых полчаса не могли докричаться до тебя!** – **Ах, только полчаса?** – беспечно отозвался солдат (іронія); **Тяжело дыша с перепугу, она крикнула через прутья решетки. – Ах ты, проклятый! Ты еще не знаешь меня!** (злість); **Ах, если бы ты его спас!** – вскричала Элли и умоляюще сложила руки (благання).

II. Лексеми, що викликають емоції та почуття, проте не виражають, не називають і не передають їх. До цієї групи належать одиниці, у семантиці яких у прихованому вигляді наявні семи ‘добре’ / ‘погано’: *Тотошка, поджав хвостик, прижимался к ногам Железного Дровосека: он стал очень уважать его после победы над людоедом; А то вряд ли у меня хватило бы духу облить волшебницу, если бы я знала, что ей от этого приключится смерть...; Мы тогда не страдали бы от наводнения...; Ураган все бушевал, и домик, покачиваясь, неся по воздуху; Но это моя родина, и она где-нибудь да есть; Но, что бы не говорила твоя мама, в этой стране живут волшебники и мудрецы; Солнце сияло, птички пели, и маленькая девочка, заброшенная в удивительную чужую страну, чувствовала себя совсем неплохо.*

III. Лексеми, що тільки називають емоції та почуття чи констатують стан істоти. Об’єднувальним елементом цієї групи є ознака ‘емоційне самопочуття або настрої людини, внутрішній психічний стан’. Найчастіше такі лексеми виражені: іменником (*Радость народа была неопишима; Да, с грустью признаюсь, это я во всем виноват...; Тут же резвились дети, такие крошечные, что Элли глаза раскрыла от изумления*), дієсловом (*Тотошка никогда не скучал и мог играть с девочкой целый день; Ненавижу я их...; И мне подумалось, что я, человек без сердца, не имею права любить девушку*), прислівником або безособово-предикативними словами (*Элли смешино наморщила нос: – А все-таки без волшебников скучно; Куда это подевались змеиные головы? – злобно ворчала Гингема; Страшно было в пещере Гингема*). На периферії групи знаходяться прикметники (*А он злой или добрый? – Этого никто не знает; Когда Элли становилось скучно, она звала веселого песика Тотошку и отправлялась навестить Дика и Боба*), оскільки їх можна також зарахувати до периферії наступної, четвертої, групи.

IV. Лексеми, що викликають, виражають і передають емоції та почуття, проте не називають їх. Аналізована група є найбільшою і представлена номінаціями, що чітко згруповані в дві підгрупи: 1) лексика із загальнономовним емоційно-оцінним змістом, до якої зараховуємо слова, емоційно-експресивний зміст яких за будь-яких ситуативно контекстуальних умов є постійною і невід’ємною ознакою, він закладений у семантиці слова (*Ах ты, мой милый смельчак! – воскликнула Элли и нежно прижала песика к груди; Но я не хочу, чтобы люди называли меня глупцом...; Эй ты, лев, слушай! – прошамкала она; Виллина наклонилась к огромной книге, и та тотчас сжалась до размеров наперстка, и исчезла в складках мантии; Они брели долго,*

*повесив головы и заплетаясь ногами в густой траве); 2) похідні утворення з емоційно-оцінною виразністю, твірні яких були емоційно й експресивно нейтральними (У Тотошки была черная шерсть, **остренькие ушики** и **маленькие, забавно блестящие глазки**; Он рычал от злости, и его **сапожища** грохотали: «Топ-топ-топ...»); Только **черненький зверек** смело вступился за нее и укусил **людоеда**, но тот так хватил его своей огромной ногой, что он, наверное, умрет... Тигры никогда не выходят из своего леса: эти **зверюги** почему-то боятся открытого пространства...).*

У. Лексеми, що належать до нейтральної лексики, проте в контексті набувають емоційно-експресивного забарвлення. Одиниці, належні до неї, формують емоційно-експресивне забарвлення, набуваючи переносного значення або функціонуючи в певному контексті (*Она опустила в котел большое помело и стала расплескивать вокруг свое варево. – Разразись, ураган! Лети по свету, как бешеный зверь!; Горы и леса она видела только на картинках, и они не манили ее, быть может, потому, что в дешевых Эллиных книжках были нарисованы плохо*).

Виявлена підгрупа є найменшою в кількісному складі. Це пояснюємо специфікою жанру – дитячою казкою. Лексеми в переносному значенні на взірць *сокол, лебедь, пчелка / змея, собака, медведь, волк* є характеристичними. Їхнє походження й значення не мотивується у свідомості мовця і може сприйматися як носій емоційності тільки завдяки метафоризації. А такі мисленнєві процеси інколи є надто складними для маленької дитини, вона може не зрозуміти створеного образу.

Отже, казка являє собою багатовимірний феномен людської культури, як з точки зору просторово-часового й композиційно-сюжетного побутування, так і в плані можливостей інтерпретації, різноманітності її функцій та варіативності адресатів. Наявність емоційно-експресивної лексики – одна з основних властивостей казки, завдяки чому вона краще запам'ятовується й успішніше виконує свою функцію трансляції знань.

Література:

1. Бойко Н. І. Українська експресивна лексика: семантичний, лексикографічний і функціональний аспекти. Ніжин : Аспект-Поліграф, 2005. 552 с.
2. Волков А. Волшебник Изумрудного города. Киев: Махаон, 2010. 256 с.

3. Harries E. W. *Twice upon a Time Women Writers and the History of the Fairy Tale*. Princeton University Press, 2001. 317 p.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-073-5-1-12>

ФУНКЦІОНАЛЬНО-СЕМАНТИЧНЕ ПОЛЕ ПРИБЛИЗНОЇ КІЛЬКОСТІ У ГОВІРКАХ БУКОВИНИ

Попович Н. М.

*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри історії та культури української мови
Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича*

Філіпчук М. В.

*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри історії та культури української мови
Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича
м. Чернівці, Україна*

Увагу дослідників здавна привертала проблема використання впорядкування різнорівневих одиниць мови, об'єднаних спільним значенням (О. Есперсен, В. Адмоні, І. Мещанинов та ін.). В останні десятиріччя у зв'язку з активізацією функціонального підходу до вивчення мовної системи почали дедалі ширше використовувати польову методику. Суть її полягає в об'єднанні різноструктурних мовних засобів у функціонально-семантичне поле (ФСП), що ґрунтується на спільній семантичній ознаці. Розгортання досліджень з функціональної граматики уможливило аналіз мовної категорії квантитативності як функціонально-семантичної категорії чи функціонально-семантичного поля, тобто систематизацію одиниць усіх рівнів мови, що виражають різні кількісні значення за категорійним або польовим принципом.

Велике число досліджень, проведених з позицій функціонального підходу, в яких різнорівневі засоби мовної репрезентації понятійної категорії кількості систематизовані у вигляді функціонально-семантичних полів, виконано на матеріалі англійської мови (В. Акуленко, С. Жаботинська, С. Кабанова, І. Кошова, С. Швачко, О. Медвідь, Н. Чернюк), німецької (В. Адмоні, Є. Гулига, Є. Шендельс, Л. Акуленко), російської (О. Бондарко, І. Тимофєєв, В. Панфілов, Л. Чеснокова).

В українському мовознавстві здобутки в цій галузі скромніші. Останні десятиріччя позначені активною увагою вчених до проблем семантичного аналізу квантитативних компонентів. Значеннєвий потенціал цих одиниць неодноразово ставав предметом вивчення. Особлива увага була приділена числівнику – основному виразникові квантитативної семантики (К. Городенська, І. Вихованець, О. Межов, А. Загнітко та ін.). В останнє десятиріччя спостерігаємо розгортання досліджень саме в руслі функціонально-семантичного поля кількості. З'явилися дисертаційні дослідження: С. Бронікової «Функціонально-семантичне поле квантитативності в сучасній українській мові» (2004), О. Семененко «Функціонально-семантичне поле неозначеної кількості в українському поетичному дискурсі» (2011), а також статті: С. Шабі «Структура лексико-семантичного поля кількості у мові української казки» (2009), «Номени неконкретизованої квантитативності у структурі лексико-семантичного поля кількості української казки (2011)», С. Баранова «До історії питання про квантитативність та квалітативність» (2009); ««Філософія» кількісно-якісних відношень» (2012), Л. Марчук «Варіанти квантитативних структур як відображення різних пізнавальних стратегій авторів сучасної української прози» (2013).

І все ж структурування функціонально-семантичних полів на основі кількісних значень в українському мовознавстві розроблене ще недостатньо, а тому воно й досі залишається актуальним і відкритим для подальшого вивчення. Тому саме ми обрали для свого дослідження функціонально-семантичне поле приблизної кількості.

Приблизна кількість розташована на периферії семантичного поля кількості і утворює своє мікрополе, хоч у мовній практиці приблизну кількість інколи ототожують з неозначеною кількістю. Тому на цьому питанні зупинимось докладніше. Мабуть, буде помилково ставити між ними абсолютний знак рівності. Логічніше буде, якщо приблизній кількості відвести проміжне місце на антонімічній осі «означена (точна) кількість – неозначена кількість». Приблизна кількість – це неточна кількість, яка від неозначеної кількості відрізняється тим, що показує максимальну ймовірність точної кількості. Як вважає Л. Чеснокова, поняття приблизної кількості співвідноситься з об'єктивною дійсністю, відбиваючи, з одного боку, близькість даної кількості до деякої точної кількості, яка є фактом реального світу; з іншого боку, приблизність являє собою особливу форму осмислення кількісних відношень і є чисто гносеологічною категорією [5, с. 28].

Елемент приблизності притаманний самому процесу спілкування, так як повсякденне життя не завжди вимагає охарактеризувати предмет

точно, в результаті чого людина часто оперує неточними поняттями і категоріями. Приблизна кількість тісно пов'язана з ідеєю близькості, і в цьому полягає її специфіка.

Отже, категорія приблизності з семантичної погляду неоднорідна і утворює систему кількісних значень, серед яких дослідники виділяють ряд різновидів.

Л.Чеснокова, наприклад, виділяє чотири приватних значення приблизності: вказівка на початкову межу, вказівка на кінцеву межу, вказівка на кількісний проміжок, вказівка на середню точку відліку [5].

За нашими спостереженнями, у буковинських говірках категорія приблизності з семантичного погляду утворює систему наступних кількісних значень. Мікрополе приблизної кількості має кілька способів вираження. Найтиповішими є використання лексичних модифікаторів на зразок *зо, з, до*. Напр.: Приниси й міні кужів, най наприду *зо пару валовиц* (Слобідка Глиб., С. 46); То що підиш уже жовнерувати, ци ще пускає *з на пару місіців?* (Старий Вовчинець Глиб., С. 118); Ану, сподні надолину, най я тобі дам *зо два*, бис знав, як мами не слухатиси (Слобідка Глиб., С. 310); Зроби хоть *зо три мідівники* (Ожеве Сок., С.173); Шя лишилося *зо дві кавулі*, й білши нима (Козиряни Кельм., С. 180); Неньо за вечир с криги злапали *зо сім кил риби* (Мусорівка Заст., С. 167-168); Славко думає кликати *з до сто пар гостей* (Старосілля Кіцм., С.164); Відійшли *зо два кроки*, лід як запукав, а він назад (Коритне Вижн., С. 140); Запізнив їмси, можи, *зо десеть минут*, а заводив міні за то *зо тиждень* (Старосілля Кіцм., С. 126); Тут насіні є *з на дві ділянці* нима чо журитиси (Дорошівці Заст.); То який політок, али я с такого кавальчика збирав *з до трьох корців помідорів* (Самушин Заст., С. 120); Купи *зо дві дури*, бо нема чим світити (Козиряни Кельм., С. 105); От дам тобі *зо дві головиці*, й будиш знати, як прозиватиса (Козиряни Кельм., С.73); Віттів до нас буде *з десеть кілометрів* (Старосілля Кіцм., С. 55); Е-еге, ягби мав таких *зо шість буськів горівки*, то чо би я хотів (Долиняни Хот., С. 41); Того тижня у Сиреті я набив остами *зо десеть цук* (Комарівці Стор., С. 369); Я клав *зо штири клані* на лойтир (Романківці Сок., С. 264); Як зів *зо три лоді* за раз, аж горло задиривіло (Великий Кучурів Стор., С. 264); С цієї ломаги буди *з наруч дров* (Кам'яна Стор., С. 264); Урви *зо скілька мичок трави* кроликам (Долиняни Хот., С. 290); Міні траба ще *з десеть латин* (Сторожинець, С. 254).

Приблизна кількість зі значенням «більше або дорівнює одній точці відліку і менше або дорівнює іншій точці відліку». Ця приблизна кількість виражається поєднанням двох числівників (*два-три; п'ять-шість; що два, а що три; два або три; два чи три*). Напр.: Цилько

ззагорічу ще ступив *зо два-три кроки*, а потому пішла кров ротом і впав (Лужани Кіцм., С. 163); Петро такий до науки, що єму однака оцінка *шо два, а шо п'ять* (Пашківці Хот., С. 362); Нелічені вмирают оден раз, а лічені – *два або й три* (Хлівище Кіцм., С. 329); Потом буряк ділят, це проривають його, лишають *шість-сім рослин* на метр (Романківці Сок., С. 96); Це ще покійний вуйко уповідав, що там людности мало і село від села *на дві-три милі* (Старосілля Кіцм., С. 268); Верх дерива пиля на куцаки, котрі маю *митир або два* (Юрківці Заст., С. 245); Свіже молоко цідя на сітвкву, а воно посидит *два чи три дни* і ловиси на кисле (Ярівка Хот., С. 264).

Приблизна кількість із значенням «менше точки відліку». Напр.: Рая, як була май молода, то обтикала і коверцями, і торбинами, і поясами *майже півсела* (Старосілля Кіцм., С. 356).

Приблизна кількість виражається у говірках Буковини словами *може, хоть, коло, до*. Напр.: На все село у нас *може є дві мадіски* (Лукачівка Кельм., С. 273); Лупак продают лиш друбний, а тесаного каменю бири *хоть і п'ять кубів* (Ленківці Кельм., С. 266); Оден мотовилник тканя мав *коло штири метри* (Рідківці Нов., С. 297); Де типер так си мучі жінки, як колис, *до ста ладінок* спірадали за зиму, а ще кілько клочі! (Борівці Кіцм., С. 249).

Отже, приблизна кількість у говірках Буковини має свою особливість. Ядро функціонально-семантичного поля приблизної кількості становлять числівники з лексичними модифікаторами на зразок *зо, з, до, коло, може, хоть*. Периферію – з модифікатором *майже*.

Приблизність пов'язана з тим, що кількість мислиться як деяка множина чисел, близьких до обраної точки відліку. При цьому мовець вважає, що якесь одне з цих чисел безперечно відповідає його дійсним даним, і тому в цілому думка про кількість супроводжується ідеєю сумніву. Значення приблизності відрізняється від модального значення непевненості, припущення. Вони розташовані на різних площинах: значення приблизності розкриває кількісно оцінку в плані близькості повідомлюваної кількості до тієї чи іншої точки відліку, а значення здогадності розкриває оцінку в плані достовірності/недостовірності повідомлюваного.

Література:

1. Арполенко Г. П., Городенська К. Г., Щербатюк Г. Х. Числівник української мови. К.: Наук. думка, 1980. 239 с.
2. Безпояско О. К. Іменні граматичні категорії (Функціональний аналіз). К.: Наук. думка, 1991. 169 с.

3. Вихованець І. Р. Теоретична морфологія української мови: Академ. граматики укр. мови. К.: Унів. вид-во «Пульсар», 2004. 400 с.
4. Граматика сучасної української літературної мови. Морфологія / За ред. К. Г. Городенської. К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2017. 752 с.
5. Чеснокова Л. Д. Категория неопределленного множества и семантические формы мысли // Семантика грамматических форм / Отв. Ред. П. В. Чесноков. Ростов-на-Дону: Изд-во Ростовск. пед. ин-та, 1982. С. 21–31.
6. Словник буковинських говірок / За заг. ред. Н. В. Гуйванюк. Чернівці: Рута, 2005. 688 с.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-073-5-1-13>

**МОДЕЛЮВАННЯ ФРЕЙМУ ДИКТАТОР
НА МАТЕРІАЛІ ОПОВІДАННЯ ОЛЬГИ ТОКАРЧУК
«КАЛЕНДАР ЛЮДСЬКИХ СВЯТ»**

Рогальська-Якубова І. І.

кандидат філологічних наук,

старший викладач кафедри лінгвістичних підготовки

Державного університету інтелектуальних технологій та зв'язку

м. Одеса, Україна

Фреймовий аналіз є одним з популярних методів когнітивної лінгвістики. І хоча засновник теорії фреймів М. Мінський фреймом називав модель стереотипної ситуації, зараз за допомогою методу моделюються також статичні фрейми, фрейми почуттів тощо. Термін використовується для опису типової структури, призначеної організувати певну інформацію. У залежності від змісту впорядкованої інформації виокремлюються слоти, термінали фрейму. Кількість слотів відповідає кількості елементів, що виділяються в даному фрагменті досвіду, слот має ім'я, яке задає сам параметр, і заповнюється інформацією про значення, що даний параметр приймає у даного типу об'єктів або даного конкретного екземпляра [4, с. 65].

Дослідники виділяють різні слоти фреймів. Наприклад, С.А. Жаботинська пропонує таку фреймову структуру: ЩОСЬ / ХТОСЬ – предмет, ТАКИЙ – якість, ІСНУЄ ТАК – буття, ТУТ / ТАМ – місце, ЗАРАЗ / ТОДІ – час [3, с. 11-12] – об'єктивовану в категоріях частин мови.

Н.Ю. Шнякіна, досліджуючи перцептивні ситуації, виокремлює такі основні слоти, як суб'єкт, об'єкт, пізнавальна дія, інструмент, результат, простір, час [8, с. 216]. На думку Л.О. Бушуєвої, фрейми вчинків мають такий набір слотів: мотив/ мета, дія, агент, об'єкт, оцінка, результат [2, с. 3]. Іноді для моделювання фреймової структури використовують методику постановки спеціальних питань (Хто? Де? Коли? Як? Чому? В якому темпі розгортається дія? тощо) [1, с. 4]. Можна простежити певну подібність між ключовими слотами: завжди актуальними є суб'єкт, дія, простір, час. Інші параметри актуалізуються в разі потреби для представлення того чи іншого фрагмента знань.

Метою нашого дослідження було моделювання фрейму *диктатор* за одним з бізарних (дивацьких) оповідань польської письменниці, лауреатки Нобелівської премії, Ольги Токарчук «Календар людських свят». Можна вичленувати кілька основних слотів з узуальною інформацією. За словником української мови, диктатор – особа, що має в державі необмежену владу [7, с. 275], за польськими словниками це – «osoba mająca absolutną władzę w państwie» [9], «przywódcą utrzymujący się przy władzy dzięki przemocy i terrorowi» [11]. Отже, ключові слоти тут: суб'єкт (сам диктатор), кількість (завжди один у країні), дія (керує державою), якість дії (одноосібне керування за допомогою насилля й терору), місце (будь-яка країна).

Інші слоти заповнюються другорядною, варіативною інформацією за матеріалами оповідання, де все подається крізь призму свідомості головного героя Ілона – масажиста диктатора Монодікоса. Ім'я Монодікос складається з двох грецьких слів: моно означає один (вказівка на кількість) і дікос – присвійний займенник, що використовується в разі відсутності іменника (у слов'янських мовах відсутній). Слот *суб'єкт* заповнюється термінальною інформацією про стан 312-річного диктатора. Зараз це просто тіло в рубцях і шрамах: „*Niektóre miejsca... były jedną nigdy do końca niezagojoną blizną*» [10, с. 206]. П'ять років тому праву частину тіла паралізувало: „*mózg uległ uszkodzeniu, bardzo poważnemu, a po wszystkim pojawił się paraliż prawej strony łącznie z twarzą*» [10, с. 210]. Уже 25 років Монодікос не чув і не розмовляв: „*Monodikos jest niemal głuchy od czasu, gdy 25 lat temu został potężnie uderzony w głowę. Cała kość skroniowa popękala, a jej kawałki uszkodziły mózg... Od tamtej pory Monodikos nie mówił*» [10, с. 219]. Перелік хвороб й ушкоджень безкінечний: „*pęknięty mięsień dwugłowy, zerwane ścięgno Achillesa, połamane kości śródreżca lewej dłoni, wywichnięcie stawu skokowego, zmiądzłona rzepka kolanowa, uszkodzenie trzustki...*» [10, с. 225]. Фактично голова держави тільки дихав і міг поворухнути пальцями,

перебуваючи в спеціально знезараженому приміщенні, під'єднаний до крапельниць та інших приладів, що перевіряють стан життєдіяльності [10, с.206].

Уже в імені криється винятковість керівника, з чим пов'язаний слот *якість*. Монодікос не такий, як усі, ідеальний, святий; Ілон вклоняється навіть мап-тілу, на якому тренується робити масаж, вважає, що займенник *він*, коли йдеться про керівника, треба писати з великої літери. У Монодікоса кров інша, більше насичена киснем і має лікувальні властивості [10, с. 220-221].

Надзвичайно актуальним є слот *причина появи* диктатора. Монодікос з'явився в часи катастроф і воєн, тому люди сприйняли його як визволителя. „*Przyszedł, gdy wszyscy najbardziej go potrzebowali, gdy katastrofa z plastikiem zniszczyła nie tylko domy, fabryki i szpitale... Dzieła zniszczenia dopełniła wojna. Kiedy spadały satelity, wyglądały jak pociski, jak noże wumierzone w Ziemię*» [10, с.212]. Подібні причини появи диктатора є прототиповими, спостерігаються в численних дослідженнях виникнення тоталітарних режимів у ХХ ст. Аналогічно письменник А. Кузнецов у романі «Бабин Яр» пояснює механізм формування тоталітарної влади: «Світ поганий. Є благодійник з планом перетворення. За цим планом сьогодні потрібні жертви, але на фініші гарантований загальний рай. Кілька запальних слів, куля в потилицю недовірливим – і ось уже мільйонні натовпи охоплені поривом» [6, с. 354]. У ХХ ст. основною проблемою була втрата віри, отже, з'являлися диктатори, які «були в якомусь сенсі гуманістами. Вони відчували себе рятівниками якщо не всього людства, то принаймні власної нації. Адже якщо рай втрачено на небі, я побудую його на землі. ...ідеї Ніцше зняли з самопроголошених месій моральну відповідальність: почавши з благих намірів, вони вже наступного дня прокидалися кровожерами» [5].

Місцем дії в оповіданні виступає весь світ, планета Земля; Монодікос уособлює єдине світове правління. У зазначеному часі простежується елемент фантастики, адже жодна людина не може жити й бути при владі 312 років. Слот *об'єкт* містить інформацію про народ, яким керує диктатор. Люди звикли до усталеного порядку, змирилися з недоліками й бояться втратити Монодікоса, бо він у їхній свідомості уособлює мир і лад, без нього настане хаос.

Слот *об'єкт* тісно пов'язаний зі слотом *оцінка*, бо завдяки ставленню народу формується постать диктатора. Існує навіть думка, що «народ – повноправний співучасник диктатури, а зовсім не її жертва» [5]. У творі люди за ставленням до свого керівника розділилися на три групи: перші його обожають, щиро, як головний герой Ілон, чи удавано, як деякі

рекони (співкерівники); другі нейтрально ставляться до всього, пов'язаного з Монодікосом: це для них лише традиція, яку необхідно підтримувати задля ладу на Землі; третю малочисельну групу становлять бунтівники, що прагнуть змінити світ, не ототожнюють Монодікоса з гармонією й миром, вважають, що слід дати нещасному старому померти. З бунтівниками потоваришувала донька Ілона, через що посварилася з батьком і пішла з дому.

Як у багатьох країнах з тоталітарним режимом влада робить враження демократії: маніфестанти мають право вже багато років стояти біля мосту з заклеєними ротами [10, с. 202] і раз на рік Монодікоса в спеціальному візку з численною охороною й лікарями вивозять у місто, а люди мають дозвіл написати на футболках про своє незадоволення й пройти перед очима процесії [10, с. 229].

У суспільстві встановлено певний лад, побудований на щорічному повторюванні свят, подій, пов'язаних з циклами життя Монодікоса. Завжди в один і той самий день він помирав на 40 годин, це був найсуворіший траур для народу, потім оживав у прямому ефірі всіх ЗМІ, про що дізнавалися через порух пальців – наставало свято. Але після воскресіння доводилося довго лікувати Нашого Брата, його одужання теж відзначалося [10, с. 235-239]. Повторювані дії нагадують магичні, вони заспокоюють, притупляють свідомість, вселяють відчуття псевдоладу. Ця інформація міститься у слоті *спосіб керування*.

Отже, можна простежити, що, хоча оповідання «Календар людських свят» і названо дивацьким, структура фрейму *диктатор* цілком реалістична, включає слоти *суб'єкт, кількість, якість, причина появи, місце, час, об'єкт, оцінка, дія, спосіб дії*. Аналогічні особливості спостерігаються не лише в художній, але й в реальній картині світу.

Література:

1. Борисов А.А. Механизмы формирования текстовой когерентности (фреймовый подход). *Современные проблемы науки и образования*. 2014. № 3. URL: <http://www.science-education.ru/ru/article/view?id=12811>
2. Бушуева Л.А. Реализация инвариантной модели фрейма поступка (на примере фрейма «чужачество»). *Вестник Волжского университета имени В.Н.Татищева*. 2017. № 2. Т.1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/realizatsiya-invariantnoy-modeli-freyma-postupka-na-primere-freyma-chudachestvo/viewer>
3. Жаботинская С.А. Концептуальный анализ: типы фреймов. *Когнитивная семантика. Материалы второй международной школы-*

семинара по когнитивной лингвистике. Тамбов: Изд-во ТГУ, 2000. Ч. 2. С. 10–13.

4. Кобозева И.М. Лингвистическая семантика. М.: Едиториал УРСС, 2004. 352 с.

5. Пульсон К. Герои и антигерои финалиста "Большой книги" Вячеслава Ставецкого. URL: *Российская газета – Федеральный выпуск № 261(8019)*

6. Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги: библиографический словарь: в 3 т. / под ред. Н.Н.Скатова. М.: ОЛМА-ПРЕСС Инвест, 2005. Т. 2. 720 с.

7. Словник української мови: в 11 томах/ за ред. І. К. Білодіда. К.: Наукова думка, 1971. Т. 2. 550 с.

8. Шнякина Н.Ю. Фреймовый анализ в сфере изучения ситуативного знания (на материале немецкого языка). *Вестник Челябинского государственного университета*. 2019. № 6 (428). Филологические науки. Вып. 117. С. 210–218.

9. Słownik języka polskiego PWN. URL: <https://sjp.pwn.pl/slowniki/dyktator.html>

10. Tokarczuk O. *Opowiadania bizarne*. Kraków: Wydawnictwo literackie, 2019. 256 s.

11. Wielki słownik języka polskiego. URL: https://www.wsjp.pl/do_druku.php?id_hasla=25570&id_znaczenia=0

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-073-5-1-14>

VIRTUAL LABORATORY
«MULTIMEDIA DICTIONARY OF INFOMEDIA LITERACY»

Semenog O. M.

*Doctor of Pedagogical Sciences, Professor,
Head of the Ukrainian Language and Literature Department
of the Faculty of Foreign and Slavic Philology
Sumy State Pedagogical University named after A. S. Makarenko
Sumy, Ukraine*

Nadutenko M. V.

*Candidate of Philological Sciences,
Senior researcher at the Linguistics Department
Ukrainian Lingua-Information Fund
of the National Academy of Sciences of Ukraine
Kyiv, Ukraine*

Nadutenko M. V.

*Candidate of Technical Sciences,
Head of the Information Department,
Ukrainian Lingua-Information Fund
of the National Academy of Sciences of Ukraine
Kyiv, Ukraine*

The concept of «infomedia literacy» is increasingly entering to the scientific space. Researchers focus on such components of the concept as critical thinking, the ability to critically evaluate media texts and detect manipulative media content, to analyze and evaluate media messages, to distinguish facts from judgments, to detect fakes; information ethics and tolerance (ability to ask questions, explain the tokens «hostility in the media», communicate ethically) [1]. The need to study in more detail and use the terminology of infomedia literacy necessitates the creation of a computer multilingual instrumental system of terminology, which experts describe as a special implementation of the so-called virtual lexicographic laboratory [2]. The main product of the work will be a terminological multimedia dictionary on information literacy. According to its content and structure, the dictionary takes into account the specifics of the linguistic approach to text analysis in the media. This dictionary is an attempt to systematize the terminology of media

linguistics, also takes into account the IREX methodology, which focuses on the formation of user competencies in information literacy.

The Virtual Laboratory «Multimedia Dictionary of Infomedia Literacy» creates an appropriate linguistic and technical environment focused on ensuring professional interaction of specialists in the field of media remotely. As the analysis shows, digital lexicography has become quite widespread in European practice and for the most languages of the world, a functionally complete digital lexicographic space has been formed. In Ukraine, the declared industry is still under development. Only the Ukrainian Lingua-Information Fund of the National Academy of Sciences of Ukraine has experience in creating and commercially producing new types of electronic dictionaries. Specialists of the academic institution study the theoretical and scientific-technical principles of development of modern high-performance computer tools for the formation of lexicographic systems. The result is the effectiveness of the implemented tools in the form of virtual lexicographic laboratories. Within the article we will outline the purpose, tasks, principles of work of the virtual lexicographic laboratory «Multimedia Dictionary of Infomedia Literacy». The purpose of the virtual lexicographic laboratory is to introduce the latest information tools for virtual interaction in the educational and lexicographic processes of media education and to create a new type of dictionary based on modern linguistic technologies and theories. Compiling the dictionary is aimed to perform a number of tasks: to create an experimental system of virtual professional interaction, which uses modern linguistic technologies; to create an innovative information and reference resource containing information about the elements of the ontology of the subject area "media" (classes of terms, their definitions and multimedia), which is an open system, can be updated in real time and filled with new features; to provide basic information about the key terms of the information literacy to a wide range of users; to use of the dictionary as a practical simulator for students and pupils. Target audience of the dictionary: students, specialists in the field of communication with media, journalists, teachers, academics, a wide range of users who are professionally interested in the media sphere. The project is based on the ideas and provisions of the PISA 2018 (Program for International Student Assessment) research in terms of reading competence. The Concept of Media Education in Ukraine (2016), the Law of Ukraine «On ensuring the functioning of the Ukrainian language as the state language» (2019). The importance of the project is proved by the results of the IREX grant program «Educational Research Center MEDIA & TEACHER's CAMPUS». This program was performed at Sumy State Pedagogical University named after A.S. Makarenko in cooperation with Horlivka Institute of Foreign Languages

(Donbass State Pedagogical University) and All-Ukrainian Center for Vocabulary of the Ukrainian Lingua-Information Fund of the National Academy of Sciences of Ukraine in order to develop infomedia literacy of future tutor-teachers on the basis of academic integrity and interregional partnership. Within the framework of the Virtual Lexicographic Laboratory a «Multimedia Dictionary of Infomedia Literacy» was created as an active tool for interaction between compilers-participants of the project (scientists, teachers of various subjects, journalists, academics, students) from different settlements of Ukraine and abroad.

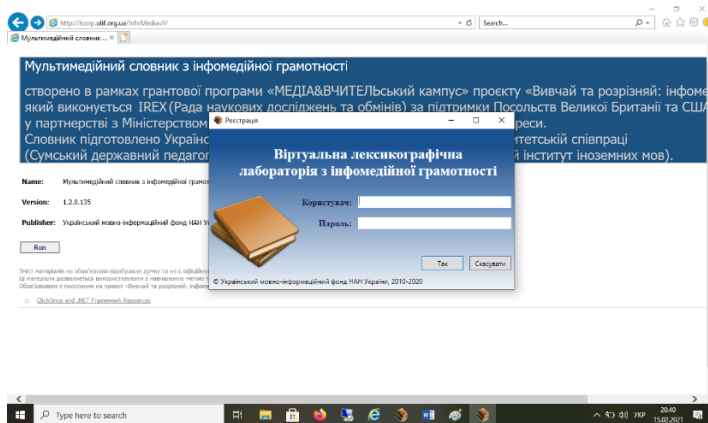


Fig. 1. - Entrance window to the Virtual Lexicographic Laboratory «Multimedia Dictionary of Infomedia Literacy».
Access mode: <https://lcorp.ulif.org.ua/InfoMediaVLL/>

The dictionary formulates the basic concepts of the philological direction of knowledge, comprehensively presents the tools, methodology, methods and aspectology of scientific approaches important for media linguistics. Vocabulary articles include those related to the actual linguistic concepts, without which it is impossible to analyze the specifics of language in the media, which is a syncretic field of modern humanities (especially journalism, some political sciences etc.). The register of tokens is based on the concept of infomedia literacy, developed by the Council for International Research and Exchanges (IREX). The authors of this concept believe that the components of infomedia literacy are: *медіаграмотність; критичне мислення; соціальна толерантність; стійкість до впливів, перевірка фактів; інформаційна грамотність; цифрова безпека; візуальна грамотність; інноваційність*,

Український мовно-інформаційний фонд НАН України. 2018. 271 с.
DOI 10.33190/978-966-02-8683-2/8684-9.

3. Академічна культура дослідника в освітньому просторі: європейський та національний досвід [Текст] : збірник матеріалів II Міжнародної науково-практичної конференції, (м. Суми, 16–17 травня 2019 року) / за ред. О. М. Семеног. – Суми : Видавництво СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2019. – 220 с.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-073-5-1-15>

РОМАН Т. ТОЛСТОЙ «КЫСЬ» В СВЕТЕ ЯЗЫКОВОЙ ИГРЫ

Сербина Т. Г.

*кандидат филологических наук, доцент,
доцент кафедры теории и истории мировой литературы
Ривненского государственного гуманитарного университета
г. Ровно, Украина*

Чеберяк А. Н.

*кандидат филологических наук, доцент,
доцент кафедры романно-германской филологии
Ривненского государственного гуманитарного университета
г. Ровно, Украина*

Ведущими принципами языкового построения постмодернистского текста провозглашаются деструктивизм, абсурдизм и развенчание стереотипов. Формальным приемом реализации этих принципов становится языковая игра (ЯИ).

Большинство исследователей [1, 2, 3] видят в ЯИ намеренное речетворчество автора, основанное на отступлении от любой языковой нормы «для создания остроумных высказываний, в том числе – комического характера» [4, с.79]. Иллюстрацией умелого использования языковой игры в художественном тексте служит роман «Кысь» Татьяны Толстой.

Толстая называет свой роман лингвистической утопией, что проявляется в экзотичности ее языка. В романе придумана флора и фауна, множество реалий, для названия которых она использовала окказиональное словообразование. В частности, растут там *ржавь* и *хлебеда*, *хвоц* и *огнецы*, в лесу живут *кысь*, *слеповран* и *древяница*, едят

червырей, козляков и грибыши и т.д. В игре со словом активно используются необычные для этих лексем суффиксы: червыри, козляк, грибыши, огнецы, чужанин, тряница, хребтина, не жалобтесь, пужалище, колоть(ж)е, курь(ж)ё, ложица, вилица, букваца, кудерьки. Некоторые из окказионализмов образованы при помощи контаминации или основосложения и суффиксации: хлебеда (хлеб+лебеда), пупырь (пуп+волдырь), клель (клен+ель); срамословие (срам+слово), неудобосказуемый (неудобный+сказать), страховидное (страх+вид) и др. Особенно экспрессивны семантически невнятные для читателя слова-окказионализмы, мотивирующую основу которых невозможно установить: *гонобобель, ржавь, кысь, курдалясины, боботюкалки, кукумаколки, разлюлюшки, колобашки, михрютка, фордыбачить, тулумбасы, подьелдыкивать* и др. Указанные лексемы создают особую коннотацию сказочности и экзотичности повествования, что соответствует замыслу и жанру произведения Т.Толстой.

Языковая игра проявляется и в переосмыслении ряда слов, используемых для обозначения придуманных Толстой антиутопических реалий. По сюжету после *Взрыва* (именно с прописной буквы) у многих оставшихся в живых проявляются «последствия» (всевозможные мутации), простых граждан здесь называют «голубчиками» (аллюзия на слово «товарищ»), соседей (чужих) – «чеченцами», деньги – «бляшками». Среди населения живут «прежние» – это те, кто выжил после взрыва (намек на дореволюционную интеллигенцию), кроме них есть «перерожденцы» – их используют в качестве лошадей (намек на «Архипелаг Гулаг» А. Солженицина, где он описывает, как заключенные вместо лошадей тащили повозки с бревнами). Словом «Болезнь» называется своеволие, доступ к старопечатным книгам, а «лечением» – уничтожение, казнь за своеволие и послушание. Голубчики «перебеляют» (переписывают) книги, будто бы написанные Наибольшим Мурзой Федором Кузьмичем (главным правителем города). В *Складской день* (день зарплаты) получают со *Склада* продукты и необходимые в хозяйстве вещи. Все эти слова являются семантическими окказионализмами.

Графически выделены слова из прежней жизни, причем игровой эффект достигается двумя способами – написанием всего слова прописными буквами и использованием приема «фонетической ослышки»: *МОГОЗИН, ФЕЛОСОФИЯ, ОНЕВЕРСТЕЦКОЕ АБРАЗОВАНИЕ, ОСФАЛЬТ, ЭНТЕЛЕГЕНЦИЯ, ТРОДИЦИЯ, ШАДЕВРЫ*. Такие слова употребляют исключительно Прежние, а главный герой повторяет их в

искаженном виде, не понимая смысла, поскольку в придуманном Толстой мире не существует таких реалий.

С точки зрения фонетической одним из приемов ЯИ в повествовании является стилизация под говор малообразованных людей. Толстая употребляет просторечные формы слов, ставшие результатом диссимиляции, метатезы и субституции: *секлетарь, občественные процессы, občество, диалектика, проконнастируют, каклеты, канпот, писдо-лет, тубарет, пинзин, нетути, по-еёному, цельная книга, незнам что, тульпан, сужет*. Использует Т. Толстая и рифмованное эхо: *пушкин-колотушкин, птица-блядуница, курь-о-курь летят, девка-припевка*.

Морфологические преобразования включают в себя изменение форм рода, падежа, неправильное образование форм склонения и спряжения, устаревшие формы глагола: *шарлот* (шарлотка), *буратина* (буратино), *свеклец* (свекла); *ходят* (ходят), *печалуются* (печалются), *помре* (умерла), *попрятамишиь* (попрятались), *не разжамшии* (не разжав), *лицезреть* (уст. видеть).

На лексическом уровне в качестве ЯИ автор использует омонимическое сближение слов, столкновение прямого и переносного значений в одном ряду для создания комического эффекта:

– Отчего бы это, сказал Никита Иванович, – отчего это у нас все *мутирует*, ну все! Ладно люди, но язык, понятия, смысл! А? Россия! Все *вывернуто!* – Не все, – поспорил Бенедикт. – Вот разве если сыру съешь, то да, *внутрих мутирует и выворачивает*. А если пирожок, то ничего... Никита Иванович!.. [5, с. 229].

В исследуемом тексте частотны литературные аллюзии: – Я слышал, – осторожно сказал Бенедикт, что это традиция. – Какая традиция? – А лечить. Что раньше от книг радиация была, вот и лечили, у кого книга. А теперь двести лет прошло, так это уж все равно. Такая традиция. – (...) Стало быть, так... *Не в книгах Болезнь, мил человек, а в головах!* [5, с. 186]. Намек на слова проф. Преображенского в «Собачем сердце» М. Булгакова «Следовательно, разруха не в клозетах, а в головах!»

Постмодернистская игра Толстой – это деконструкция, отказ от классической традиции. Благодаря игре со словом Толстая создала яркий антиутопический язык (новояз), который отразил мутировавшую национальную самобытность описываемого общества.

Литература:

1. Гридина Т.А. Языковая игра в художественном тексте. Екатеринбург, 2008. 165 с.

2. Игра как прием текстопорождения: коллективная монография / под ред. А.П. Сковородникова. Красноярск, 2010. 341 с.
3. Радбиль Т.Б. Языковая аномалия как норма художественного дискурса. *Филологические науки*. 2006. № 6. С. 50–58.
4. Сковородников А.П. О понятии и термине «языковая игра». *Филологические науки*. 2004. № 2. С. 79–87.
5. Толстая Т.Н. Кысь. Москва, 2003. 320 с.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-073-5-1-16>

МОВНА ОСВІТА У ДИСТАНЦІЙНОМУ ФОРМАТІ

Томенко О. М.

кандидат філологічних наук,

*доцент кафедри культури та соціально-гуманітарних дисциплін
Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури
м. Київ, Україна*

Особливість вивчення української мови за професійним спілкуванням у художньому навчальному закладі полягає у різних засобах досягнення мовної та мовленнєвої компетентності. Насамперед – це володіння основами культури усного та писемного мовлення, а також практичні навички використовувати мовні знання в усіх сферах спілкування, особливо під час дистанційного навчання та у професійній діяльності. Сучасний комунікативний світ ставить такі вимоги до студентів художнього навчального закладу, які зобов'язують його чітко та логічно сформулювати та донести думку, щоб отримати бажаний результат у навчальній, культурній чи науковій царині.

У сфері мистецької освіти це особливо важливо, адже творча робота не може бути замкнена лише простором майстерні чи аудиторії. Результат будь-якої творчої діяльності повинен бути донесений до загалу. І від того, наскільки грамотними, переконливими та логічними будуть судження, висловлені в процесі дистанційної комунікації, залежить результат навчання, оцінювання, професійного зростання, успішної майбутньої професійної діяльності. Адже живе та віртуальне (дистанційне) спілкування має кардинальні відмінності.

Мовна освіта у мистецькому закладі – одна із суттєвих складових при здобутті фахової освіти. Мовна компетентність є одним із засобів для здобуття повноцінної фахової освіти. Сучасна художня освіта, зокрема

професійна освіта у вищих навчальних закладах, передбачає володіння не лише мовною, але і мовленнєвою компетентністю, яка визначається багатьма дослідниками як практичне володіння всіма видами мовленнєвої діяльності та основами культури усного та писемного мовлення, базовими вміннями і навичками використовувати мовні знання в різних сферах спілкування.

Способи комунікації за останній рік кардинально змінилися: світова пандемія звузила коло візуального спілкування, перевівши його у віртуальне, за якими закріпилися нові терміни: онлайн та офлайн спілкування. Проте потреба в отриманні якісного кінцевого результату лише урізноманітнила форми спілкування: онлайн зустрічі та конференції, електронне листування, різноманітні навчальні платформи, дискусії, тренінги. А вміння грамотно та чітко сформулювати та висловити власну думку набуло актуальності.

Розгляд проблеми вивчення української мови студентами творчих спеціальностей в умовах дистанційної комунікації особливо важливий, адже мистецька робота не може бути замкнена лише простором майстерні чи аудиторії. Результат будь-якої творчої діяльності повинен бути донесений до загалу. І від того, наскільки переконливими та логічними будуть судження, висловлені в процесі дистанційної комунікації, залежить результат навчання, оцінювання, професійного зростання, успішної майбутньої професійної діяльності.

Під поняттям комунікативної компетенції ми розуміємо вміння влучно використовувати засоби української мови в практиці живого, – а тепер і дистанційного спілкування, вміння переконувати співрозмовника, здатність швидко орієнтуватися в кожній конкретній ситуації спілкування, вміння встановлювати і підтримувати контакт із співрозмовником, залежно від потреби змінювати стратегію, мовленнєву поведінку.

При цьому потрібно засвоїти та дотримуватися базових засад мовленнєвого етикету, які знадобляться у найрізноманітніших комунікативних ситуаціях. Онлайн та офлайн спілкування мають кардинальні відмінності та принципи.

Варто зазначити, що при живому спілкуванні із співрозмовником художник (митець) вловлює інтонацію розмови, зчитує жести і міміку, тембр голосу, може одразу зорієнтуватися у його потребах. При заочному спілкуванні (часом просто листуванні у соцмережах), як свідчить опитування студентів-художників, для розуміння потреб співрозмовника як раз і не вистачає означених вище чинників. Тому при дистанційній комунікації і набуває особливої ваги письмова мовленнєва компетентність.

Для успішної комунікації потрібно уникати неоднозначних висловів, організовано побудувати свою розмову. Дослідники вважають, що жоден реципієнт не сприймає інформацію в точності такою, якою задумав відправник.

«Якщо одержувач неправильно інтерпретує повідомлення відправника, то в цьому завжди винен відправник. Це означає, що відповідальність за точну комунікацію лежить на відправникові» [1].

До дистанційної комунікації належить також самопрезентація у соцмережах, на різних інтернет-платформах і т.п. Особливістю такого спілкування у сучасних умовах є лаконізм, який можна означити навіть мінімалізмом, влучність початкових фраз чи візуального зображення, які передаватимуть суть цілого повідомлення. Як свідчить опитування студентів, розлогий текст у соцмережах має мінімальний відсоток бути прочитаним до кінця. Лише за умови влучної назви, неординарного початку тексту, цікавої картинки шанси на те, що текст буде прочитаний повністю, зростають в кільканадцять разів.

Тому цей факт потрібно особливо враховувати при дистанційному спілкуванні у сьогоднішніх умовах. Швидкість сприйняття онлайн-інформації та перенасиченість цією ж інформацією не сприяють її донесенню до реципієнта, не кажучи вже про засвоєння та осмислення.

Таким чином, опановуючи курс української мови за професійним спрямуванням, студенти вчать вільно орієнтуватись у словниковому фонді української мови, ефективно використовувати її багатства у професійній діяльності, розширюючи межі функціонування рідної мови в сучасному українському суспільстві. Метою лінгвістичних навчальних курсів є не лише формування мовної майстерності студента, а й виховання національно свідомої особистості, якій притаманні чітка громадянська позиція і широта світогляду.

Дистанційне навчання певним чином, ми вважаємо, обмежує форму спілкування. Хтось із учасників навчального процесу може «випасти» із практичного курсу оволодіння мовою та мовленнєвими компетенціями через технічні причини (неякісний зв'язок, відсутність звуку, перебування у некомфортних умовах, які не дають можливості вільно висловитися) або ж через особисті причини (замкнутість, боязливність). І викладачеві досить важко в такому режимі вийти на повноцінний рівень спілкування, який забезпечує аудиторний простір за звичайних умов.

Розглянувши в даному дослідженні умови та способи навчання та спілкування у дистанційному форматі, можна зробити висновки про те, що набуття мовної грамотності та мовленнєвої компетентності у художній освіті є актуальною потребою. Результат дистанційного

спілкування залежить від вміння чітко та однозначно донести свою думку, почути співрозмовника та виробити стратегію прийняття рішення. Подальші дослідження даної теми дозволять ефективніше використовувати онлайн засоби для більш досконалого процесу вивчення української мови та спілкування у мистецькій сфері.

Література:

1. Основні принципи комунікації. Електронний ресурс. URL: https://stud.com.ua/27290/psihologiya/osnovni_printsipi_komunikatsiyi (дата звернення 13.03.2021)

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-073-5-1-17>

ОСОБЛИВОСТІ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ КОНЦЕПТУ ПІЧ В УКРАЇНСЬКІЙ НАРОДНІЙ СЛОВЕСНОСТІ

Хомік О. Є.

*кандидатка філологічних наук,
доцентка кафедри української мови*

*Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна
м. Харків, Україна*

В останні десятиліття термін «концепт» став одним із базових понять сучасної лінгвістики. Вивчення концептів національної культури, зокрема й концепту ПІЧ, на матеріалі фольклорних текстів на сьогодні є особливо актуальним. Різномасштабним дослідженням означеного концепту займалися такі вітчизняні та зарубіжні науковці, як В. Кононенко [2], Н. Кринична [3], О. Масло [4], Л. Невська [5], А. Топорков [6], В. Усачова [12] та інші. Проте в сучасному мовознавстві досі бракує комплексної роботи, присвяченої вивченню семантики та функціонування концепту ПІЧ в українській усній народній словесності.

До аналізу ми залучили близько 200 одиниць фактичного матеріалу, вилученого із текстів різних жанрів української усної народної творчості, зокрема прислів'їв, приказок, загадок, казок. Так, наприклад, дослідивши семантику та функціонування лексеми *під* в українських прислів'ях, приказках, ми дійшли таких висновків: 1) *під* вважається символом материнського начала: «*Під – мати*» [9]; 2) є одним із найважливіших місць у хаті, сакральним предметом: «*Під в хаті – те саме, що вівтар у церкві*» [9]; «*Сказав би, так під у хаті*» [9]; «*Мовчи, бо під у хаті*» [9];

- 2) слугує місцем відпочинку: «*Старому піч, як малому колиска*» [9];
- 3) указує рівень достатку: «*Добра річ, що є в хаті піч*» [9]; «*Добре ся там пестити, де піч велика і є кому варити*» [9]; «*Ані печі, ані лави*» [9];
- 4) відбиває уявлення про вади людини: «*Горе тому, що на печі: сюди пече, туди гаряче*» [9]; «*За ходячим ліс, за лежачим піч*» [9].

В українській народній традиції поширені загадки з компонентом «піч». Так, наприклад, у загадках, де означена лексема зашифрована у відгадці, репрезентуються такі функції печі: 1) є місцем, на якому грінються: «*Бабу гріє не кожух, а веселий теплий дух*» [7, с.43]; 2) сакральним місцем, межею між світом «своїм», людським, і «чужим», потойбічним: «*Під землею рай кипить*» [7, с.43]; 3) отожднюється із жіночим, материнським началом: «*Бабуся біла, сива, Взимку всім мила. А як літо наступає, Бабуся забувають*» [8, с.44]. Зауважимо, що жінка-баба – це ключовий образ в обрядовості українців, адже вона є господинею дому, піклується про добробут сім'ї, народжує дітей тощо [1, с. 54]. Епітети «біла», «сива» вказують на те, що піч завжди тримали в чистоті, білили та шанували, розмальовували квітами й ніколи не залишали пустою; 4) піч – місце, де сплячуть старі речі: «*Котра діра най послідня у плота?*» [7, с. 43]; 5) приготування їжі: «*Потратило наше тісто У гаряче місце. Попало – не пропало, Рум'яної булкою стало*» [8, с. 112]. Проте, за нашими спостереженнями, найбільша кількість аналізованих текстів пов'язана з образами тварин, зокрема коровою, конем, ведмедем: «*Корова без ніг, без тіла, скирту соломи з'їла*» [8, с. 112]; «*Біла кобила весь ліс переїла*» [8, с. 112]; «*І не кінь, і не пес. Їсть дрова, не овес*» [7, с. 44]; «*Стоять коні на припоні. Ні п'ють, ні їдять І голодні не стоять*» [7, с. 43]; «*Хатня корова поїдає дрова і весь дім гріє*» [8, с. 112]; «*Сидить медвідь на яйцях*» [8, с. 111]. Зауважимо, що корова в українській міфології – символ годувальниці, вона так само, як і піч, вважається символом добробуту [1; 2]. Кінь виступає посередником між світами, таку ж функцію виконує піч [1; 2; 4]. Прикметно, що одна з головних частин житла – пічний стовп – називається «*коньовим*» стовпом або просто «*конем*». Він мав безпосередню причетність до домашнього вогнища, отже й душ померлих предків, тобто слугував зв'язком між світами. Ведмідь в українській міфології є символом багатства, родючості й достатку. Здавна вважається, що бурий ведмідь приніс народові вогонь [4, с. 6].

Основним атрибутом печі є вогонь, що підтримував тепло в оселі, допомагав приготувати їжу і мав чудодійну силу: «*Червоне телятко Чорну корову лиже*» [7, с. 45]; «*Повна стайня червоних корів, Прийде до них віл чорний та вишиткі корови розмече*» [7, с. 44].

Проаналізувавши тексти казок, ми дійшли таких висновків: 1) піч є одним із важливих складників концептуальної картини світу українців. Вона відіграє особливу роль у внутрішньому просторі будинку, поєднуючи в собі символіку центру. Як джерело їжі і домашнього вогню піч утілює ідею повноти і благополуччя будинку, що найповніше відбито в українських народних побутових казках: *«Розкопав Іван те місце коло печі, а там – повний чавун золота. За то золото закупив він панський дім і всю мушю того пана»* [11]. Пічна труба – специфічний вихід з дому, призначений в основному для контактів з іншим світом: через неї всередину проникають вогняний змій, а назовні вилітають відьма, душа померлого, хвороба. Така функція печі найкраще відбита в народних героїко-фантастичних казках. Часто піч слугувала локусом для ініціації неофітів: *«Довго йшов і в хаці натрапив на хижку... – Ну, – думає собі, – зайду я в цей двір. Отут мусить бути моя Глонка. Зайшов до хижі й бачить: на печі сидить та сама баба, якій горнець розбив. Поклонився: – Добрий день, бабко. – Добрий день, синку. Та ти й справді аж сюди придибав? – Аїно. Дайте якусь службу. – Добре. Але спочатку залізей у піч...»* [10, с. 34].

Символічне значення приписувалося таким діям, як: заглядати в піч, закривати і відкривати піч або комин, доторкатися до печі або колупати її, гріти в ній руки, грітися на/в ній.

Особливою символікою наділявся й простір біля печі: пічної стовп, пічне начиння (кочерга, рогач, хлібна лопата), посуд і домашнє начиння (горщик, сковорода), пічна заслінка, вугілля, попіл і зола. У народному уявленні образ печі нерозривно пов'язаний із сімейним благополуччям, із шлюбними зв'язками і продовженням роду.

Піч була тим священним місцем, де жінка народжувала дитину. Водночас піч – це обитель старших членів родини. Символом єдності сонця і вогнища є випічка в печі короваїв, що за формою нагадували сонце: *«Так ото йшов одним селом подорожній. Уже заходила піч, і він підійшов до крайньої хати. Бачить, на призьбі чоловік сидить»* [11]. Сонце дає усьому живому тепло і світло. Так само, за віруваннями українців, піч є джерелом життя, світла, тепла. Із нею пов'язані обряди «женити комина». Піч часто білили, прикрашали декоративними розписами, витинанками, розмальовками з паперу. Категорично заборонялося плювати у палаючий вогонь, лаятися біля печі (*«не при печі будь сказано»*). Піч була оберегом від різної нечисті. Лучину, жаринки, попіл використовували при ворожіннях, лікуванні хворих.

Отже, розвідка є спробою осмислення семантики та функціонування концепту ПІЧ в українських прислів'ях, приказках, загадках казках.

Аналізований фактичний матеріал дає можливість виявити специфіку вербалізації досліджуваного концепту в українській усній народній творчості.

Література:

1. Войтович В. Українська міфологія. К. : Либідь, 2002. 664 с.
2. Кононенко О. А. Українська міфологія та культурна спадщина: міфол. уявлення, вірування, обряди, легенди та їхні відлуння у фольклорі і пізніших звичаях українців, братів-слов'ян та ін. народів. Харків : Фоліо, 2011. С. 498–499.
3. Криничная Н.А. Русская печь: структурные элементы в свете народных представлений. М. : Энциклопедия российских деревень, 2008. С. 206–210.
4. Масло О. Національно-культурний компонент у лексичі українських народних казок. Автореферат дисертації на здобуття ступ. канд. філол. наук: спец.10.02. 01 – українська мова. Х., 2008. 19 с.
5. Невская Л. Г. Печь в фольклорной картине мира // Исследования в области балто-славянской духовной культуры. Загадка как текст. М., 1999. С. 101–109.
6. Топорков А. Л. «Перепекание» детей в ритуалах и сказках восточных славян // Фольклор и этнографическая действительность. СПб., 1992. С. 114–118.
7. Українські народні загадки / упоряд. І. Гурін. Львів : Львівське книжково-журнальне видавництво, 1963. 91 с.
8. Українські народні загадки/ упоряд. М. Шестопал. Київ : Видавництво Академії Наук Української РСР, 1963. 398 с.
9. Українські приказки, прислів'я і таке інше. Збірники Опанаса Марковича і других/упоряд. М. Номис. Київ : Либідь, 1993. Режим доступу: <https://chtyvo.org.ua> > authors > Ukrainskyi_narod
10. Чарівна квітка: Українські народні казки з-над Дністра/ упоряд. М. А. Зінчук. Ужгород: Карпати, 1986. 301 с.
11. Українські народні казки Буковини [Електронний ресурс] / [упоряд. М. Зінчук]. Режим доступу до книги: <http://proridne.org/БУКОВИНА.html>
12. Усачева В. В. Функции дома и его частей в лечебной магии// Славяноведение, 1996. № 5. С. 65–70.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-073-5-1-18>

О ДЕРИВАЦИОННЫХ ДИНАМИЧЕСКИХ ПРОЦЕССАХ В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ И УКРАИНСКОМ ЯЗЫКАХ

Шепель Ю. А.

*доктор филологических наук, профессор,
академик Национальной академии наук высшего образования Украины,
профессор кафедры перевода
и лингвистической подготовки иностранцев
Днепропетровского национального университета имени Олеся Гончара
г. Днепро, Украина*

Динамические процессы в словообразовании, наблюдаемые в настоящее время в русском и других славянских языках, совершенно справедливо можно отнести к числу приоритетов в дериватологии, потому как именно динамический подход к изучению лингвистических объектов позволяет обнаруживать различные типы колебаний в функционирующей системе языка и способствует выявлению общих тенденций ее развития. По мнению З. И. Резановой, в языковой онтологии когнитивная и коммуникативная функции «существуют в неразрывном единстве, взаимно обуславливая друг друга: любая коммуникация когнитивно детерминирована, а человеческая когниция глубинно коммуникативна» [1, с. 196–197]. Замечу, система словообразования русского, украинского, как, впрочем, и английского, языков очень подвижна, поэтому она достаточно быстро откликается на любые изменения в жизни общества, когда модификации в сфере политики, экономики, общественной жизни отражаются на языковых процессах, в том числе и в словообразовании. Социальными причинами на деривационном уровне стимулируются законы аналогии образования новых слов, экономии речевых средств и пр. Деривационные процессы занимают одну из ключевых позиций в процессе познания мира через единицы естественного языка, а самоё словообразование вполне следует рассматривать как систему обеспечения потребностей в выделении и фиксации особых структур (ментальных репрезентаций опыта и знаний человека). В результате протекания познавательных процессов язык постоянно обогащается и развивается, а продуцирование дериватов, прежде всего, обуславливает закрепление человеческого опыта, что приводит к отражению в словообразовательных единицах когнитивных результатов осмысления мира как языковой личностью, так и целым

языковым сообществом. Сейчас успешно применяется в аспекте языковой синхронии именно динамический способ анализа производного слова, при котором наиболее важным фактом является теория действия моделей в тот или иной период развития языка, их продуктивность. Динамическое исследование словообразовательных отношений, возникающих между словообразующими единицами и составляющими их основу системными связями в дериватологии в рамках словообразовательных типов, словообразовательных гнезд / рядов и других объединений производных слов, позволяет понять потенциально процессуальные возможности самой системы [2; 3]. Несмотря на большие потенциальные возможности русской и украинской словообразовательной системы, наблюдаем развитие неузального словообразования. В мощном потоке заимствований словообразовательные категории и типы не разрушаются, не модифицируются, что отражается в легком переработывании заимствованных лексем, в их адаптации к русской / украинской словообразовательной системе (выступают производящими, есть членами СГ, могут образовывать констелляции и аллигуры, открытые СР). Ср.: рус. *демпинг – демпинговый, антидемпинговый, демпинговать, демпингование, демпинговость; бренд – брендировать, брендироваться, брендированный, брендирование, забрендировать, брендовый, мультибрендовый; демпинг-политика, демпинг-стратегия, бренд-коммуникационный*. Аналогичное в украинском языке. Среди политических неологизмов русского языка широкое употребление получили неологизмы, связанные с периодом зарождения и становления в России нового общественного строя и порядка в 90-е годы XX в. Так, с изменением политического строя появились слова: *постсоветский, межправительственный, деbüroкратизация, декриминализация, доперестроечный, доприватизационный, пиар, мажислимен, маслихат, инаугурация*; с переходом на рыночную экономику: *хеджирование, евровалюта, бизнес-леди, оффишор*; с расширением международной политики: *саммит, глобализация, нераспространение ядерного оружия, страна-изгой, большая восьмерка, планетарная этика, рашка, рашизм*. Актуализировались трансноминанты. Например: *наркозелье* (наркотик), *градоначальник* (строитель), *вахы* (ваххабиты), *триколор* (флаг), *криминал* (преступление) и др. Небольшое количество трансноминантов в русском языке в общественно-политической сфере связано с тем, что современный русский язык еще формирует новый общественно-политический словарный запас и, главным образом, с помощью собственных ресурсов или через словообразование. Основной источник появления трансноминантов в русском языке в общественно-политической

сфере – это политические эвфемизмы, так как традиционной сферой, в которой активно употребляются эвфемистические средства выражения, является дипломатическая деятельность. Среди политических неологизмов активизировалось образование слов, являющихся результатом вторичной номинации. Семантические неологизмы общественно-политической сферы русского языка чаще образуются с помощью всех известных видов семантических переносов: на основе метафоры; на основе метонимии; на основе расширения или сужения значения, а также семантического сдвига. Например: *блокада* – приостановка, задержка движения транспорта, перекрытие транспортных путей людьми в знак протеста; *шоу (политическое)* – выступления, дебаты политиков, направленные на привлечение масс, формирование выгодного общественного мнения; *марафон* – о каком-либо соперничестве, длительной и напряженной борьбе за лидерство в чем-либо (*предвыборный, президентский марафон*); *дивиденды (политические)* – преимущества в политической конкуренции; *донор* – организация, территория, за счет средств и продуктов производства которой существуют другие. Отличительной особенностью семантических неологизмов общественно-политического содержания в русском языке XXI века является преобладания изменений в сторону отрицательных оценок (*кормушка, обвал, грабительский, коллапс* и др.), в редких случаях в процессе становления нового значения происходят изменения нейтральной оценки на мелиоративную (*подвижки, амортизатор* и некоторые др.). Менее активен метонимический перенос, например: *зеленые* – участники общественного движения защиты окружающей среды; *зеленые человечки* – российские оккупационные войска, *Беслан* – захват заложников первого сентября 2004 года в одной из школ г. Беслан; *Норд-Ост* – захват заложников в Москве во время показа мюзикла «Норд-Ост». Семантические неологизмы образуются в результате расширения значения, например, слова «*партиец*» в значении «рядовой член какой-либо партии, движения», «*контекст*» в значении «окружение, связи и отношения, влияющие на понимание тех или иных явлений, ситуаций и т. п.». К семантическим неологизмам, возникшим в результате сужения значения, относятся, например, *квота* в значении «установленное количество людей для нахождения, пребывания где-л.»; *унитарный* в значении «основанный на централизованном руководстве». Семантический сдвиг наблюдается, например, в ЛСВ *команда* в значении «лица, составляющие непосредственное окружение какого-либо деятеля, его советники, помощники, аппарат» (ср. *команда* – отряд, воинское подразделение), *элита* в значении «узкий круг людей, владеющих всей полнотой политической

власти», а также «привилегированная верхушка общества или какой-то его части, какой-л. группы» (ср. *элита* – лучшие представители общества или какой-либо его части). От иноязычных основ активно образуются имена существительные с суффиксами *-ник*, *-чик*– / *-цик*–, *-ец*– / *-овец*–, *-ист*–, *-изм*–, в украинском – *-ник*, *-овець*, *-іст*–, *-ізм*–, употребление которых характерно для текстов СМИ и Интернета (ср. *офшорник* / *офшорник интернетчик*, *пиаровец* / *піарник*, *спамцик* / *спамник*). Продуктивны модели с суффиксами *-ств(о)* и *-ость*: *клипмейкерство*, *антикиллерство*, *брокерство*, *премьерство* и др.; *мультимедийность*, *суицидальность*, *рейтинговость* и др. Растет число процессуальных существительных, образованных с помощью суффикса *-ацїj(a)* / *-изацї(a)*, минуя глагольную ступень, например, *вестерн* – *вестернизация* ('процесс изменения чего-либо по образу вестерна'); *кластер* – *кластеризация* ('процесс разделения на кластеры'), *буфер* – *буферизация* ('процесс передачи данных в буфер обмена'). В сфере образования имен прилагательных наибольшую активность проявляют суффиксы *-ск-*, *-ов-* / *-овск-*, *-н-*, в украинском – *-ськ-*, *-н-*, *-ов-*: *иенгенский* / *иенгенський*, *фольковый* / *фольковий*, *онлайновый* / *онлайнний*, *пиаровский* / *піарний*, *интернетовский* / *інтернетний*, *гламурный* / *гламурний*. Активизировалось взаимодействие с заимствованными основами и глагольных суффиксов, кроме *-ирова-* / *-уват*, также *-ова-*, *-и-* (преимущественно в текстах Интернета и СМИ): *брендировать*, *продюсировать*, *демпинговать*, *роуминговать*, *кастинговать*, *офшорить*, *мониторить*. Можно говорить о первых признаках появления нового отрицательного префикса *нон-*, заимствованного из английского языка, хотя он встречается в немногочисленных словах с иностранными корнями, таких как *нон-стоп*, *нон-фикшин*, *нонконформизм*, *нонфактор*, *нонфакт*, *нон-стандарт*, *конфигуративный*. Активно стали развиваться и пополняться словообразовательные ряды с адаптацией форманта *-мейкер*, *медиа-*, *-арт* и др., например: *маркетмейкер* или *маркет-мейкер* (*market maker*), *имиджмейкер* или *имидж-мейкер* (*image taker*), *клипмейкер* или *клип-мейкер* (*clip taker*, *cliptaker*), *суши-мейкер*; *пицца-мейкер*, *топик-мейкер*, *матч-мейкер*, *файлмейкер*, *шоумейкер*, *климат-мэйкеры*; *медиа-группа*, *медиаимперия*, *медиакратия*, *медиамагнат*, *медиапартнерство*, *медиапокупка*, *медиапространство*, *медиа-профсоюз*, *медиарынок*, *медиасет*; *журналист*, *арт-заказник*, *арт-звезда*, *арт-инсталляция*, *арт-каталог*, *арт-кино*, *арт-клуб*, *арт-колледж*, *арт-конверсия*, *арт-критика*, *арт-критик*, *арт-лицей*, *арт-место*, *арт-объект*, *арт-проект*, *арт-работа*, *арт-рынок*; и др. На фоне возрастания общей словообразовательной активности увеличивается и образование новых слов от

русских корней, прежде всего, за счет лакунарности русской словообразовательной системы и заполнения «пустых клеток» потенциально возможными производными.

Литература:

1. Резанова З. И. Функциональный аспект словообразования: Русское производное имя. Томск: Изд-во Томского ун-та, 1996. 218 с.
2. Петрухина Е. В. Возможности, функции и конкуренты словопроизводства в современном русском языке. *Новые явления в славянском словообразовании: система и функционирование: Доклады XI Международной научной конференции Комиссии по славянскому словообразованию при Международном комитете славистов* / Под ред. проф. Е. В. Петрухиной. Москва: Филологический факультет МГУ им. М.В. Ломоносова, 2010. – Режим доступа: <https://www.portal-slovo.ru/philology/45939.php>
3. Склярёвская Г. Н. Слово в меняющемся мире: русский язык начала XXI столетия: состояние, проблемы, перспективы. *Исследования по славянским языкам*. № 6. Сеул, 2001. С. 177–202.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-073-5-1-19>

СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПОВНИХ ГОМОГЕННИХ МІЖМОВНИХ ОМОНІМІВ-ІМЕННИКІВ В УКРАЇНСЬКІЙ І БІЛОРУСЬКІЙ МОВАХ

Щербина Д. В.

*аспірант кафедри української мови
Криворізького державного педагогічного університету
м. Кривий Ріг, Дніпропетровська область, Україна*

Інтенсивні контакти між двома мовами сприяють, з одного боку, їх обоїльному збагаченню, а з другого – породжують небажану інтерференцію, яка найчастіше виявляється у відхиленні від норм однієї з мов під впливом іншої. Серед головних причин такої інтерференції – міжмовна омонімія. Міжмовні омоніми становлять великі труднощі у практиці лексикографічної та перекладацької роботи або під час навчання іноземних мов, тож науковий інтерес до цієї багатогранної проблеми дедалі зростає.

Останніми роками з'явилося чимало наукових і прикладних праць, присвячених слов'янській міжмовній омонімії: українсько-польській (І. Кононенко, О. Співак), українсько-російській (В. Манакін, О. Федорчук), білорусько-чеській (Н. Івашина, О. Руденко), білорусько-польській (Р. Калета), та ін. Є праці на матеріалі трьох, чотирьох і більшої кількості слов'янських мов. Однак в україністиці ще немає комплексного аналізу українсько-білоруської міжмовної омонімії, що й визначило актуальність нашого дослідження.

Під міжмовними омонімами ми розуміємо різномовні слова, які збігаються формою усно, на письмі чи в межах регулярних відповідностей (фонетичних, графічних, орфографічних, акцентологічних, морфемно-словотвірних), наявних між порівнюваними мовними системами, і цілком або частково різняться змістом [9]. Міжмовні омоніми систематизують за різними ознаками, але найчастіше в основі їх класифікації лежать формальний, етимологічний, частиномовний або семантичний принципи. Спираючись на логічну схему формально-змістової відповідності, відношення між повними міжмовними омонімами можна схарактеризувати як семантичне виключення, а між частковими міжмовними омонімами – як семантичне включення або семантичний перетин [2, с. 122–149; 3; 7, с. 111–123; 8, с. 55–62].

Джерельну базу нашого дослідження становлять українсько-білоруські омонімічні опозиції, виявлені порівнянням семантичних структур лексем, узятих зі словника української мови в 11 томах [4], словника української мови у 20 томах [5] і тлумачного словника білоруської мови у 5 томах (6 книгах) [6]. Для аналізу також використано відомості з етимологічного словника української мови в 7 томах [1] та етимологічного словника білоруської мови [10].

Повні міжмовні омоніми, тобто омоніми з відношенням семантичного виключення, можуть виникати внаслідок неоднакового семантичного розвитку етимологічно тотожних лексем, через випадковий збіг форми слів різного походження або під впливом внутрішньомовної омонімії. Зазвичай у міжмовних омонімів, що з'явилися в результаті неоднакового семантичного розвитку від етимологічно тотожних слів, навіть за відсутності спільної частини в значеннях, зберігаються часом сліди колишнього семантичного зв'язку.

Основну частину міжмовних омонімів цієї групи становлять іменники. Найменше серед них тих, що в обох мовах означають істоту. Вони, як правило, досить відмінні значенням. Порівняймо укр. *лайдак* [ч., діал.] '1) убога бездомна людина; 2) як лайливе слово' і біл. *лайдак* [ч., розм., зневажл.] 'лінива, варта зневаги людина; ледар,

нероба, гультяй’, укр. *знайда* [ч. і ж., розм., заст.] ‘знайдена дитина-підкидьок’ і біл. *знайда* [ж.] ‘1) собака, навчений відшукувати по слідах; 2) [перен., розм.] слідець, шпигун’.

Набагато більше зафіксовано випадків, коли іменник однієї мови окреслює істоту, а іменник другої мови – неістоту. Значення іменника-неістоти при цьому може бути найрізноманітнішим (назва речі, пристрою, явища природи, частини чого-небудь тощо): укр. *драч* [ч.] ‘1) [розм.] місце, де чинять здирство // здирство; 2) [діал.] просорушка’ і біл. *драч* [ч.] ‘невеликий птах родини пастушкових; деркач’, укр. *навальниця* [ж.] ‘шахтарка, яка навантажує вагонетки’ і біл. *навальніца* [ж.] ‘1) негода з блискавкою, громом, дощем або градом та сильним вітром; гроза; 2) [перен.] бурхливі, грізні події // небезпека’.

Часом іменник-неістота в таких парах унаслідок розвитку переносних значень на основі характерних рис набуває і значення істоти: укр. *гаргара* [ж., діал.] ‘сварлива жінка’ і біл. *гаргара* [ж., розм.] ‘1) громіздка річ; одоробло; 2) товстуха, гладуха’ а іменник-істота – значення неістоти: укр. *гладун* [ч.] ‘1) [розм.] товстун; 2) [діал.] глек, глечик’ і біл. *гладун* [ч.] ‘трав’яниста рослина родини гвоздикових; орудник’.

Іменикові повні міжмовні омоніми можуть бути складниками формально співвідносних і семантично тотожних фразем (укр. *бітти баїди* = біл. *біць баїды* = ‘ледарювати’, хоч на синхронному зрізі укр. *байда* ≠ біл. *байда*: укр. *байда* [рідко] ‘1) [ч. і ж.] гультвіса; 2) [тільки ж., діал.] шматок чогось ламкого або крихкого’, біл. *байда* [ж., розм.] ‘1) рибальський човен; 2) [заст.] стовп, забитий у ґрунт; паля’) або належати до однакових тематичних шарів. Серед останніх ми, зокрема, зафіксували:

– назви виробів із тканини та їхніх деталей: укр. *ширінка* [ж., заст.] ‘шматок тканини, рушник, скатерть, хустка’ і біл. *шырынка* [ж.] ‘розріз у штанях; ширінька’;

– назви об’єктів тваринного та рослинного світу: укр. *кóriшак* [ч.] ‘шуліка’ і біл. *кóriшак (каришак)* [ч., розм.] ‘яструб’, укр. *сморж* [ч.] ‘отруйний гриб із звивисто-складчастою шапінкою; лат. *Gyromitra Fr.*’ і біл. *сморж* [ч.] ‘істівний гриб із звивисто-складчастою шапінкою; зморшка; лат. *Morchella Dill.*’;

– назви речей хатнього й господарського вжитку або їхніх частин: укр. *кульбака* [ж., заст.] ‘сідло’ і біл. *кульбака* [ж. розм.] ‘костур, ковiнька’;

– назви будівель та їхніх складників: укр. *стодóла* [ж.] ‘клуня’ і біл. *стадóла* [ж., заст.] ‘1) стайня в заїзді; 2) хлів, стайня взагалі; 3) [розм.] незатишне, невпорядковане помешкання; хлів’;

– економічна лексика: укр. *кошт* [ч., перев. мн.] ‘1) гроші, капітал, матеріальні цінності; 2) [рідко] витрати, видатки; 3) [заст.] забезпечення, постачання’ і біл. *кошт* [ч.] ‘виражена в грошах цінність; вартість;

– назви органів, систем органів людини і тварини: укр. *щелепа* [ж.] ‘1) одна з двох протилежних міцних структур, розміщених коло ротової порожнини // частина обличчя або морди, де міститься ця структура; 2) пластинка зі штучними зубами; зубний протез; 3) [перен.] деталь механізму, призначена для хапання та подрібнення чого-небудь’ і біл. *шчэлены* [мн.] ‘зябра’.

Деякі етимологічно споріднені й цілком відмінні значенням іменники, охоплені міжмовною омонімією, зберігають семантичну подібність на підставі однакових фізичних властивостей та характеристик: укр. *краска* [ж., розм.] ‘1) фарба; 2) рум’янець’ і біл. *краска* [ж., розм.] ‘квітка’ (забарвлення); укр. *надвір’я* [с.] ‘подвір’я’ і біл. *надвор’е* [с.] ‘погода’ (просторовість); укр. *лантух* [ч.] ‘1) великий мішок; 2) міра, що дорівнює вмістові такого мішка; 3) [перен.] велика кількість; 4) [перен.] неповоротка, неспритна людина; 5) як лайливе слово’ і біл. *лантух* [ч., розм.] ‘живіт, пузо, черево’ (форма’).

Серед повних міжмовних омонімів є чимало абстрактних і конкретних іменників дієслівного походження, які, розійшовшись значеннями (місце, засіб, стан, наслідок дії або назва самої дії), зберігають щонайтісніший зв’язок із твірними дієсловами (іноді навіть тотожними в обох мовах): укр. *вимова* [ж.] ‘спосіб вимовляння // особливості звукової системи мови’ і біл. *вымóва* [ж.] ‘догана’, укр. *подання* [с.] ‘1) дія за знач. *подати*; 2) письмова заява’ і біл. *падáнне* [с.] ‘переказ, легенда’, укр. *поставник* [ч.] ‘1) [церк.] великий церковний свічник; ставник; 2) [заст.] велика свічка’ і біл. *пастаўнік* [ч.] ‘загорода, загін, обора’.

Отже, розглянувши семантичні особливості українсько-білоруських повних гомогенних міжмовних омонімів-іменників, ми з’ясували, що вони можуть бути компонентами формально співвідносних і семантично тотожних фразем або належати до однакових тематичних шарів. Деякі етимологічно споріднені й цілком відмінні значенням іменники, охоплені міжмовною омонімією, зберігають семантичну подібність на підставі однакової сприйманості органами чуття або наявності схожих характеристик.

Література:

1. Етимологічний словник української мови: у 7 т. / ред. кол.: О. Мельничук (гол.) та ін.; АН УРСР, НАН України, Ін-т мовознавства ім. О. Потебні. Київ: Наук. думка, 1982–2012. Т. 1–6.

2. Манакин В. Сопоставительная лексикология. Киев, 2004. 327 с.
3. Міхалевіч А., Мордас Н. Міжмоўная аманімія як праблема сучаснай лексікаграфіі. *Усходнеславянскія мовы ў сучаснай лексікаграфіі* : зб. навук. арт. Мінск, 2015. С. 79–81.
4. Словник української мови: в 11 т. / гол. ред. І. Білодід; АН УРСР, Ін-т мовознавства ім. О. Потебні. Київ: Наук. думка, 1970–1980. URL: <http://sum.in.ua>.
5. Словник української мови: у 20 т. / гол. наук. ред. В. Русанівський; НАН України, Укр. мов.-інформ. фонд. Київ: Наук. думка, 2010–2018. Т. 1–9. URL: <https://sum20ua.com>.
6. Тлумачальны слоўнік беларускай мовы: у 5 т. (6 кн.) / гал. рэд. К. Атраховіч (К. Крапіва); АН БССР, Ін-т мовазнаўства імя Я. Коласа. Мінск: БелСЭ, 1977–1984. URL: <https://www.skarnik.by>.
7. Федорчук Е. Межъязыковая омонимия и паронимия в близкородственных языках (на материале русского и украинского языков): дис. ... канд. филол. наук. Москва, 2001. 256 с.
8. Хуцишвили С. Славянские межъязыковые омонимы: дис. ... канд. филол. наук. Тбилиси: Тбилисский гос. ун-т им. И. Джавахишвили, 2010. 169 с.
9. Щербина Д. Повні українсько-білоруські міжмовні омоніми. *Філологіка / Philologica* : зб. наук. праць. Кривий Ріг, 2020. Вип. 21. С. 97–112.
10. Этымалагічны слоўнік беларускай мовы / рэд. В. Мартынаў, Г. Цыхун; АН БССР, НАН Беларусі, Ін-т мовазнаўства ім. Я. Коласа. Мінск: Навука і тэхніка, Беларуская навука, 1978–2017. Т. 1–14.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-073-5-1-20>

УКРАЇНСЬКА НАУКОВА МОВА: НА ШЛЯХУ ДО «СУСПІЛЬСТВА ЗНАЇ»

Ярова А. Г.

*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри мовної підготовки іноземних громадян
Сумського державного університету
м. Суми, Україна*

«Суспільство знань» ante portas – констатують сучасні дослідники й обмірковують численні виклики нової економічної, соціокультурної

моделі, що стрімко підважує традиційний індустріальний уклад. Науку і знання проголошують головним чинником поступу прийдешнього суспільства. Економісти, соціологи вибудовують прогнози щодо переваг і ризиків життя у світі, де знання стають найважливішим джерелом збільшення вартості і де підвищення продуктивності можливе при незначних затратах праці [2, с. 112–113].

Значні інвестиції в наукові дослідження передбачувано спричиняють ще інтенсивніше зростання нового знання, яке потребуватиме свого мовного втілення, тобто добре розробленої наукової мови та термінологічних систем. Для того, щоб це знання стало інструментом прийняття рішень, люди мають засвоїти його, що вимагає пошуку досконаліших комунікативних стратегій.

Відповідно сучасна лінгвістика не може не реагувати на суспільні зміни, а тому переорієнтовує зусилля мовознавців на розв'язання як структурних завдань, так і на пошук ефективних комунікативних стратегій і тактик, що стають базовим модулем нового суспільства. Національні наукові мови стоять на порозі чергового етапу свого розвитку. Їхнє майбутнє в новій соціокультурній, економічній моделі значною мірою залежить від того, наскільки ефективною є і буде політика мовного планування. Стійкість стандартизованих галузевих терміно-систем, добре розроблені принципи термінотворення і механізми засвоєння термінів, синтаксична й граматична довершеність забезпечать успішне функціонування національних наукових мов у форматі «суспільства знань».

Протягом останніх трьох десятиліть українська наукова мова активно розвивається і перебуває на піднесенні. Та попри це є низка відкритих питань, що вимагають негайного розв'язання. Частина з них є наслідком колоніального минулого українців.

В історії становлення української наукової мови вирізняють такі етапи:

1) доба Київської Русі (перекладна книжна література, рукописні словники);

2) перша половина – середина XVII ст. (друковані словники Лаврентія Зизанія, Памви Беринди, Єпіфанія Славинецького та Арсенія Корецького-Сатановського; 3) друга половина XIX ст. (І. Верхратський, І. Франко,

Б. Грінченко, М. Грушевський); 4) перша третина XX ст. (унормування наукових термінів різних галузей знань на наукових засадах і створення на цьому ґрунті національної термінології, науково-теоретичні праці з лексикографічних і термінознавчих проблем); 5) 30–50 рр.

XX ст. (нищення української наукової термінології під гаслом боротьби з «націоналістичними проявами»; 6) 60–90 рр. XX ст. (певне відродження української термінології і подальша корекція національної терміносистеми шляхом наближення до російської термінології); 7) період незалежної Української держави (відродження і розвиток національної наукової мови).

Політика русифікації виявляла себе в забороні національної самобутньої лексики, синтаксичних конструкцій, граматичних форм, правописних і орфографічних норм, натомість пропагуючи інші, ближчі до російських чи перенесених із російської. До цього часу наслідки русифікації української мови не подолані. Зауважимо, що Закон України «Про забезпечення функціонування української мови як державної», що набув чинності у 2019 році, називає стратегічним пріоритетом «подолання спричинених багатовіковою асиміляційною політикою колонізаторів та окупантів деформацій національного мовно-культурного і мовно-інформаційного простору» [1, с. 3].

Національна комісія зі стандартів державної мови, запроваджена цим законом, констатує, що професійні мови у межах мови української були відображенням тоталітарних практик. Володимир Моргунов, заступник голови комісії, коментуючи на пресконференції особливості юридичних текстів, зауважує, що часто вони написані за пострадянськими лекалами, де не лише громадянин, а й сама держава втрачає свою суб'єктність. Відповідно ця ситуація вимагає стандартування.

Отож серед перших у черзі на стандартування стоять пасивні синтаксичні конструкції. Для них характерно, що іменник чи займенник у формі орудного відмінка позначає активного виконавця дії, а об'єкт дії подано іменником у називному відмінку, тобто виконавець дії стає додатком, об'єкт дії – підметом.

Нагального розв'язання потребує і проблема активних дієприкметників теперішнього часу. Ці дієслівні форми часто входять у структуру мовних одиниць на позначення наукових понять, хоч і не властиві граматичній будові української мови.

Актуальності не втрачає і питання, як ставитися до термінологічних запозичень, які в останні два – три десятиріччя стали надмірними.

Підсумовуючи, зауважимо, що для українських термінознавства і термінографії нагальними залишаються такі завдання: 1) чітка концепція термінологічного планування, 2) усунення наслідків русифікації української наукової мови, 3) упорядкування галузевих терміносистем, 4) створення нових термінологічних одномовних і багатомовних словників, 5) подальший розвиток мережевої термінографії, 6) пошук

нових можливостей для поширення знань з актуальних питань сучасного українського термінознавства.

Література:

1. Закон України «Про забезпечення функціонування української мови як державної»: чинне законодавство зі змінами та допов. станом 25 січня 2021 року. Київ, 2021. 60 с.
2. Кюблер Ханс-Дітер. Міфи про суспільство знань. Київ, 2010. 264 с.
3. Селігей Пилип. Світло і тіні наукового стилю: монографія / НАН України. Інститут мовознавства ім. О.О. Потебні. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2016. 627 с.
4. Туровська Л. Українська термінографія: виклики сьогодення // *IX Міжнародний конгрес україністів. Мовознавство. Збірник наукових статей (До 100-річчя Національної академії наук України)* / [голов. ред. Г. Скрипник]: НАН України, ІМФЕ ім. М.Т. Рильського. – Київ, 2018. 716 с.
5. Українська мова у ХХ сторіччі: історія лінгвоциду: док. і матеріали / Упоряд.: Л. Масенко та ін. Київ, 2005. 399 с.

LITERATURE

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-073-5-1-21>

О НЕКОТОРЫХ ОСОБЕННОСТЯХ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА И ВРЕМЕНИ В РОМАНЕ А. МЁРДОК «ВРЕМЯ АНГЕЛОВ»

Алисеенко О. Н.

*кандидат филологических наук,
доцент кафедры английского языка
для нефилологических специальностей*

*Днепропетровского национального университета имени Олеся Гончара
г. Днепр, Украина*

Особенности художественного пространства и времени, предшествующего «Приятному и Благому» «готического» романа А. Мёрдок «Время ангелов» («The Time of the Angels», 1966), в котором «бушуют демонические страсти и образы насыщены темной символикой» [1, с. 111] и разгадкой которого служат аллюзии на философские идеи Ницше и Хайдеггера [2, с. 80], прямо ему антиномичны. Это «закрытое», изолированное, холодное, мрачное пространство одиночного лондонского дома демонического священника-отступника Карела Фишера, поправшего этические нормы «двойного отца» («doubly-fathered father»), по мнению Д. Джонсон [3, с. 66], т.е. отца семьи и священника. Ситуация отгороженности от мира в одиноком закрытом доме, атмосфера темноты, затхлости, разрушения, холода, мрака, отчуждения (Карел боится света, надевает черные очки, исполняет ритуальный танец под музыку), мотив инцеста, черно-белое пространство перекликаются с готическим модулем в трактовке топоса, служат выразительной характеристикой центральной, таинственной, «закрытой» фигуры романа «Время ангелов». П. Конради видит в нем «апокалиптический», готический и религиозный роман, отмечает черты «черной комедии», называя его «клаустрофобическим ромэнсом» [4, с. 132-137], а И. Левидова определяет «Время ангелов» как психологический «роман-портрет» извращенной личности [5, с. 441]. Думается, что в этом романе просматривается идея перевернутого мира, релятивности ценностей, не абсолютности Добра и Зла, основанных на полемике с экзистенциализмом, которому писательница имплицитно противопоставляет платоновские концепции

единства Любви, Красоты, Блага, Добра, прямо художественно реализовавшихся в «Приятном и Благом». Думается, что во «Времени ангелов» идея ценностной дезориентации современного человека, соотнесенная с крахом христианской морали, сопряжена также с экзистенциальной проблематикой потери смысла, свободы выбора, восходящей к богоборческой традиции романтической философской антропологии, Ницше, Сартру, Камю.

Уже само заглавие романа актуализирует тему времени и соотносится романисткой с действием времени «мира без Бога», а один из героев романа называет эпоху смерти Бога «междущарствием». Персонажи романа мучительно размышляют о том, какая вера последует за крушением христианских ценностей. Дает толкование заглавию «The Time of the Angels» и один из центральных героев романа – священник-еретик Карел Фишер: «Смерть Бога выпускает на свободу ангелов. И они ужасны... Бог, по крайней мере, был именем того, что мы считали добром. Теперь даже имя его утрачено, а духовный мир потерпел крах» [6, с. 189]. Название романа Мёрдок как бы перекликается с «Бесами» Достоевского, произведением в котором также звучит тема утраты ценностей и нигилизма, и с сатирическим романом А.Франса «Восстание ангелов» (1914), в котором преломляется отношение писателя к русской революции 1905 года.

Сложный идейно-тематический комплекс романа, Мёрдок воплощает через художественное воссоздание проблем индивидуального сознания современного человека, что является константной чертой философско-психологической прозы писательницы. И роль художественного пространства и времени в этом произведении представляется чрезвычайно важной для всех его уровней: концептуальном, фабульном, образном, структурном.

А.Мёрдок обогащает полисемантику образа Карела Фишера пространственной экзистенциальной символикой: это и вертикальная организация пространства (Карел, взявший на себя роль бога, живет в верхнем ярусе дома); это полуразрушенная церковь, как метафора его разрушенной веры, холод, густой туман, отмечается и постоянная темнота, метафоризирующая состояние его духа; это распавшаяся семья как символ деструкции, заключенный в утратившем Бога отце-священнике; это и не проходящее состояние страха, боязнь случайного и непредвиденного, заставляющее героя жить в закрытом топосе дома, и, наконец, самоубийство героя как закономерный итог его экзистенции.

В контексте демифологизации христианства, дом священника предстает чем-то наподобие клаустрофобического явления. Мотив

замкнутого пространства, некоего предела, несвободы постоянно акцентируется А.Мёрдок. Внутри закрытого дома находится комната Элизабет, носящей стальной корсет, угольный погреб, в который падает Маркус, платяной шкаф, где прячутся Мюриэль и Лео, русская шкатулка с Русланом и Людмилой, сокрывающая «демона памяти» – традиционный набор предметных символов для писательницы, универсально трансформирующийся и эксплуатирующийся в романах поздней Мёрдок (например, «Море, Море», 1978).

Время в романе «Время ангелов», соотнесенное с войнами и русской революцией, можно назвать эпохальным: это время утраты идеалов, поиска смысла жизни, период глобальных катастроф, после которых приходит пора обретения новой веры, установления новых ценностных ориентиров.

Образ Юджина Пешкова, который вводит в произведение русскую тему, многослойно пронизывающую всю художественную ткань «Времени ангелов» и многократно обыгрывается автором в системе мифологем, аллюзий, предметных символов, (как и Карела Фишера), притягивает круг полисемантических предметных символов. Наиболее значимым из них является семейная реликвия Юджина, русская православная икона, изображающая Святую Троицу, обладающей особой концептуальной и сюжетной функцией в романе. В ее судьбе принимают участие практически все герои романа: Лео ворует ее, Маркус выкупает и приносит в дом Карела, Мюриэль хочет лично отдать ее владельцу, завоевав тем самым его любовь, однако только Пэтти оказывается той, которая приносит Юджину икону и счастье. Это произведение искусства, вызывающее добрые и светлые воспоминания о прошлом, о котором напоминает ему и расписная шкатулка с Русланом и Людмилой, вероятно, в какой-то мере имплицитно не проходящую веру Юджина Пешкова в Благо-Добро.

В «Приятном и Благом» аллегорическая картина художника-маньериста Бронзино тоже занимает особое место, являясь одним из концептуальных ключей романа, но семантическое пространство картины подробно воспринимается и интерпретируется лишь одной из героинь и, хотя влияет на жизненно важное решение героини, на фабульное развитие, однако столь тесно не увязано с ним, как икона во «Времени ангелов», оказавшаяся, как и картина Тинторетто в «Дикой розе» предметом продажи. В «Приятном и Благом» картина известного художника-маньериста Возрождения находится в музее, не являясь частной собственностью, обретает знак вечно прекрасного бесценного произведения искусства, благотворно влияющего на людей.

Неоплатонический пафос идейного компонента «Приятного и Благого» формирует такую интерпретацию эмфазы.

Роман «Время ангелов» уже привлекал внимание специалистов, однако продолжает оставлять место для истолкований. Вероятно, в романе просматривается идея перевернутого мира, релятивности ценностей, не абсолютности Добра и Зла (открытая концовка романа, смерть Карела, ведет к преобразению, к продуцированию Добра). Именно это приводит писательницу к полемике с экзистенциализмом, которому она противопоставляет платоновскую концепцию единства Красоты и Добра.

Литература:

1. Ливергант А. Вариации на тему: «О последних романах А.Мердок». Литературное обозрение, 1986. №1.
2. Martz I. Iris Murdoch: The London Novels. Twentieth Century Literature in Retrospect. L., 1971.
3. Johnson D. Iris Murdoch. L., 1987.
4. Conradi P. I. Murdoch: The Saint and The Artist. L., 1986.
5. Левидова И. Послесловие. Мердок А. Дитя слова. М., 1981.
6. Мердок А. Время ангелов. С.П., 1995.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-073-5-1-22>

ЦІННІСНІ АСПЕКТИ МОДЕЛЮВАННЯ ФІКЦІЙНОЇ СВІДОМОСТІ ПЕРСОНАЖА В ДРАМІ Ю. ЯНОВСЬКОГО «ДОЧКА ПРОКУРОРА»

Атаманчук В. П.

доктор філологічних наук, доцент,

провідний науковий співробітник

відділу організації наукових досліджень

*Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова
м. Київ, Україна*

У драмі Ю. Яновського «Дочка прокурора» (1953) значна увага приділяється визначенню моральних параметрів дійових осіб з огляду на відтворену у п'єсі драматичну ситуацію та окресленню ціннісних трендів у суспільстві. Тому дослідження процесу моделювання фікційної

свідомості персонажів у творі здійснюється крізь призму ціннісних орієнтирів.

Одним із найважливіших ціннісних аспектів у драмі виявляється проблема відповідальності, яка осмислюється автором з урахуванням різних рівнів фікційної свідомості дійових осіб та з урахуванням різних рівнів буття персонажів – індивідуального, міжособистісного, суспільного. Показуючи протиборство персонажів, зумовлене різномірністю їхньої фікційної свідомості, письменник генерує конфлікт, який концентрично розширюється, охоплюючи усі сфери життєдіяльності дійових осіб, що являють різні проекції стану моралі та усвідомленості героїв п'єси.

Відображення процесів фікційної свідомості героїв у художніх творах передбачає конструювання непізнаних, нематеріальних сфер, що не піддаються однозначному визначенню, через уявлення, які формуються на основі відтворення видимих явищ. Таким способом окреслюються різні рівні відображення за характеристикою матеріальної репрезентації у художньому творі. Водночас співвідношення між пізнаним і непізнаним, матеріальним та ідеальним детермінують особливості побудови художньої структури як єдиного цілого. Т. Адорно простежує подібні процеси на рівні функціонування художніх творів як феноменів мистецтва: «Ілюзійний характер художніх творів іманентно опосередковується їхньою власною об'єктивністю» [1, с. 149].

Екстраполяція подібних суджень на драму «Дочка прокурора» створює можливості для аналізу та інтерпретації прикметних ознак функціонування фікційної свідомості дійових осіб у різних вимірах, насамперед, духовному та фізичному. Духовний вимір у драмі пов'язується із різними здатностями різних героїв твору до апперцепції, проективного конструювання, подальшої корекції та формування нових рівнів сприйняття й усвідомлення. Співвідношення між цими здатностями та їхньою наповненістю істотно відрізняється у всіх дійових осіб; важливим параметром для порівнянь героїв у драмі виявляється їхня спроможність до об'єктивних оцінок внутрішніх та зовнішніх реалій. Фізичний вимір ототожнюється із вчинками та реакціями героїв, що мають зовнішнє вираження, у результаті яких відбувається розвиток дії та формування драматичного конфлікту.

Г. Гачев визначає специфіку драматичного конфлікту, підкреслюючи його динаміку. Водночас дослідник акцентує увагу на процесі діяльності, що у драматичному творі стає універсальним засобом і показником вияву будь-яких інтенцій. Він стверджує: «Бо в діяльності відбувається конфлікт і узгодженість світу і людини, життя і духа» [2, с. 274].

О. Клековкін, даючи визначення драматичному конфлікту, розкриває його сутність. Науковець перераховує імовірні аспекти боротьби, виокремлюючи поняття свідомості як один із можливих компонентів протиборства: «Сторони конфлікту ведуть боротьбу за предмет конфлікту – об’єкт драматичної боротьби (людину, її свідомість, вчинки, об’єкти матеріального світу)» [3, с. 301].

У драмі «Дочка прокурора» боротьба відбувається у сфері фікційної свідомості дійових осіб твору, оскільки твір репрезентує складні процеси внутрішніх та зовнішніх борінь, які утворюють достатньо заплутані сюжетні переплетення, що посилюють внутрішні реакції, спричинені намаганнями героїв подолати особистісні та суспільні суперечності. Характерною стильовою прикметою драми виявляється втілена естетика реалізму, що простежується не лише у зображенні зовнішніх реалій, але й у відтворенні внутрішніх та зовнішніх взаємозумовленостей, які підкреслюють інтенсивність та складність процесів, які відбуваються у фікційній свідомості дійових осіб.

Розгортання конфлікту драми базується на показові вихідних умов і параметрів, які стають першопричинами накопичення імпульсів критичних ситуацій в особистісних взаємодіях, що у результаті призводять до появи взаємозалежних антагоністичних позицій. Письменник відтворює зародки протистояння у взаєминах членів родини прокурора, які з розвитком драматичної дії перетворюються на серйозний повномасштабний конфлікт, що одержує суспільний резонанс. Конструюючи конфлікт п’єси, драматург використовує принцип проєкцій, за допомогою яких він показує одне явище у різних відображеннях, які взаємно підсилюються через зіставлення та визначення їхніх першооснов.

Письменник підкреслює парадокси особистісних взаємин та їхні наслідки, які визначають сутність драматичного конфлікту п’єси. У творі показані реалії життя дорослих та підлітків, що становлять два окремих світи, спосіб взаємодії яких характеризується складними суперечностями, спричиненими істотними непорозуміннями внаслідок різного світосприйняття. Письменник акцентує увагу на рушійних силах конфлікту, зіставляючи внутрішню вразливість підлітків та психологічне збайдужіння дорослих.

Конфлікт драми «Дочка прокурора» формується у морально-етичній та духовній площині, відображаючи різні рівні фікційної свідомості дійових осіб. Водночас конфлікт утворюється внаслідок тривалого утримування деструктивних позицій одних дійових осіб, та позицій вимушених жертв інших персонажів. У результаті найбільшого напруження, викликаного зовнішніми перипетіями і внутрішніми реакціями

героїв, відбувається усвідомлення причин і наслідків заплутаного конфлікту у фіналі твору, що призводить до його вирішення. Нил Микитович досягає вищого рівня свідомості у результаті осмислення усієї конфліктної ситуації, сформованої діями та бездіяльністю дорослих, що призводить до знімання напруги в міжособистісних та суспільних взаємодіях.

Література:

1. Адорно Т. Теорія естетики / пер. з нім. П. Тарашук. К.: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2002. 518 с.
2. Гачев Г. Д. Содержательность художественных форм. Эпос. Лирика. Театр. Москва: Просвещение, 1968. 302 с.
3. Клековкін О. Ю. Theatrica. Морфологія: лексикон. К.: Арт Економі, 2011. 444 с.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-073-5-1-23>

ХУДОЖНЄ ОСМИСЛЕННЯ ТА ТЛУМАЧЕННЯ КАТЕГОРІЙ ЧАСУ ТА ПРОСТОРУ У ЛІРИЦІ Є. ПЛУЖНИКА

Білічак О. І.

*кандидат філологічних наук,
викладач кафедри мовознавства,*

*Івано-Франківського національного медичного університету
м. Івано-Франківськ, Україна*

Художнього осмислення і тлумачення набувають у ліриці Є. Плужника філософські категорії часу та простору. В. Халізов виділяє образи часу біологічного (дитинство, юність, зрілість, старість), історичного (характеристики зміни епох і поколінь, великих подій у житті суспільства), космічного (уявлення про вічність та вселенську історію), календарного (зміна пір року, буднів та свят), добового (день і ніч, ранок і вечір), а також уявлення про рух і нерухомість, про співвідношення минулого, теперішнього, майбутнього [1, с. 26]. Останню із названих категорій можна окреслити як час екзистенційний.

Для ліричного героя сьогодення не сприймається крізь призму історичного минулого, яке у своєму трагізмі сягнуло героїчних висот. Герой живе у часі, яке не є ідеальним продовженням громадянських поступів минулого, він розчарований реальною дійсністю, однак його

дні, на думку М. Кодака, – «це реалія з історико-психологічним наповненням, реалія, ідейно-емоційна змістовність якої орудно добувається кожною «сапкою», кожною душею майбутніх поколінь. Дні майбутні постануть святами тільки в єдності з буднями, тільки в діалектичній сув'язі нової духовності з духовністю днів минулих» [2, с. 39]. Ліричний герой Є. Плужника відчуває духовну розірваність свого покоління з природою, відтак з попередніми епохами і часом. Сьогодення постає як безідейний пошук сенсу буття, а отже – віри в «світле майбутнє» не існує: «Одірвались від днів слова, / В'януть собі по книжках, а у днях – / мов у темному лісі!» [3, с. 141]. Однак це тільки видається на перший погляд. У відчайдушному звертанні констатується життєва істина: «Брешете ви, кому ясне усе! / Перед мрією усі ми ниці» [3, с. 141]. Адже лише щирі і відкриті почуття наближають людину до осягнення Всесвіту, лише людині не треба зневірятися. Часопростір Є. Плужника включає взаємодію минулого із майбутнім, саме така позиція є підтвердженням думки М. Кодака, що «минуле повіряється майбутнім, буває, навіть кількаразово; часто реалії твору полишаються відкритими для майбутнього, ніби «в розбігу» в новий час» [2, с. 35].

Майбутнє у візях поета постає у різних іпостасях, залежно від настрою поетичного слова. Поет то впадає у власні спостереження «я» у майбутніх перспективах: «Воскресінням твоїм живу, Земле мертва! [3, с. 141], «Мета моя далека, / Я такої смерті не боюсь! / Зійде кров, немов весвітня Мекка» [3, с. 126], то пророкує духовну деградацію суспільства: «А тепер там зійшов полин. / Телеграфні стовпи...» [3, с. 132]. Все це приводить його філософські інтенції у напрям усвідомлення проблем, пов'язаних із відродженням гуманізму і людяності, а звідси йде наближення до неокласичних постулатів із спробою відновлення класицистичних ідей, пов'язаних із поняттями Краси, Ідеалу, лише у парадоксально новому сенсі – через мистецький показ категорій антигуманності сучасного світу: страху, страждань, болю і розчарувань. Тому рядки його поезій сприймаються скоріше як афористичні висловлювання: «Мовчки зросте десь новий Тарас / Серед кривавих піль!» [3, с. 124], «Умій в нудзі знаходити розраду» [3, с. 124], «Краще помилятися самому, / Ніж чужих навчившись помилок!» [3, с. 239]. Ними письменник звертається не стільки до сучасників, скільки хоче повернути читача майбутнього до усвідомлення причин трагедії сучасного для поета суспільства, у якому цілком відсутній є зв'язок із минулими подіями, пов'язаними з громадянською війною і героїкою минулого суспільства.

У зображенні подій і наслідків минулої для нього громадянської війни він категоричний, адже це трагедія суспільства і трагедія кожної конкретної людини, яка стала жертвою тих подій: «А хто з них винний, а хто з них правий! – 3-під однакових стріх!» [3, с. 127]. У поезіях «Був це хлопець лагідний і тихий», «Мабуть дуже йому боліло», «Ще в полон не брали тоді», «Уночі його вели на розстріл» та ін. в експресіоністичному ключі Є. Плужник відображає ситуацію, коли у минулому зникають імена як героїв, так і ворогів, всі стають однаковими, і тим самим підкреслюється думка, яка відображає так званий «новий» закон суспільства, коли один герой вмирає, то це стає трагедією, а коли смертей стає забагато, то це стає статистичною інформацією. Підтверджує таку позицію й думка Л. Череватенка, який висловлює власні міркування з приводу відображення подій громадянської війни у ліриці Є. Плужника: «Це насамперед війна самогубча: син проти батька, батько проти сина. Що заховують оці вірші? Великий біль. Великий жаль: що не впізнали один одного, що не порозумілися, не навчилися одне одного шанувати» [4, с. 40]. А звідси виникає проблема – наступне спадкоємне покоління може не стати прямим продовженням життя, адже несвідомо може загинути у «гирлі» братовбивчої і покоління знищувальної війни, а в цьому не лише родинна трагедія, а насамперед трагедія національна, що призводить до її смерті.

Художнє тлумачення простору конденсоване, згущене. Значення наповнення доміанти характеризується антитетичністю («безмір...невеличкий») як принципом світосприйняття митця» [1, с. 31].

Концептуальне значення в художньому світі Є. Плужника має образ вікна. Емотивне тло доміанти характеризується поліаспектністю прочитань. Так, вікно є способом споглядання світу із замкненого простору кімнати. Ця категорія стає першопочатком всього суцього у всіх просторових вимірах:

«Мовчіть, умріяні сторінки!

– Я справжнім болем догорів!

І знов за вікнами будинки

І мертве світло ліхтарів...» [3, с. 148].

«Зорове сприймання зображуваного поглиблюється емоційністю фрази (риторичні звертання та оклики). Митець апелює до асоціативності, образно втілюючи художню проекцію власного світу. Погляд «за вікно» визначається зміною емоційного наповнення. Поле нашого зору спрямоване на конкретні реалії життя людини («будинки», «ліхтарі»). Образ вікна виступає тлом для функціонування поетичної

уяви як прояв іншої, тіньової сторони людської свідомості, як опозиція світу реального з його звичними уявленнями та нормами.

Згодом, простір «за вікном» переводить світ вірша із реального плану в ірреальний. Тобто здійснюється вихід за межі конкретного матеріального світу – у світ тишини: «Що, коли підйду серед ночі / До знайомого добре вікна, / Бачать болем засмучені очі / Тишину до останнього дна!» [3, с. 183]. Ліричний герой сягає внутрішнім зором «дна тишини». Симптоматично, що для споглядання світу і себе у ньому митець обирає ту частину доби, коли найчутливішим є будь-який звук – ніч. Вікно є маркером світо– і самозаглиблення. Поезія обернена до глибини буття і позначена настроєм містичності. Побачити «дно тишини» можливо лише «болем засмученими очима», переосмисливши власне життя, своє місце в ньому. Образ вікна більш місткий, потужніший, це зумовлюється додатковим семантичним навантаженням» [1, с. 31].

Висновок. Філософського звучання і осмислення у поезії Є. Плужника набувають категорії часу та простору. Щодо часу, то він у майстра поетичного слова виступає у ракурсі історичного та особистісного, із переважанням останнього. У поезії митець прагне до досягнення таємниць часу. При чому історичний час для нього – страшний і жорстокий, людина має виживати у ньому задля збереження особистісного часу, болісно переживати цей період бездуховності і жорстокості. Біографічний, або особистісний час у поезіях стає художньою проекцією авторського світу митця і усвідомлюється на фоні «безміру світового». Особистісний час у поезії охоплює три напрями інтерпретації: власне час, частини доби (добовий час), календарний час.

Література:

1. Білічак О. Часопросторова модель художнього світу поезії митця. Науковий журнал Львівського державного університету безпеки життєдіяльності «Львівський філологічний часопис»; Збірник наукових праць. Львів, 2018. Вип3. С. 26–31.

2. Кодак М. *Огром Євгена Плужника – поета: монографія; НАН України, Ін-т літ. ім. Т. Шевченка. Луцьк: Твердиня, 2009. 189 с.*

3. Плужник Є. Поезії. Укл., вступна стаття і прим. Л. В. Череватенка. К.: Рад. письменник, 1988. 415 с.

4. Череватенко Л. Все, чим душа боліла. *Плужник Є. Поезії*. К.: Радянський письменник, 1988. С. 5–100.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-073-5-1-24>

ТИПИ МАНДРІВНИХ ЛЮДЕЙ В «ЕНЕЇДІ» І. КОТЛЯРЕВСЬКОГО

Білоус Б. П.

*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри теоретичної та прикладної лінгвістики
Державного університету «Житомирська політехніка»
м. Житомир, Україна*

Українське XVIII ст., в умовах якого сформувалося художнє світовідчуття Котляревського, було досить "рухливим" – ця динаміка виявила себе на рівні історико-суспільному, на рівні філософських та соціокультурних пошуків, на рівні естетичних зрушень. Відтак "Енеїда" постала як твір синтетичний, як спроба інтегрувати художній досвід античності, українського фольклору та літератури, аби витворити якісно відмінну від попереднього часу літературну модель світу. Ця поема так само динамічна, як і час, коли вона виникла; тут багато зовнішнього руху, який виражається в сюжеті, діях і вчинках персонажів. Рух реалізує себе в мотиві подорожі, що відіграє в образній структурі твору не останню роль [2, с. 7–9].

Універсальне поняття того часу homo viator – людина, що йде, мандрівник. Його парадигма реалізується в конкретних явищах і постатях. В "Енеїді" представлені чи не всі типи мандрівних людей другої половини XVIII ст., номінативні означення яких часом нагромаджуються на незначній площі тексту: "Відкіль та се і гольтіпаки? / Чи рибу з Дону везете? / Чи, може, виходці-бурлаки? / Куди прочани ви йдете?" [5, с. 41].

Дослідники поеми спеціально не заглиблювалися ні в суть і значення в цьому творі мотиву подорожі, ні в характеристики типів мандрівних людей, обмежуючись загальними зауваженнями. Проте образи мандрівних людей у поемі не просто ілюструють певні типи, а розкривають особливості світогляду та естетичної програми письменника.

Еней – мандрівник, якого доречно було б порівняти з Одисеем. В інтерпретації Котляревського Еней поєднує в собі класицистичні риси особистості, чия доля регулюється усвідомленим обов'язком, з рисами ренесансної чуттєвості і плотської втіхи; та більше в цьому образі – химерності, суперечливості й неоднозначності, що відповідає художнім

параметрам барокового образотворення. Сам Котляревський по-різному називає свого героя: "парубок моторний і хлопець хоть куди козак", "завзятіший од всіх бурлак"; він у колі "гульгіпак", прочан ("Енеєві прочани"), "ланців"; "провідця був по всіх содомах", "Еней пройдисвіт", "гульвіса" ("уздрів Енеєвих гульвіс") та ін. Застосування до Енея різноманітних найменувань-характеристик, які даються в тексті легко і невимушено, відповідає такому стильовому прийому в поемі, як градація: створення синонімічного ряду, у якому інваріант – homo viator. І тут вбачається вплив барокової естетики, згідно з якою зображуваний об'єкт міг поставати у множинності своїх внутрішніх і зовнішніх виявів.

По-різному названо і троянців: ланці, гольгіпаки, пройдисвіти, гульвіси, волоцюги. Ці характерні означення вживаються ніби жартома, певною мірою зі співчуттям і захопленням – в усякому разі, без негативного відтінку. У процесі травестування редукуються серйозність та строгість визначень, переінакшуються поняття, відбуваються семантичні зміщення, внаслідок чого твориться колоритне то для розгортання сюжету.

Дослідники поеми Котляревського відзначали зв'язок твору та окремих його персонажів із творчістю мандрівних дяків. Та говорячи про генетичну спорідненість пародій, орацій і травестій мандрівних дяків з "Енеїдою", можемо ствердити, що Котляревський створив у поемі тип мандрівника-митця-письменника. Але це не "скучнії піти, писарчуки поганих вірш", а ті, кого надихає на творчість "весела, гарна, молодая" муза. Безперечно, автор мав на увазі мандрівних дяків, проте в поемі не натрапляємо на такий образ, а є лише окремі штрихи до нього: "мов з торгу в школу курохват" [5, с. 49] – порівняння Енея з бурсаками; "Еней (...) велів побігти до дяків купить Піярську граматку" [5, с. 110] – підготовка послів до Латина нагадує звичай у давніх школах.

Котляревський інколи уподібнює троянців до чумаків за зовнішніми ознаками їх мандрівного життя. Для XVIII ст. постать чумака – досить характерна, тому не випадково в письменника виникали такі асоціації, коли він змальовував ватагу троянців: Невтеса "не раз ходив за сілля в Крим, тарані торгував возами, всі чумаки братались з ним" [5, с. 65 – 66].

Згадки про бурлак в поемі не мають за мету "реалістично" проілюструвати соціальне явище. Тип відносно вільної людини (в умовах закріпачення селян у XVIII ст.), тип "вихідців-бурлак" – селян, котрі покидали насиджені місця в пошуках вільних земель, тип "завязого бурлаки" – це відповідало духові троянської ватаги і тому легко накладалося в поемі на образи обездолених, позбавлених рідного дому переселенців-мандрівників.

Ще одна номінація травестованих троянців – прочани: "Куди, прочани, ви йдете?" [5, с. 41], "Енеєві прочни" [5, с. 125], "як тут сих поселить прочан" [5, с. 193] тощо. У структурі збірного образу троянців це означення також не випадкове, оскільки XVIII ст. в українському письменстві позначене активізацією паломницького жанру – завдяки пошвавленню паломництва загалом [3; 4]. Вживаючи назву "прочани", Котляревський вдається до семантичного зміщення, адже прочанин (паломник, пілігрим) – це мандрівник до святих місць, а троянці подорожують у пошуках придатної для осідку землі. Тож апеляція до прочанства – навмисне, довільне маніпулювання поняттям, яке завиграшки застосовується до інорідного явища. Водночас у контексті травестування виникає "вивернуте" поняття прощі: "Прямцем до пекла поплелися, пішли на прощу до чортяк" [5, с. 79]. У цій картині все поставлене з ніг на голову: проща не до святих місць, а до пекла; не до святих храмів, мощів святих чи до Гробу Господнього, а до "чортяк". Таке зміщення має своє виправдання у художньому сенсі, бо виводиться з барокової природи комічного.

До типів мандрівних людей можна віднести і зображених в "Енеїді" жебраків: "Се бідні нищі (...) старці, хромі, сліпородженні (...) Се, що з порожніми сумками жили голодні піж тинами (...) се ті, що Біг дасть получали, се ті, яких випроводжали в потилицю і по плечах" [5, с. 98]. Змальовуючи цих людей зі співчуттям і надаючи їм місце у раю (в описі пекла згадуються лише "волоцюги" і "мандрьохи"), Котляревський вказує на неодмінний компонент соціальної структури, а в художньому плані досягає контрастності у моделюванні морально-етичного тла людського світу. Тут не акцентується на тому, що серед "старців, хромих, сліпороджених" часто були такі знакові постаті старої України, як лірники, кобзарі, бандуристи, "каліки перехожі", котрі репрезентували певні елементи народної культури, зокрема пісенної і сміхової.

Підсумовуючи, наведемо слова О. Білецького про персонажів "Енеїди": "Це людський світ (...) "пройдисвіти", розбійники, босяки – і водночас "лицарі, герої, титани"[1, с. 118]. Представлені у поемі типи мандрівних людей – характерна ознака реалістичного світу, а в художньому сенсі – зображення в "Енеїді" динамічного, суперечливого, неоднозначного, драматичного українського XVIII століття, що й породило таку естетичну свідомість, яка в особі Котляревського спромоглася вивести нашу літературу на нові художні простори, покласти початок новому українському письменству.

Література:

1. Білецький О.І. Зібрання праць у 5 т. Т.2. Київ, 1965.
2. Білоус П.В. Мотив подорожі в "Енеїді" І.П. Котляревського. *І.П. Котляревський – перший класик нової української літератури*: зб. статей. Ч. II. Полтава, 1998. С. 7 – 9.
3. Білоус П. В. Паломницький жанр в українській літературі. Житомир, 1997.
4. Білоус П.В. Творчість В. Григоровича-Барського. Київ, 1985.
5. Котляревський І. Поетичні твори. Драматичні твори. Листи. Київ, 1982.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-073-5-1-25>

**МОРАЛЬНО-ЕСТЕТИЧНІ ЦІННОСТІ ЕПОХИ ЗМІН У ЦИКЛІ
«ZEITBILDER» А. ФОН ДРОСТЕ-ГЮЛЬСХОФ**

Білоус Н. В.

*старший викладач кафедри іноземних мов
Таврійського державного агротехнологічного університету
імені Дмитра Моторного
м. Мелітополь, Запорізька область, Україна*

Аннетте фон Дросте-Гюльсхоф (Annette von Droste Hulshoff, 1797–1848) є відомою письменницею та поетесою Німеччини XIX ст. На сьогоднішній день творчість А. Дросте недостатньо проаналізовано вітчизняними, а в деяких аспектах – і зарубіжними вченими. Поетичний спадок видатної німецької поетеси маловідомий не тільки широкому колу читачів, а й навіть спеціалістам-філологам. Серед німецьких дрос-тезнавців життя і творчість письменниці вивчали відомі германісти К. Буссе [1], К. Гезельгаус [2], В. Зільц [3], П. Берглар [4], В. Веслер [5], Ф. Зенгле [6], В. Геден [7], Р. Шнайдер [8]. Серед літературознавців-германістів інших країн слід відзначити студії Дж. Роллстона [9], Г. Пикар [10], А. Бакалова [11], О. Іванової [12], Л. Колаго [13] та особливо нашого співвітчизника Б. Завідняка [14].

Одним з найбільш плідних періодів у творчості А. Дросте був кінець 1841 – початок 1842 року, коли було написано цикл «Zeitbilder» (у перекладі – «Картини епохи»). Представлений цикл є серією з десяти віршів, у яких авторка виявляє критичне налаштування на дискусію-бесіду зі своїми сучасниками. За допомогою новаторських текстів вона

висловлює своє ставлення до політичної боротьби періоду Реставрації. Однак, мова у меншій мірі йде про висвітлення конкретних деталей політичних і соціальних проблем, які Дросте сприймає як несуттєві, другорядні. Натомість її інтерес концентрується на основних питаннях суспільної самоідентифікації людини і її поведінки з погляду етики індивідуума. У циклі Дросте окреслює своє ставлення до боротьби ідеологічних течій свого часу не у прямій конфронтації з ліберальною та революційною тенденційною поезією, а через виваження всіх поетичних напрямів нового часу, які представляли ці тенденції, оскільки «для поетеси, яка мало цікавилася теоретичними викладеннями, література була першочерговим засобом» висловити себе [15, с. 275].

Цикл «Zeitbilder» містить поетичні твори повчального характеру, послання і притчові сюжети віддзеркалюють особистість поетеси, яку турбують байдужість до віри, забуття людських цінностей, необачність і нігілізм. Дросте визнає свою приналежність до епохи змін, але сподівається на розвиток успадкованих традицій і формування молодим поколінням власного амбітного світосприйняття.

У вірші «Vor vierzig Jahren» з циклу «Zeitbilder» можна виділити декілька основоположних образів, кожен з яких розкривається завдяки добору слів певного семантичного поля. У перших чотирьох строфах вірша ключовим посилом майстрині слова є образ ностальгії, утворений рядом абстрактних іменників: ein Sehnen – «туга», ein Hoffen – «надія», ein Glühn – «бажання», та прикметників: mild – м'який, frisch – свіжий, kräftig – сильний, schamhaft – соромливий, які характеризують минулу епоху як м'яку, свіжу, чисту та сором'язливу. Можна побачити у вірші і повторювані семи: lieb – коханий, der Lieb – закоханий, Lieb – любов. Також образ ностальгії розвивається від зворотного за допомогою заперечення: «Da lachte nicht» і негативного префікса un: unbekannte (непізаний, незнаний) Gott, що створюють характеристику простодушності і наївної набожності. Посилання до наївної чистої віри розкриває образ ностальгії і завдяки релігійним реаліям: Gott – бог, die Altäre – вівтар, Glut – пекло, Weihrauch – ладан, Eden – рай.

Останнім за згадуванням в описі буття минулих років і тим самим найважливішим за значенням є аспект правдивої творчості. Його представляють іменникові словосполучення, де іменник у Genitiv характеризує ключові поняття: Herzens Ode, der Begeisterung Ode, der Lieb Ekloge, тобто творчість для поетеси прирівнюється до дихання і серцебиття. Щирість життєво необхідна для Дросте, і поетеса черпає її у минулій епосі. Глибока любов і ніжність як основні характеристики ностальгії є джерелом натхнення поета, життєвим і творчим орієнтиром.

Образ теперішнього є вкрай суперечливим. З одного боку поетеса засуджує прогресивне століття, яке прийшло на зміну романтичній епосі, і яке привнесло нігілізм, прагматизм: Schätze – скарби, Stahl – сталь, Stein – камінь та загальне захоплення сарказмом: höhnen – висміювати, lachen – сміятися, Spott – насмішка. З іншого боку поетеса усвідомлює масштабність впливу науково-технічного прогресу і роль людини як активного споживача його привілеїв: Weiten offen – відкриті широти, Ferne nah – даль близька, Geistesflug – політ думок, Dampf – пар, Fremdes erfassen – забирати у іноземців. Проте поетеса не приховує свого презирства до прихильників подібних змін: machen wie Strauße wir uns breit – відчувати себе як страуси в пустелі, Eises Gletscher – глетчер льоду, Basiliskenblick – погляд василіска, bettelhafte Kön'ge – жебрацькі королі.

Ключовим моментом у створенні образу сучасності є семантичне поле порожнечі. Відкриті широти і близькі далі сусідують з ураганами, садами-маревами (Morgana's Gärten), степовою імперією, де ідеал зникає як вода в пісок (zerrint). Образ духовної пустоти та бідності як жебрацтва розкривають прикметники: arm – бідний, klein маленький, kalt – холодний, leer – порожній, bleich – блідий та bettelhaft – жебрацький.

Сучасна поетесі людина – це мандрівник пустелею у вічній гонитві за матеріальним, який не усвідомлює свою убогість, не лякається пустого та холодного майбутнього. Особливої глибини віршу надає протиставлення духовного та приземленого: семантичні поля віри, любові та творчості для створення образу минулої епохи більш виразні, ніж реальність. Цикл «Die Zeitbilder», який сама поетеса вважала гідним, втілив у літературній формі протистояння поетеси тенденційній поезії і вимушено поставив її у позицію протистояння з поширювачами ліберальних ідей [15, с. 286].

Виходячи з вище зазначеного слід наголосити, що окрім літературної та естетичної цінності цикл «Zeitbilder» відзначається глибокою моральною ідеєю, настановою без нав'язливості, які висловлено, детально сформовано і викладено у вигляді гармонійної композиції з сюжету, системи образів, міфообразів та семантичних засобів. Беззаперечно, картина світу, яку Дросте бачила виходячи зі свого власного сприйняття дійсності, цікава як для читачів, так і для літературознавців протягом багатьох десятків років. Незважаючи на те, що цикл «Zeitbilder» створений у віддалений від нас час і представляє іншу культуру, інші суспільні норми і особистісні амбіції, урочистий і піднесений колорит цих віршів має своєрідний емоційний вплив на бачення світу і в наш час, оскільки людські цінності, до яких звертається і які звеличує Дросте, – вічні.

Література:

1. Busse C. Annette von Droste-Hülshoff. Eine Biografie. Köln : Severus, 2014. 176 S.
2. Heselhaus C. Annette von Droste-Hülshoff. Die Entdeckung des Seins in der Dichtung des 19. Jahrhunderts. Halle [Saale] : Max Niemeyer, 1943. S. 45.
3. Silz W. The Poetical character of Annette von Droste-Hülshoff (1797-1848). *PMLA*. 1948. 63. S. 978.
4. Berglar P. Annette von Droste-Hülshoff in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek bei Hamburg : Rowohlt, 1967. 189 S.
5. Woesler W. "Die Droste und das "Feuilleton" der "Kölnischen Zeitung", Kleine Beiträge zur Droste-Forschung 1971. Zahnstein: Nohr; Münster: Stenderhoff in Komm, 1970.
6. Sengle F. Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1816–184. In 3 Bd. Stuttgart, 1972–1980. 1162 S.
7. Gödden W. Annette von Droste-Hülshoff – Ihr Leben, ihr Wesen, ihr Werk. *Gödden W. Wie sie lebte Wie sie war Was sie schrieb*. Münster, 1990. S. 13 – 43.
8. Schneider R. Das künstlerische Selbstverständnis der Droste im Horizont ihrer Zeit. *Schneider R. Annette von Droste-Hülshoff (1797-1848) "aber nach hundert Jahren möchte ich gelesen werden"*. Wiesbaden, 1997. S. 3 – 11.
9. Rolleston J. Narratives of Ecstasy: Romantic Temporality in Modern German Poetry. Zürich : Arche Verlag, 1987. 248 S.
10. Pickar G. B. "Too manly is your spirit": Annette von Droste-Hülshoff. URL: https://scholarship.rice.edu/bitstream/handle/1911/63308/article_RIP641_part5.pdf?sequence=1 (дата звернення: 25.11.2012).
11. Бакалов А. С. Немецкая послеромантическая лирика (традиции и новаторство) : дис...д-ра. филолог. наук: 10.01.03. Москва, 2004. 414 с.
12. Иванова Е.Р. Литература немецкого бидермейра [Электронный ресурс]: учеб. пособие. Москва : ФЛИНТ, 2012. 139 с.
13. Kolago L. Die Dichterin Annette von Droste-Hülshoff als Komponistin. Frankfurt : Peter Lang GmbH, Internationaler Verlag der Wissenschaften, 2013. 248 S.
14. Завідняк Б. Духовна спадщина Аннети фон Дросте-Гюльсгоф. *Всесвіт: журнал іноземної літератури*. 2010. № 5/6. С. 225–232.
15. Kortländer B. Annette von Droste-Hülshoff und die deutsche Literatur. Bd.3. Münster in Westfalen, 1979. 384 S.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-073-5-1-26>

МАРКЕРИ СТРУКТУР VERBATIM І THEATR.DOC У П'ЄСІ НАДІЇ СИМЧИЧ «МИ, МАЙДАН»

Бондарева О. Є.

*доктор філологічних наук, професор,
головний науковий співробітник
Київського університету імені Бориса Грінченка
м. Київ, Україна*

Надія Симчич однією із перших зреагувала на українську Революцію Гідності 2013-2014 рр. як драматург. Її п'єса «Ми, Майдан» була завершена 2015 року і одразу втілена у сценічній версії Київського академічного театру «Колесо» режисером-постановником Іриною Кліщевською.

Текст п'єси створено на межі двох сучасних театральних стратегій, пов'язаних із функціонуванням історичних документів у театрі – *verbatim* і *theater.doc*. Нерідко ці стратегії вважають одним цілим і розглядають обидві назви як синоніми, що не є методологічно вірним.

Адже *verbatim* передбачає дослівно переданий текст від особи, яку інтерв'ювали усно – зі збереженням особливостей її мовлення, без лексичних або синтаксичних правок. Це не журналістське інтерв'ю, де сама постать журналіста та його аналітизм важливі, а відповіді на його запитання створюють цілісну картину. У техніці *verbatim* найчастіше до різних людей ставиться одне й те саме питання, а драматургічність досягається специфікою строкатих людських голосів, бо відповіді на питання виходять абсолютно різними. Не випадково Н.Симчич реплікує свій текст на голоси людей, які на повсталому українському Майдані творять «Симфонію Духу». До «авторів» цих голосів належать «самооборонівці, медики, священники, волонтери, студенти, журналісти, кияни і приїжджі, чоловіки і жінки, літні і юні» [5, с.99, далі текст цитуватиметься за цим виданням]. Разом з тим авторка зазначає, що на рівні голосів звучатимуть також «дії і вчинки, думки і слова, молитви і вірші, пісні і мрії», чим постулює наближення тексту до візуальних мистецтв та видовищних практик.

Натомість *theater.doc* належить до практик документального письма, де документ – це обов'язково письмово зафіксоване джерело, яке містить «відносно достовірну інформацію» [1, с.120]. Тут авторка у коротенькій передмові наголошує, що «всі імена та події реальні», проте у тексті

майже не вказує прізвищ дійових осіб, хоча контекстуально ті, хто стежив свого часу за подіями на Майдані під час Революції Гідності, можуть впізнати в окремих епізодах знакових героїв Майдану – одного з керівників протестного табору в Києві Ігоря Луценка, голосу Євромайдану Євгена Нищука, лікаря Всеволода Стеблюка, блогера Олексія Арестовича, журналіста та правозахисника Юрія Бутусова, журналістку та блогерку Ярославу Гресь, письменників та видавців братів Капранових та інших учасників українського спротиву. Проте індивідуальність майданівців у п'єсі здебільшого декларативно камуфлюється, головну увагу зосереджено на «живому організмі» Майдану, подібному до океану Станіслава Лема. Тим гостріше сприймаються деякі маленькі персональні історії та окремі згадування імен героїв. Наприклад, моторошна сцена смерті івано-франківського студента Романа Гурика, а потім приїзд на Майдан його батька, чие горе піднімає людей на бій із беркутівцями.

У постановці Київського академічного театру «Колесо» топос Майдану розгорнуто через жанр Fb.doc.читання: актори не проголошують текст напам'ять, не розігрують його, як це зазвичай робиться на сцені, а читають з аркушів, не перевтілюючись у героїв. Натомість простір гри залишається для голосу, музичних інструментів, театрального світла та колективної пам'яті глядачів. Виставу також супроводжують кадри майданної хроніки та музика Майдану. Наприкінці тексту Н.Симчич наводить імена тих, з ким вона зустрічалася і розмовляла, щоб скласти палітру живих голосів і хронологію подій та вражень – це майже п'ятдесят майданівців. Окрім живих інтерв'ю, також використано надруковані публічні висловлювання та матеріали фейсбук- і твітерсторінок учасників Революції Гідності, що теж скеровує п'єсу до стратегії *theater.doc*.

Між цими двома стратегіями актуалізується постать автора драматургічного тексту як збирача й аналітика, який шукає не лише топоси й осьові моменти протистояння, але й формує певний сюжет, класифікує персонажів, доносить до реципієнтів провідну авторську інтенцію. Тут доречною буде заувага Ю.Лотмана, що «кожен жанр, кожен культурно-значущий різновид тексту відбирає *свої* факти» [3, с.337]. Спресованість драматургічного твору не дозволяє розтягувати решілки у великі словесні масиви, у той же час свідчення очевидців повинні мати внутрішню завершеність та логіку комбінування, яка враховує рух дії від зав'язки до кульмінацій та фіналу.

Завданням дослідника такого тексту, заснованого на документальних джерелах, Ю.Лотман вважає реконструкцію коду або набору кодів, якими користувався автор тексту, та узгодження їх із власними

дослідницькими кодами [3, с.336]. Отже, для авторки принципово важливим є зрозуміти, яка сила вивела беззбройних людей у бутафорських касках із фанерними щитами на протистояння з озброєною масою силовиків, що саме захищали ці люди, в ім'я чого гинули. Здебільшого говорять майданівці – це лише один бік протистояння: саме вони у своїх репліках згадують про беркутівців, тітушок, силовиків, що йдуть на штурм. За тих, хто у цьому протистоянні став Небесним воїнством, промовляють живі: частину з прототипів голосів п'єси ми згодом побачимо добровольцями або волонтерами прийдешньої війни, яка триває й досі.

Естетичну функцію сцені у документальному театрі, на думку П.Паві, надають «монтаж і театральна інсценізація політичних фактів», унаслідок чого «отримана перспектива проливає світло на глибинні причини репрезентованого дійства й підказує певні висновки щодо суспільних проблем» [4, с. 490]. Суб'єкт письма у такому театрі може виступати як «ритор, що бере активну участь у громадянському дискурсі» [2, с. 135]. Участь самої авторки у безпосередніх подіях на Майдані, таким чином, лишається поза сумнівом, адже її авторська точка зору та концептуальні принципи добору й розташування матеріалу стають ще одним «голосом» Майдану.

Час твору вміщує протистояння у центрі української столиці від листопада 2013 року до кінця лютого 2014 року – від першого дня студентських протестів («Прийшла на революцію, а нікого немає», – це перша репліка п'єси, твітер-свідчення однієї з учасниць протестів) до відспівування загиблих на Майдані після його перемоги – хронологічно це вже останні дні зими. Проте, залучаючи простір пам'яті, авторка мовби відтермінує фінал, тим самим наче пролонгуючи дію п'єси до сьогоднішніх днів, стверджуючи, що справжнє осмислення описаних нею подій ще буде попереду.

Оскільки це твір для театру, то авторкою добираються різні локації та локальні маркери, які можуть сприйматися як промовисті театральні метафори: сам простір Майдану як живий океан; зародження «анархітектури», коли на голий остов ялинки (у майданній транскрипції – «йолки») починають вішати банери, плакати, фотографії, прапори, гасла; інваліди, які допомагають майданівцям; особливий вид антимайданних людей – «тітушки»; дим як маркер «своїх», майданівська «пекельна кухня», мрії про термос із кип'ятком (усе протистояння відбувається взимку); дзвони Михайлівського Золотоверхого, які піднімали заспаний Київ, коли розпочиналися чергові спроби штурму; антураж середньо-

вічного фентезі – «шоломи, щити, катапульти, полум'я і чорний дим, «фортеця Майдан», міське ополчення»; сповіді просто неба для тих, хто йде у бій; операції просто неба для важких поранених; облави силовиків; відчуття, що «тут, на Майдані та Михайлівській, і є справжнє життя, а іншого вже немає»; палаючий БТР; ланцюжок, що передає тротуарну плитку на місце відкритого зіткнення; зустріч з карпатським мольфаром на Грушевського; нічний вогонь як захисник від хижого звіра; остання лінія оборони і «остання жменька людей... там, на лінії вогню»; складання трупів у рядочок; зрештою, простір пам'яті – «коли пам'ятаєш те, свідком чого не був особисто»... Така посилена роль простору і його персоніфікацій є дуже важливою у документальних театральних жанрах, оскільки саме простір перебирає на себе функції створення візуального естетичного ряду, формує континуум «місця сили».

П.Паві основою документального театру вважає «дієвий монтаж», коли у творі натомість фібули та фікції подаються «упорядковані матеріали, що виконують контрастно-пояснювальну функцію» [4, с. 490]. Дієвий монтаж Надії Симчич полягає в тому, що монтажні «шви» і «розриви» не винесені на поверхню, а старанно приховані, завдяки чому виникає ілюзія цілісності й художності цього складного тексту документальної природи.

Таким чином, у п'єсі Н.Симчич «Ми, Майдан» використання обох сучасних театральних стратегій – *verbatim* і *theater.doc* – є продуктивним і створює для авторки простір інтенційності та усвідомленого вільного вибору, а для реципієнта – простір актуалізованої пам'яті та рефлексій із доданим прирощуванням смислів.

Література:

1. Боров Ю.Б. Эстетика. Теория литературы: Энциклопедический словарь терминов. М.: Издательство Астрель, 2003. 575 с.
2. Енциклопедія постмодернізму. За ред. Ч.Вінквіста та В.Тейлора. К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи».
3. Лотман Ю. Семиосфера. СПб: Искусство, 2004. 704 с.
4. Паві П. Словник театру. Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2006. 640 с.
5. Симчич Н. Ми, Майдан. Драма на чотири картини. Майдан. До і після. Антологія актуальної драми. Київ: Світ знань, 2015. С. 99–123.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-073-5-1-27>

**ПОСТМОДЕРНА ЕСТЕТИКА ПОВІСТІ ІРЕНИ КАРПИ
«50 ХВИЛИН ТРАВИ»**

Веретюк Т. В.

*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української літератури та журналістики
імені професора Леоніда Ушкалова
Харківського національного педагогічного університету
імені Г. С. Сковороди
м. Харків, Україна*

Українській постмодерній літературі притаманні такі риси: «принцип гри; злиття трагедії й фарсу, іронії й самоіронії, пародії й самопародії; зміщення акцентів з рівня високого звучання на нижчий; перекодування мотивів, висловлювань, сакральних відчуттів і почуттів; тривіальна й вульгарна мова; пульсація різних стилевих тенденцій; епатажність; зміна функцій автора та героя; культ незалежної особистості; потяг до архаїки, міфу; прагнення поєднати істини різних культур, релігій, філософій; інтертекстуальність» [2, с. 438]. Спробуємо проаналізувати повість Ірени Карпи «50 хвилин трави» крізь призму постмодерної естетики.

Повість «50 хвилин трави» Ірени Карпи зацікавлює та епатує читача вже самою назвою, яка вказує на постмодерний характер твору. Прикметно, що цей художній текст не про наркозалежних людей, а про кохання, взаємовідносини між чоловіком і жінкою, моделі їхньої поведінки в сучасному нестабільному світі, хоча сцени наркотичного оп'яніння, безумовно, присутні в повісті.

Головні герої твору (Євка і Даня) мають нестандартні стосунки, вони то вірні одне одному, то змінюють сексуальних партнерів, підвищуючи в такий спосіб свою самооцінку та собівартість. Приміром, Євку авторка зображує закомплексованою дівчиною, яка страждає на часті депресії, схилена на маніакальних ідеях про власну смерть, намагається сховатися за маскою стерви, прагне підвищити свою самооцінку за рахунок чоловіків: «Це я маю тебе, скурвий сину, це я мала вас всіх, пхала вас у себе, а потім викидала на смітник, одного по одному!» [5, с. 70], або: «...Ти ж кохаш його [Даню], а розкидаєш себе наліво і направо, роздаючи всяким уродам те, що має належати йому одному!»

[5, с. 32]. Переїжджаючи з одного міста до іншого, змінюючи коханців, дівчина розраховує в такий спосіб «відсіяти» зайве, щоб у результаті віднайти єдине, справжнє кохання.

Прикметним є й авторська інформація про те, що Євка і Даня – лузери, невдахи: «Ти запустив у себе невдачу, й одного дня це стерво проросте крізь твої вуха, ніс, горло, дупу буйним пурпуровим цвітом» [5, с. 48], «I'm thoughtless. You're strengthless – я бездумна, ти безсилий» [5, с. 12]. Т. Гундорова зазначає, що «для Євки це стає лейтмотивом історії про кохання, яке може реалізуватися не в цьому житті, а лише після смерті. Євка не може чути дитячий плач, бо він нестерпний, бо «у ньому годі було дошукуватися сенсу. Як і в дітях взагалі. Євка не хотіла мати їх, вона вже наперед ненавиділа все, що могло вилізти з її паскудного нутра»» [4, с. 26].

У повісті спостерігаємо зниження відчуттів, вражень, почуттів, які можуть, нібито, «скомпрометувати» героїню, засвідчити слабкість її характеру: «Плювала я на шмаркаті страждання, я ЖИВУ», «позови сумління (майже як позови до туалету)» [5, с. 4]. Т. Гундорова вбачає симптоматику такого стану в генезі хвороби: «Їй блувалося піврічними депресіями і завислими поглядами, туберкульозними висадками і грибковими захворюваннями, жагою параної (я люблю метеликів!) і страхом психозу» [4, с. 26].

Аналізуючи повість І. Карпи «50 хвилин трави», О. Поліщук акцентує увагу на тому, що у своїх творах мисткиня вдається до демонстративної відвертості (опис інтимних стосунків, відкрита розмова про суто особисте), ненормативної лексики, як й О. Забужко у творі «Польові дослідження з українського сексу». Це виявилось зокрема в імітації автобіографічно-щоденникового стилю письма, наслідуванні стилю потоку думки; масці відвертості, винесенні на показ інтимного; темі «совкізму», пов'язаної з темою центру й провінції [8, с. 87].

Особливу функцію у творі відіграє мова. У тексті переважає сленг, обценна лексика («до сраки нам комфорт», «курва мать», «сам ти дебільна ізотерика»), суржик, міксування різних мов, зокрема англійської, російської, французької та української: («Вся єда палезна!», «е-лев-сіnce-КОІ містерії»). У творі превалує опис еротичних («...він відкушує від гриба і дуже повільно жує, а вона в цей час пестить йому прутня») та наркотичних сцен («Рештки шарової наркоти й туманних галюцинацій приємно погладили Євку через слухавку»).

Слід зазначити, що мозаїчність, колажність та фрагментарність художнього тексту є головними рисами сучасної української літератури. Звернення письменників до фрагментарного наративу можна пояснити

тим, що фрагментарність віддзеркалює внутрішні, психологічні та емоційні проблеми головних героїв твору, їхнє самовідчуття та самоусвідомлення [3, с. 104]. Для композиції повісті «50 хвилин трави» теж характерна постмодерністська фрагментарність, крім того текст перемежовується листами Євки, її спогадами про коханців, студентські роки тощо: «Євка читала ті листи в метро. Читала з таким страшним обличчям, що люди ледь не вступали їй місця. Але Євка не звалилась на підлогу, людські задки залишилися там, де й були – світ косив під константу, вдаючи, що нічого не змінилось» [5, с. 28], «Їй прийшов товстений лист від коханця з Берліну. Ще один лист від ще одного коханця» [5, с. 60].

Поява на сторінках текстів І. Карпи біографічних фактів сприймаються як ще одна спроба втілення естетики постмодернізму. Так, Л. Лавринович зауважує, що «сучасна українська проза переважно є автобіографічною, тобто її визначає особа автора» [6, с. 40]. У тексті повісті І. Карпи знаходимо спроби обіграти авторське ім'я, прямі вказівки на біографічні моменти. Приміром, «Моррісону було байдуже, хоч він і народився з Євкою в один день. Шкода, що не того ж року. А от Джона Леннона вбили якраз того ж року. І того ж дня» [5, с. 33]. Варто зауважити, що й американський співак, поет, лідер гурту «The Doors» Дж. Моррісон, і героїня повісті Євка, й І. Карпа народилися в один день – 8 грудня, а сама письменниця та героїня її твору ще й в один рік із загибеллю Дж. Леннона – у 1980-му, що суттєво зближує Євку й авторку. Таку автобіографічність у повісті можна вважати «своєрідним атрибутом авторської маски, хоча використання прийомів цитати, алюзії, використання стилю «щоденникового письма» нагадують спробу приміряти на себе «чужий літературний одяг»» [8, с. 88].

Утіленням принципів постмодернізму в повісті також є рясне використання ремінісценцій (наприклад, «Все закрито. Вісім огорож. Це пекло у Сартра, здається...» [5, с. 37] або: «Що бути ПітерПеном, звісно, добре, але все-таки хочеться хоч колись подорослішати і зробити щось серйозне» [5, с. 68] тощо) та цитатність, яка в тексті твору відтворена переважно іноземною мовою («Die Gesinchtzуге / Потяги твого обличчя – / die Gesinchtzуге / (в сенсі) / поїзди твого обличчя – / Сильно / відрізняються / від іншого / і / brechen-brach. / Gebrochen» (уривки, фрази з коміксів) [5, с. 47–48] або: «We sail tonight to Singarore...» (рядок з пісні Тома Вейта) [5, с. 33]).

Не оминула письменниця й мотив подорожування, який популярний у «західно-постмодерністській» літературі, що, на думку Л. Печерських, в українській прозі перетворюється «на «пошук нових орієнтирів, шлях

до себе та своєї країни», «осягнення власної екзистенції та екзистенції своєї країни» [7, с. 42]: «Євка завезла Даника у Карпати і там залишила» [5, с. 40], «Євка збрала рюкзак і поїхала до Києва» [5, с. 41], «Ну, а потім ще пробували поїхати в сусідній обласний центр, потім – до моря і назад, ще пізніше – на ще якусь дискотеку» [5, с. 45], «Вони збирались до Африки» [5, с. 58].

Процес моральної переорієнтації суспільства сприяв появі іронічного світосприймання, визначальним етапом якого можна вважати руйнацію «усталених опозицій. Тенденції витіснення загально визнаних норм на периферію і, відповідно, актуалізація маргінального створили сприятливі передумови для нівелювання різниці між центром і периферією, естетичним і неестетичним, істинним і помилковим, елітарним і масовим» [1, с. 149]. Іронічність як одна з рис постмодернізму знаходить своє втілення у повісті, тим самим не лише утверджуючи приналежність І. Карпи до постмодерністів, а й удосконалюючи її індивідуальний стиль. Л. Печерських переконує, що «як відтінок сміху іронія виникає найчастіше в ситуаціях, коли в підтексті сказаного відчувається знуцання» [7, с. 44]. Так, у творі І. Карпи знаходимо схожу тенденцію: «Любий, ти не знаєш, коли у сімейства білявчиків закінчується линяння? Не, звичайно, твоє волосся в салатах мені дуже смакує, окрім того, надзвичайно приємно знаходити твої сліди у себе на одязі...» [5, с. 67].

Отже, у повісті «50 хвилин трави» постмодерна естетика втілена через заниження відчуттів, вражень, почуттів головної героїні; демонстративну відвертість, опис інтимних стосунків; появу в тексті біографічних фактів з життя авторки та численних натяків на те, що головна героїня твору і є сама І. Карпа; рясне використання ремінісценцій, цитатність, іронію, інтертекстуальність, мотиви подорожування.

Література:

1. Акулова Н. Постмодернізм як філософсько-естетичне явище. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія»*. Харків, 2007. Випуск 50. С. 146–150.
2. Андрусак І. Сучасна українська література кінця ХХ – поч. ХХІ ст.: [Для ст. шк. віку] / Упорядкув. текстів, передм., підготовка навч.-метод. матеріалів І. Андрусака. К.: Школа, 2006. 464 с.
3. Герасименко Н. Наші підлітки – жертви Стівена Кінга. *Слово і час*. 2008. № 4. С. 43–48.
4. Гундорова Т. Симптоматика «хворого тіла». *Критика*. 2010. № 7-8 (№ 153–154). С. 24–26.

5. Карпа І. Жовта книга [Текст]. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2010. 320 с.
6. Лавринович Л. Сучасний український постмодернізм – напрям? стиль? метод? *Слово і час*. 2001. № 1. С. 39–46.
7. Печерських Л. Концептуальні дискурси сміхової культури в українській прозі 90-х років ХХ століття (творчість Юрія Андруховича): Монографія. Харків: Майдан, 2008. 160 с.
8. Поліщук О. Автор і персонаж в українській новітній прозі. К.: ПЦ «Фоліант», 2008. 176 с.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-073-5-1-28>

**АВТОРСЬКИЙ ТЕКСТ-МІФ ТА МОТИВ «ПОДОРОЖІ
У ЧАСІ» ЯК СПОСІБ РЕЦЕПЦІЇ ТРАДИЦІЙНОГО
СЮЖЕТНО-ОБРАЗНОГО МАТЕРІАЛУ НА ПРИКЛАДІ ДРАМИ
ЛЕСІ ВОЛОШИНОЇ «ЕЛЬЗА. ПРИТЧА ПРО ЛЮБОВ»**

Гуцол М. І.

*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри мовознавства*

*Івано-Франківського національного медичного університету
м. Івано-Франківськ, Україна*

Кожна історична епоха відображається через міфологізацію власного минулого та запозичення міфологічних сюжетів та образів з інших культур. Міфологія здавна приваблювала дослідників, а сучасна література, означена як епоха «ендизмізм» (за визначенням Джона Барта) презентує цілісну систему апелювання до першоджерел людської цивілізації в пошуках відповіді на «вічні питання» буття. Водночас «альтернативна реальність» міфу відкриває неозорий простір для письменницьких експериментів і творчих рефлексій.

У вітчизняному літературознавстві крізь призму міфокритики розглядали широкий спектр проблем у своїх дослідженнях Дж. Грабович, Олена Бондарева, Оксана Забужко, Ніла Зборовська, Оксана Когут та інші. Науковці використовують напрацювання як антропологічної гілки (Фрейзер), так і архетипної критики та психоаналітики (Сергій Аверинцев, Мірча Еліаде, Нортроп Фрай), постструктуралістів, семіотиків і деконструктивістів (Ролан Барт, Жак Деррида, Мішель Фуко). Проте сьогодні, на жаль, ще немає досліджень інтерпретації традиційної

сюжетно-образної системи міфу в контексті української постмодерної драматургії.

Предметом дослідження стала драма Лесі Волошиної «Ельза. Притча про любов», яка є однією з циклу «Ще одна притча про любов», до якого входять п'єси з аналогічними заголовками, що відрізняються історіями головних героїнь та ідентифікують їхні назви відповідно до імен (Моноле, Марта, Ельза). У такий спосіб драматург уводить античну традицію вшанування імені, що єдино значуще, сповнене сенсу та гідне мати власну історію, адже хто не має імені, той і не існує – це велике ніщо, порожнеча чи анонім. Тож варто лише назвати імена Одиссея, Паріса, Гелени, Посейдона чи будь-кого із сонму античних богів та героїв, як одразу постають асоціації з відповідними міфологічними сюжетами.

В основу сюжету драми Лесі Волошиної «Ельза. Притча про любов» покладено чарівне перетворення морської царівни у звичайну жінку через втрату (знищення / викрадення) предмета перетворення. У сучасному тексті-міфі цю функцію виконує тюленьча шкірка, яку забрав ще п'ятнадцять років тому юний рибалка-красень – Родерік, поки Ельза, скинувши її, безпечно купалася в морі. Цей мотив є типовим і часто вживаним в усній народній творчості, як-от в українській народній казці «Кривенька Качечка» (викинуте пір'ячко) чи в російському фольклорі – історії про Царівну-жабу (спалена шкірка). Проте в п'єсі сучасного автора сюжет ускладнено свідомим вибором героїні, адже насправді Ельза добре знає, де знаходиться ця шкірка і будь-коли може залишити чоловіка та дітей і повернутися в морське царство.

Цікавою є також типологічна схожість образу Ельзи та Ізиди-Селени в романі Апулея «Метаморфози, або Золотий осел». Героїня з'явилася у сні Луцію-віслюку в цій дуалістичній подобі: «...бачу, як з морських хвиль винурюється повний, напрочуд лискучий місяць. Довкіл панувала таємнича глуха ніч, і я перейнявся вірою, що велична богиня місяця наділена особливою владою, що всі людські справи залежать від її волі (...). От і вирішив я звернутися з покірною молитвою до богині в тій іпостасі, в якій вона мені з'явилася» [1, с. 165]. Дослідники також вказують на інтертекстуальний зв'язок тексту-міфу про Ельзу з архетипами сюжетів про Ромео і Джульєту (Вільяма Шекспіра), Русалонькою (Ганса Христиана Андерсена), Мавкою (Лесі Українки) [3; 91]. Ми б доповнили цей перелік також мотивом незнання героями свого справжнього (королівського) походження, притаманний багатьом світовим міфологіям.

У сучасній п'єсі героїня свідомо відмовляється від ролі царівни морських глибин і приймає ті випробування, що випадають на долю людини. Драматург космогонізує часопростір Ельзи, актуалізуючи сюжет світоустрою в античних міфах, де в ієрархії головних богів окремішне місце посідає володар водяних просторів. Почуття до смертного витіснили всі інші життєві овиди морської царівни. Образ Родеріка постає суголосно до вимог античного ідеалу краси: цілковитої гармонії тіла (гарний юнак з міцною статурою) і духу (відважний і романтичний, здатний збудити почуття не лише земної дівчини, але й володарки морських глибин). У цьому юнакові відтепер зосередився весь увесвіт Ельзи.

У поетиці п'єси Лесі Волошиної ключове місце посідає код любові, на що вказує сучасна дослідниця Оксана Когут: «батьківської, братньої, подружньої, синівської, дошукування її правдивості, як сенсожиттєвої істини. Адже не суттєво хто кого здобував у коханні, головне, чи є воно цінністю для них» [4, с. 138]. Проте, на нашу думку, варто звернути особливу увагу на власне християнський наратив – любов до ближнього та сенс добровільної офіри власного життя Сина Божого задля спасіння людей. Семантично смерть є антитезою любові як вищого прояву життя. Відтак, любов – єдина сила, здатна здолати смерть у християнському дискурсі. Драматург залишає відкритим для дискусії питання про життя без любові (без коханого чоловіка / дружини), апелюючи до угоди про безсмертя в обмін на кохання. Таке існування гірше за смерть, людські почуття не досяжні богам (у сюжеті лише опосередковано присутній міфологічний образ Посейдона), адже імені батька Ельзи письменниця так і не називає.

Упродовж подружнього життя Родерік та Ельза щоденно клопочуться, щоб бодай якимось вижити. На нашу думку, драматург, актуалізуючи основи християнського світогляду, тісно сплітає їх у канві сюжету з античною міфологічною космогонією. Актуалізація відбувається через виведення засадничого концепту – любові-життя – як сили всепереможної, головної в християнській космогонії. Із розгортанням подій у п'єсі поступово зміщується її семантичне значення, аж поки не набуває рис антитези – ненависті-смерті, що руйнує та нищить. Зміна полюсів добра та зла в контексті любові спричинює катастрофу в космогонії жінки. Зокрема це стосується не так подружньої любові, як стосунків між Ельзою та батьком. Ця любов панівна, котра не терпить жодних інших думок, деспотична і руйнівна, проте намагається виправдатись Братовою тезою.

У фіналі п'єси відбувається кардинальна зміна зовнішнього вигляду Ельзи (вона знову молода, гарна і заможна) драматург дегермінує також зміни на рівні поведінки та мови, проте не так, як зазвичай очікує читач / глядач. У фіналі перед нами – пригнічена та зацькована жінка, котра лякається власного голосу і не сміє навіть пригадувати чи думати про минулі п'ятнадцять років на землі. Жінка вдає веселощі та радість від осягнення статусу царівни. У ремарках драматург акцентує на одязі Ельзи, рукави якого схожі на крила, та в описі місця її перебування, де вона схожа радше на птаха в золотій клітці. Маємо алогічне поєднання онірії першостихій: води та повітря, проте обидві символізують свободу, недосягну людини, що є дитям землі.

Нам імпонують висновки, які робить Олена Бондарєва, аналізуючи драми Лесі Волошиної. Науковець акцентує на «полісемантичності сюжетів і образів; можливості традиціоналізації; апеляції до традиційних сюжетів, образів і мотивів світової літератури, їхнє ремінісцентне відтворення; двоплановість у викладі матеріалу і поява на цьому ґрунті потужного підтексту» [2, с. 348]. Отже, інтерпретуючи традиційні сюжети та образи міфу про морську царівну драматург презентує власні інтенції їхнього розуміння-осягнення, надаючи драмі форми притч. На думку Галини Драненко, «міф є живим джерелом, невичерпним ресурсом сюжетів та мотивів, але в багатьох випадках «рекреація» не зводиться до простого запозичення міфологічної оповіді, вона, навпаки, забезпечує їй діалектичну трансформацію, яка містить також процеси деміфізації. Якщо міфологія представляє оновлений об'єктивізований стан певного типу історій, то міф сам по собі означає семантичну матрицю, символічне ядро, яке дозволяє створити оповіді навколо визначеної структури» [3, с. 107]. Лєся Волошина органічно поєднує в авторському тексті-міфі світоглядні парадигми античності та християнства, демонструючи численні алюзії та ремінісценції, інтегруючи античний текст в канву драми через інтертексти, міфологічні асоціації, прямі та опосередковані.

Література:

1. Кобів Й., Цимбалюк Ю. (пер. із лат.) Апулей. Метаморфози, або Золотий осел. *Фоліо*. Харків, 2004. 239 с.

2. Бондарєва О.Є. Міф і драма у новітньому літературному контексті: поновлення структурного зв'язку через жанрове моделювання: монографія / за ред. О.Є. Бондарєвої. Київ: Четверта хвиля, 2006. 512 с.

3. Бондарєва О.Є. Драматизм міфу і міфологізм драми: монографія / за ред. О.Є. Бондарєвої. Херсон: Персей, 2000. 188 с.

4. Драненко Г. Ф. Міф як форма сенсу та сенс форми. Міфокритичне прочитання творів Б.-М. Кольтеса: монографія / за ред. Г. Ф. Драненко. Чернівці: Чернів. нац. ун-т, 2011. 440 с.

5. Волошина Л. Ельза: притча про любов. *Український письменник*. 2006. Вип. 3. С. 73–88.

6. Когут О.В. Архетипні сюжети та образи в сучасній українській драматургії: монографія/ за ред. О.В. Когут. Рівне: НВУГП, 2010. 440 с.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-073-5-1-29>

**РОМАН «УТОПЛЕННЯ» ОЕ КЕНДЗАБУРО: МІСЦЕ
МИТЦЯ/МИСТКИНИ В ІНТЕРПРЕТАЦІЇ КОНЦЕПЦІЇ
«ДУХУ ЕПОХИ» НАЦУМО СОСЕКИ**

Дудар Я. О.

*аспірантка кафедри порівняльної філології східних
та англомовних країн*

*Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара
м. Дніпро, Україна*

Однією з характерних стильових рис всієї творчості Ое Кендзабуро є саме семантика наративу покоління. В полі зображення постають як сучасники самого письменника, так і молоді, прийдешні покоління – це тло конфлікту людини і її часу, що простягається майже на століття і визначає мету художнього зображення японського письменника.

Прийняття та пізнання концепції пізнього стилю Едварда В. Саїда [1] визначило та змінило попередньо встановлені письменником канони власного романного стилю, спонукало до перегляду, вигарто-вування еkleктичних естетичних категорій в романі «Утоплення» (『水死』, 2009). В цьому тексті автор/наторатор майже повністю трансформується у спостерігача, що фіксує у тексті конфлікт нового покоління та свого власного. Проблема постає не просто у зображенні прагнення жінок до визнання своїх здібностей та сили чоловіками, але вже процес, що відбувається. У тексті відсутні знаки питання чи можуть жінки бути «митцем», тут вони знаходять свою унікальність, тому що вони – «мисткині» зі своїми власними і новими творчими підходами. Це вже не просто гендерна проблема сприйняття суспільством інваріанту існування жінки-митця, що не має сталого образу у японській культурі, що має власну та нову мову, інструменти та теми; але й проблема боротьби з

епохою Сьова, що закарбувала образ **чоловіка-митця** і його власні художні теми. Роман торкається різниці між історичними періодами Японії та в свідомості людей: що є «дух Мейдзі», що є «дух Сьова», що є «дух Хейсей».

Ое/Когіто є митцем епохи Сьова, і він розуміє, що його час вже майже вичерпано: на зміну йому вже прийшли нові митці, і що найважливіше – мисткині. Позаду нього лишаються ті ж нерозв'язні соціо-культурні та політичні проблеми, що все ще продовжують впливати на сьогодення японців.

Письменник своїм романом доводить, що насправді зміни починаються з мистецтва, і тому митці – це їх передвісники та рушії.

В трилогії «Дивна Пара» (『おかしな二人組』, 2000–2005) Ое аналізував, в першу чергу, своє минуле та тих, хто пішов з життя, намагаючись знайти причину їх спільного нещастя – і прийшов до висновку, що проблема криється лише в самому поколінні. Ці чоловіки, що завжди були головними героями романів Ое, образами з котрими він міг себе асоціювати, відтворювати себе як художнє альтер-его мали багато спільного: *むしろそれは、古義人の世代の男たちに共通の生活態度かもしれない…… // Можливо, це все через відношення до життя, що було характерним для чоловіків покоління Когіто* [3, с. 42]. Ое був свідком, як ті, кого він знав страждали на самоті, і помирали передчасно, як Місіма Юкіо, його швагер Ітамі Дзюдзо (в результаті трансформований у образ Гору), і він сам.

Роман «Утоплення» чітко презентує змінення ідей попередньої епохи задля побудови кращого майбутнього. Так герой Масао, режисер, що уособлює образ чоловіка-митця ще попередньої епохи, запитує Ое/Когіто: *この時代に生きた人はみんな、それに影響を受けたんでしようか? // Люди, що жили в цю епоху [Мейдзі] – чи були вони під її впливом?* [2, с. 138], апелюючи до відомої концепції іншого японського письменника – Нацуме Сосекі про «дух Мейдзі» (明治の精神) [4] в романі «Серце» (『こゝろ』, 1914) [4]. Це питання не має однозначної відповіді для автора і героїв роману. В першу чергу, епоха Мейдзі уособлює реформи в кожній сфері життя нації, відмову від сьогунату та перехід влади до імператора Мацухіто. Це дух усвідомлення власної національної ідентичності в рамках нового часу. Проте, роман Сосекі – це зворотна сторона, наповнена відчуттям приреченості, вини і тінню смерті.

Ое створює свого головного героя/нове альтер-его пізнього стилю, Когіто, що особливо в трилогії «Дивна Пара» є залежним від своєї доби, і як не намагається – не може звільнитися від неї. Але в цьому романі

молоде покоління, і саме жінок, цікавить чи можуть вони звільнитися від впливу своєї доби та попередніх – нав'язаних жорстоких і несправедливих суспільно-культурних норм.

Але, більш важливими питаннями, що хвилює героїв є: хто саме є носієм духу своєї епохи насправді? – Чи це люди яких більшість? Чи навпаки? Що відбувається з людиною, коли її епоха закінчується?

Ое, використовуючи Когіто відповідає наступне: 時代から離れて、周りの人間とはできるだけ無関係に生きようとする人間こそ、その時代の精神の影響を受けてるんじゃないかと思うね。// *Розлучаючись зі своєю епохою, такі люди починають жити окремо від свого оточення – чи не тому це відбувається, що вони є під впливом духу своєї доби?* [2, с. 139]. Для японського письменника відчуття прірви між окремою особистістю та оточенням є ультимативним проявом поетики пізності, котру він досліджує в своїх останніх текстах. Його головна мета – «передати дух доби» (時代の精神の表現をめざす) [2, с. 139], що не зможе вже тривати після його смерті. Епоха закінчується не з офіційним проголошенням, а з життям її носіїв. Так і Ое говорить, що його не хвилює факт власної смерті як людини, але хвилює смерть як митця своєї доби: <...>死ぬことになれば、自分は時代の精神に殉死するようになもんだ。// *Якщо я помру, це те ж саме, що я вчиню самогубство власному духу епохи* [2, с. 139]. Саме це і постає однією з причин, чому він потерпає від незупинного прагнення завершити той перший [останній] роман, що уявляв собі як головний твір життя; того розчарування, коли обставини завадили цьому. Поступово, Когіто приходять до розуміння, що створити роман як він собі його уявляв неможливо, але історія може бути розказана по-іншому, – через мову мисткинь та жінок, що отримали головний голос в його романі.

Література:

1. Said E. On Late Style: Music and Literature Against the Grain / edited by M. Wood. London: Bloomsbury Publishing Plc. 2006. 208 p.
2. 大江健三郎. 水死. 講談社. 2009. 450ページ.
3. 大江健三郎. 取り替え子. 講談社. 2000. 392ページ.
4. 夏目漱石. ころ. 文藝春秋. 1996. 478 ページ.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-073-5-1-30>

ХУДОЖНІЙ ХРОНОТОП РОМАНУ «ОСТАННІ ІСТОРІЇ» ОЛЬГИ ТОКАРЧУК

Журба С. С.

*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української та зарубіжної літератури
Криворізького державного педагогічного університету
м. Кривий Ріг, Дніпропетровська область, Україна*

Сучасний роман презентує модель літературного хронотопу, яка актуалізується у просторовій множинності, відхиляючи лінійне сприйняття часу, відтворює здатність героя до паралельного існування в різних вимірах. Хронотопний континуум нелінійної прози реалізований через ретроспекцію, проспекцію, розшарування теперішнього часу, хронологічні стрибки. Прийом ретроспекції – пригадування подій, які передували моментові фабули, змістово пов'язаний із функціонуванням художнього часу та психологізмом. Зміщення часопросторових координат, ускладненість сюжету та нарації, деструкція тексту визначає жанрову дефініцію сучасного роману. Історична ретроспектива є визначальною у жанрі роману в листах, епістолярного роману, мемуарного роману, роману-репортажу, роману-заповіту, роману-щоденника, роману-сповіді, роману «поточку свідомості». Вільне поводження письменників доби постмодернізму з часопростором стало об'єктом для конструювання і авторської гри з текстом.

Ольга Токарчук – одна з найвідоміших та найпопулярніших польських письменниць сучасності, лауреатка літературної премії «Ніке», Міжнародної Букерівської премії, Нобелівської премії (2018). Авторка оповідань, повістей та романів, серед яких найвідоміші – «Мандрівка людей Книги» («Podróż ludzi Księgi»), «Е. Е.» («E. E.»), «Правік та інші часи» («Prawiek i inne czasy»), «Гра на багатьох барабанчиках» («Gra na wielu bębenkach»), «Останні історії» («Ostatnie historie»), «Бігуни» («Bieguni»), «Веди свій плуг понад кістками мертвих» («Prowadź swój plóg przez kości umarłych»), «Книги Якова» («Księgi Jakubowe»), топосом яких є межова, погранична територія, детермінована змінами та переходом із одного часу в інший. Творчий доробок мисткині – це живий експеримент, історична правда людського буття, що оживає під її пером. Переміщення в часі і просторі, мотив мандрів,

подорожей, паломництва, пошук свого шляху у житті – провідні теми творчості Ольги Токарчук.

Роман «Останні історії» є знаковим твором, у якому акцентовано на проблемі самоідентичності та універсальності життя трьох жінок – п'ятдесятичотирирічної Иди Мажец, її матері Параскеви та доньки Майї. Структурна організація роману «Останні історії» полягає у рівноправному звучанні голосу авторки і трьох героїнь, кожна з яких представляє свій погляд на світ; трьох часових площин, трьох окремих просторів – топосів, що дозволяє говорити про поліфонічність. Художня деформація часу у творі, його «ущільнення» та «інтенсифікація» простору відповідає засадам постмодернізму – гри з хронотопом.

Авторка у романі грає з художнім часопростором, ведучи мову в кожному з розділів від імені і про одну із героїнь: «Чистий край» – Иди (під час поїздки у село, де жили батьки, потрапляє в аварію, згадує минуле), «Парка» – Параскеви (живе у будинку на відшибі, згадує про життя з чоловіком), «Фокусник» – Маї (мандрює з сином). Непроста доля цих жінок взаємопов'язана і вплетена в історію країн, в яких живуть. Маленькі села в горах України та Польщі, Варшава і далекі острови Малайзії – топоси роману «Останні історії». Хронометром доби у романі суспільно-історичний і приватний час кожної з героїнь: події розгортаються від передвоєнних років і до початку ХХ століття. Авторка, об'єктивізуючи часопростір, проводить своїх героїнь «крізь браму хронотопу» (М. Бахтін), проглядає минуле крізь призму сьогодення. Історія трьох жінок (бабусі Даздраперми Снігурець, матері Віталії Козик та дочки Олесі), кожна з яких веде боротьбу за своє щастя, змальована у романі Володимира Лиса «Країна гіркої ніжності». Події у творі українського письменника передані через спогади героїнь, що зближує з твором Ольги Токарчук. Взаємодія історичного та приватного хронотопу, «взаємоперетікання» часових і просторових координат визначають характер оповіді та композицію твору. В основу творів Ольги Токарчук та Володимира Лиса покладений ретроспективний принцип зображення особи та дійсності.

Розширенню хронотопу у романі Ольги Токарчук сприяє ретроспекція, детермінована роздумами і спогадами Иди про дитинство, юність, батька та матір, дім, чоловіка, народження дочки, роботу; матері Параскеви про юність, одруження, відносини з російським офіцером, переїзд у Польщу, народження дітей, смерть чоловіка. Погляд у минуле покликаний осмислити концептуально важливі для Иди епізоди життя. Події вириваються в пам'яті жінки одна за одною як у калейдоскопі, «поєднуються у нескінченні ланцюжки окремими деталями, асоціаціями,

аналогіями» [3, с. 19]. Авторка через сповідь кожної героїні привідкриває завісу особистого життя, акцентуючи на радісних та трагічних моментах. Відправною точкою спогадів Іди є, на перший погляд, незначні речі чи події, але саме вони забезпечують каузальні зв'язки з минулим. Фрагменти життєвих історій персонажів об'єднані принципом «зворотної» та «наступної» хронології. Включення у текст ретроспекцій дозволяє зупинити наративний ланцюг, уповільнити художній час. Н. Копистянська зауважує, що у XX столітті зберігаються функції ретроспекції як «старту», але з'являється багато нових форм і поєднання хронологічної ретроспекції з асоціативною: «Остання набуває все більшого значення і функцій внаслідок усвідомлення того, що художній час, на відміну від реального, не є одноваріантним, що автор має владу над часом, може надати йому напрямок, швидкість, ритм, повторюваність, багатоваріантність, плавність, повноту чи уривчастість, фрагментарність» [2, с.180].

Знаковим у творі є хронотоп дороги як повернення й переосмислення минулого, випробування, представлений авторкою як реальний, так і метафоричний, а через пов'язані з ним теми пошуку, втрати, зустрічі виконує сюжетотворчу функцію. Життя жінок – це подорож до себе та шлях до пізнання світу, складають каркас їх буття. Хронотоп мандрівки є важливим в «Останніх історіях», адже героїні мандрують з різних причин, привносячи жіночі історії у фемінне прочитання подій і світу. Три покоління поєднує міфологічний образ дороги, яким починається і закінчується роман. Твір починається з поїздки Іди до будинку батьків, але жінка потрапляє в аварію, так і не здійснивши мрію побачити покинутий будинок свого дитинства. Подорожі у житті жінки відіграють важливе значення, адже вона гід, працює в великому екскурсійному бюро «Серце Європи» («The Heart of Europe»). Трагічне навантаження несе в собі дорога в Польщу для Параскеви, адже тоді помирає її старша дочка. Із мотивом дороги пов'язаний мотив рідного дому, який у творі набуває символічного значення: Іда згадує, що мама декілька разів їздила «на схід обглядати покинуті місця», і ця мандрівка надавала їй сил: «мама поверталася з цих подорожей бадьоро і ніби молодша. Чи їй справді вдавалося повернути час? Чи це був східний шабаш, на якому викликали минуле, і чи це завдяки йому на маминому обличчі з'являлась підступна усмішка?» [3, с. 21]. Майя, подорожуючи Малайзією, знайомиться з її мешканцями, традиціями, вважає її країною, «без спогадів. Край, де панують прості закони, яких не треба розуміти, тут час – це хвиля, постає і зникає» [3, с. 162]. Покидаючи малайзійські острови, вона відчуває себе у безпеці. На думку Т. Дзядевич, у творах письменниці мотив рідної землі «конструюється з поліфонії голосів, даючи

нам різну перспективу бачення, причому авторка знову ж таки не надає преференції жодній із моделей буття» [1].

Ольга Токарчук у творі образ дороги осмислює на міфологічному рівні: Іда, Параскева, Майя в постійному пошуку себе, саме тому зовнішній прояв руху дорогою переданий через рух внутрішній, духовний. Проте духовні родинні зв'язки у жінок відсутні. Письменниця звертається до проблеми генетичної пам'яті, важливим маркером якої є українська мова та релігійність. Параскева – українка за національністю, волею долі переїжджає з чоловіком-поляком у Польщу під час переселення після Другої світової війни (тут прочитується й історія бабусі Ольги Токарчук). За посередництвом часу реалізується простір: топос невеличкого хутора, де оселилися Параскева з чоловіком Петром є для неї чужим, вона не може привичаїтися до нової місцевості, звичаїв поляків, укладу їх життя, як і чужою була для неї католицька релігія і відвідування костелу. Пошуки себе, власного щастя, кохання, генетичної пам'яті слугують інструментом виміру національної приналежності та матрицею ідентичності трьох жінок.

Часопростір роману Ольги Токарчук побудований за принципом зворотної і наступної хронології та поєднує приватні історії Иди, Параскеви та Майї. Часопросторові зміщення, фрагментарність, спогади у творі покликані увиразнити художню картину світу та акцентувати на жанровій природі тексту. Прийом ретроспекції у сюжетній канві роману «Останні історії» Ольги Токарчук, конструюючи хронотопний континуум, забезпечує поліфонічність звучання провідних тем твору: самоідентифікації, генетичної пам'яті, усвідомлення сенсу буття.

Література:

1. Дзядевич Т. Творчість Ольги Токарчук: Кілька крапок над «і» (Ч. II). URL: <http://litakcent.com/2009/10/01/tvorchist-olhy-tokarchuk-kilka-krapak-nad-i-chasty-na-ii/> (дата звернення: 18.04.2021)
2. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства. Львів : ПАІС, 2005. 368 с.
3. Токарчук О. Останні історії / пер. з пол. Ярини Сенчишин. Львів: Літопис, 2007. 166 с.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-073-5-1-31>

ТРАНСФОРМАЦІЯ АРХЕТИПУ ЖІНКИ У ЗБІРЦІ ОПОВІДАнь «ЛЕГЕНДИ СТАРОКИЇВСЬКІ» НАТАЛЕНИ КОРОЛЕВОЇ

Ковальчук Ю. А.

аспірантка III року навчання

кафедри української та зарубіжної літератур

*Житомирського державного університету імені Івана Франка
м. Житомир, Україна*

Архетип жінки завжди був актуальним в українській літературі. Дослідження трансформації образу жінки фокусує увагу науковців і донині.

Цікавим є висвітлення названої проблематики на прикладі мало-відомих або недостатньо розроблених в Україні текстів [10, с. 272].

До таких текстів належить збірка оповідань «Легенди старокиївські» Наталени Королевої (не менш цікавої та неординарної авторки української еміграції, про творчість якої заговорили лише в кінці ХХ ст.).

«Легенди старокиївські» – це синтез поглядів та переконань авторки щодо ролі жінки у суспільстві. Хоча оповідання сюжетно не пов'язані між собою і дана тема не є центральною у збірці, провівши глибоке дослідження міфологічних та історичних образів, чітко простежується позиція Наталени Королевої щодо жінки як до першооснови життя, переходу цивілізації від патріархату до матріархату, а також гендерної рівності.

Наталена Королева – «оригінальна іноземка» в українській літературі початку ХХ ст., письменниця-інтелектуалка, яка раціоналізму і матеріалізму цієї доби чітко протиставила ідеалізм і моральність. Її естетична свідомість, заґрунтована у французьку християнську філософію і німецький романтизм, демонструє парадигму європейської духовності, у якій зґармонізовані індивідуальні «я», активність і віра (зокрема жіночого «я»). Така окцидентальність авторки зумовлює увагу до епох Античності, Середньовіччя, Бароко, полілог із європейською й українською історією, культурою, духовністю [5].

Героїні збірки не є «простими» людьми. Це міфологічні істоти, боги, відомі історичні постаті, які змінили хід історії. Наталена Королева не зверталася до сільського життя, адже вона його не знала. Вводячи у свою збірку «вищий» і «найвищий» шар населення, авторка показувала

еволюцію жіночої психіки по відношенню до самої себе та різних позицій чоловічого бачення до жіноцтва.

Героями її творів, крім античних і міфологічних образів (меви, мавки, русалки, амазонки), ставали і видатні історичні постаті (княгиня Ольга, князівна Анна Ярославівна, мати римського імператора Костянтина I Хлора імператриця Олена, ймовірна позашлюбна донька Володимира Людмила, сестра Либідь тощо). Часто Наталена Королева зверталася до образу жінки у її різних іпостасях: «жінки-Матері», «жінки-воїна», «жінки-борця», «жінки-коханой», «жінки-Землі», «жінки-громадянина» тощо. На деяких із них письменниця інтерпретувала саму себе. Аналізуючи її творчість, часто можна простежити погляди головних героїнь, притаманні самій авторці [5].

У наш час потрібне усвідомлення людством необхідності нового підходу до цінності жінки. Саме це і започатковує авторка у своїй творчості.

Архетипи жінок у «Легендах старокиївських» можна поділити на декілька груп: античні образи (Артеміда, Афродіте, Дафне, Дріада, Еос, Ізіда, Лосна, Марена, Мітра, Мокош, Парки, Пігія, Полігімнія тощо), історичні постаті (Анна Царгородська, Ольга, Олена, Марія, Магдалена, Рогніда Рогволодівна тощо), загальні образ (августа – титул дружини римського імператора, архонтиса – княгиня, вища службова особа, гетера – незалежна освічена жінка, гітана – іспанська циганка, зоста – дівчина, меча – чайка, русалка, нава – русалка, хова – нянька тощо).

У образах богинь, історичних постатей-жінок авторка поєднувала розум, силу, винахідливість, розсудливість, хитрість та відданість [5].

Трансформація образу жінки починається від «жінки-рабині» до «жінки-воїна», «жінки-Матері», «жінки-Землі», «жінки-партнера».

Ще з античного світу для чоловіків жінка вважалась лише здобиччю, яка повинна підкорятися: «Жінка є тільки здобич, а радість від неї в тім, що можна показати на ній свою силу й волю. Бо ж вона послухає у всьому кожного мужа» («Опойний дим») [8, с. 9].

Пізніше з'являються войовничі амазонки, які повністю відгородилися від чоловіків і намагалися створити власний устрій. Які билися з чоловіками і уже з того часу почали зауважувати про рівноправність, але все-таки мали жіноче лагідне начало: «Жалієш його... Бачу, що під войовничим панцирем маєш прецінь жіноче серце. А коли так, то кинь меч, а натомість подбай про веретено й колиску. Ні, ні, не говори: він вже перемиг тебе!» («Таврійська бай») [8, с. 32].

Жіноче материнське серце яскраво змальоване і у іншому оповіданні збірки – «Скитський скарб», де мати заради добробуту своїх дітей готова

на все, навіть не усвідомлюючи того, що цим занастила себе і своїх нащадків: «Це – вогонь, що у серці земному палає! – думкою Лартиною лише... І, як серце тепле тварині, дає дихання життя землі... Ой, як добре дати це дітям моїм!.. А золото сяє... червоновими вогниками миготить – немов кров'ю побризкане, по новій крові тужить... Але не чуває себе покинутою Ларата. Вона – жінка! Тож доля її відмінна від долі мужів...» [8, с. 144, 145].

Жіка-матір завжди готова до самопожертви заради свого чада, вона буде битися до смерті: «Дитинка прокинулась, плаче й рученятами до матері тягнеться. Телерсис – до неї: мужа не чує, про власну журу забула. І раптом в покірливій матері прокидається колишня амазонка...» («Володимирове срібло») [8, с. 54].

Та для кожної людини одним з головних образів у житті є Земля, Земля-годувальниця (ще один жіночий архетип – Земля – Життя): «Його покликкала Земля – нестримано-приваблива коханка. Відрад зрозумів: переквіла й обсипалась яблуневим квітням весняна пора його юності з бурями й мріями... Відрад почув себе дорослим мужем, серце якого заручилось на добру і злу долю з рідною Землею» («На Делосі») [8, с. 171].

Притаманні жіночі риси ревності та заздрості теж присутні у збірці «Легенди старокіївські», зокрема яскраво змальований любовний трикутник у оповіданні «На Делосі» (Арга – Опіда – Відрад).

Але все-таки краса, сила, розум, хитрість, підступність, владність, помсту – уособлені ключова жіноча постать збірки – княгиня Ольга: «І Анастасія зауважила, що «руська зоста» називала свою княгиню Ельгу – Ольгою. Це наймення видалось Анастасії таким милим і граціозно дівочим, що стурбовані думки несподівано прошило іскрою-пустункою: – Такої красуні Ольги не посмів би вхопити в свої обійми ані сам Базилевс, як щойно спробував був затримати її, Анастасію, Юстиніан... Бо ж здавалось: лише зсуне Ельга свої широкі брови, то враз загримить грім, як за часів давньовікового Зевса. А як глянє обурено, то блисками сипнуть її сталеві, сірі, як у мисливського сокола, очі. А довгі, темні, не сивиною, а перлами пересипані коси напружаться гадами та стануть в оборону княгині» («Путь спасіння») [8, с. 83].

Наталена Королева незримо обґрунтувала гендерний підхід у своїй збірці оповідань «Легенди старокіївські». За допомогою аналізу механізмів входження і існування жінок у культурному просторі України другої половини ХХ століття (через інтерпретовані жіночі образи античності та середньовіччя), довела, що репрезентація жінок в офіційній культурі була залежною від усталених патріархальних традицій

суспільства і відзначалась гендерною асиметрією. Представництво жінок меншою мірою цінувалося у будь-яких соціальних інститутах з найдавніших часів порівняно із чоловіками, що в цілому доводило не відповідність потенційним можливостям і реальному внеску жіноцтва у формування суспільних цінностей. За допомогою інтерпретованих жіночих образів у своїй легендарній збірці «Легенди старокиївські» показала домінуючу сторону жіноцтва [5]. А також чітко доводила, що жінка – це не рабиня, а партнер для чоловіка, невід’ємна складова для чоловічого існування (образ князя Володимира та княгині у оповіданні «Кирило Кожум’яка»).

Література:

1. Антофійчук Володимир. Євангельський контекст у творчості Наталени Королевої // Слово й час. № 8, 2000. С. 36–45.
2. Вайнтруб І. Лицарі степів: «Словесний портрет» сакральної культури скіфської цивілізації // Людина і світ, 1998. № 10. С. 43–48.
3. Видатні постаті в історії України (IX – XIX ст.): короткі біографічні нариси. Історичні та художні портрети: Довід. вид. / В. І. Гусев, В. П. Дрожжин, Ю. О. Колітцев, О. Г. Сокирко, В. І. Червінський. Київ: Вища школа, 2002. 359 с.
4. Ірина Голубовська. Виплекані мрією і любов’ю // Слово і час. № 11, 2002. С. 41–45.
5. Ковальчук Ю. А. Інтерпретація жіночих образів у збірці оповідань «Легенди старокиївські» Наталени Королевої [Електронний ресурс] / Режим доступу: <http://www.sci-notes.mgu.od.ua/archive/v32/15.pdf>
6. Королева Н. Предок: Історичні повісті. Легенди старокиївські / Упорядн., автор післямови та приміток О. В. Мишанич. К, 1991. 334с.
7. Мишанич О. Дивосвіти Наталени Королевої // Королева Н. Предок. К., 1991.
8. Наталена Королева. Легенди старокиївські / Ред. Н.В. Сойко. К.: Школа, 2006. 256 с.
9. Скорина Л. «Гомін та відгомін»: дискурс інтертекстуальності в українській літературі 1920-х років: Монографія. Черкаси: Брама-Україна, 2019. 704 с.
10. Смольницька О. О. Образ фатальної жінки і архетип великої матері у творчості членів Нью–Йоркської групи: фольклорно-міфологічний контекст // «Молодий вчений». № 9, 2017. С. 272–279.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-073-5-1-32>

НАТУРАЛІЗМ В НОВЕЛІ «НА ДНІ» І. ФРАНКА ЯК ВІДДЗЕРКАЛЕННЯ ДІЙСНОСТІ

Колесник А. В.

*кандидат філологічних наук, доцент,
завідувач кафедри українознавства та іноземних мов
Дніпропетровського державного університету внутрішніх справ
м. Дніпро, Україна*

Творчість українського письменника Івана Франка вже тривалий час знаходиться в полі уваги науковців. Проте малодослідженим у ній залишається натуралізм зображення євреїв, як головний чинник, що дозволив письменникові показати недоліки суспільства Галичини.

Натуралізм у творчості Івана Франка досліджували такі науковці, як Р. Голод [2], Т. Гундорова [3], М. Ткачук [5], Н. Венгринович [1], Н. Косило [4]. Праці згаданих науковців присвячені як натуралізму у творчому доробку І. Франка, так і конкретним його виявам в окремих творах письменника з увагою до міжнародного контексту. Водночас натуралізм як літературно-стильовий напрям, завдяки якому виявилися характерні ознаки зображення євреїв, не досліджувався.

Натуралізм виявився у творах І. Франка при зображенні євреїв найбільше у ранній період. Знаходимо його ознаки у таких творах, як «На дні», «Місія», «Івась Новітний. *Повість із тюремного життя*», «Домашній промисл», «Гава», «Іригація» та інші. Згадані твори можна розділити на 2 групи – твори раннього періоду й твори більш пізнього часу, написані І. Франком у результаті осмислення історичної ситуації того часу. На думку науковців, Іван Франко у своїй творчості раннього періоду (1980–1990 рр.) свідомо дотримувався програмових вимог натуралізму, використовуючи засоби натуралізму для привернення уваги до необхідності зміни суспільства [2].

У цьому контексті викликає увагу новела «На дні», в якій зафіксовано перебування героя Андрія Темери у в'язниці з подальшим його трагічним завершенням – смертю парубка в результаті умисного вбивства душевнохворим Бовдуром.

Оповідання «На дні» написано І. Франком у час його перебування у в'язниці в Коломиї у 1880 р. Складні умови ув'язнення віддзеркалились на пошуку способів передавання важкого психологічного стану та нелюдських умов, в яких опинився письменник.

У творі викриваються усі жахіття тюремного середовища, перебування людини у важких, нелюдських умовах тюремного ув'язнення, в оточенні злочинців, чим створюється ефект «дна суспільства» [6, с. 493]. Читача змушує замислитись над тим, що відбувається в суспільстві, життєподібність зображення в новелі, при якій в усіх деталях показано умови тюремної камери, передано страшний психологічний стан кожного в'язня, відтворено безвихідь ситуації.

Отож, у новелі представлено долю та важку ситуацію ще вісьмох ув'язнених, з-поміж яких були і працівники з Борислава, які виявилися за ґратами так само несправедливо, перебуваючи в нелюдських умовах. Водночас письменник намагається показати обличчя кожного в'язня, позитивні риси характеру усіх жертв нелюдського режиму.

Вже на початку оповідання письменник знайомить читача з кожним в'язнем та контрастно представляє соціальні умови та обставини, що спровокували ув'язнення. Поміж персонажів – два євреї: старий бориславський працівник та молодий хлопець, який є міським злодієм. Другорядність персонажів підкреслює відсутність у них імен, через що вони виявляються позбавленими індивідуальності та особистих рис.

Зображення старого єврея має натуралістичний характер з фактографічним відтворенням подій. Зокрема, при зображенні моменту сну персонажа письменник вдається до детального опису умов, за яких лежав старий єврей: як саме, з яким обличчям, як були складені його руки тощо. Звернемо увагу на опис моменту сну і на те, що таким чином автор відтворює важкі соціальні умови, в яких доводилося жити цій людині: «Його голова, коротко обстрижена, спочивала, важко звішена, на мокрій плиті, а на довгій тонкій шії надувалися жили, мов понатягане мотуззя» [6, с. 115]. Отож, копіювання моменту сну, ніби з життя, дає уявлення читачеві про використання цією людиною будь-якого елементу часу для відновлення своїх сил, що узагальнює у свідомості читача уявлення про надмірну перевтому чоловіка. Фактографічний опис, здійснений таким чином, надає найбільшого значення соціальному станові людини, пояснюючи його життєві обставини важкими умовами, що призвели до цього. Усі ці зовнішні риси свідчать про важке життя і постійну роботу, нестачу їжі та піклування, що й стало причиною складного стану персонажа.

Опис старого єврея перемишується згадками про те, що він зріс в оточенні українців, важко працював, як і наші люди, й бідував так само, як й українці. У старого – добре серце, що не дозволяло йому опускатися до жалощів перед іншими, скаржитися на важкі умови життя, але давало йому можливість співпереживати й допомагати іншим. І лише зовнішній

вигляд з пейсами, бородою і бекешою – залишав його «іншим», відмінним від решти населення.

Молодий єврей також є жертвою обставин і перш за все – системи, за рішенням якої він перебуває у камері вже близько двох тижнів і на допит не викликався взагалі. Характеристика персонажа підсилюється порівнянням із собакою. Це відбувається під час сну хлопця і наштовхує читача на думку про його нужденне життя, про вміння пристосовуватися до обставин так, як це роблять тварини. Звернемо увагу на те, що в обох персонажів зафіксована увага на моменті сну з ретельним фіксуванням подробиць, зокрема стану одягу персонажів, що знов повертає читача до соціальної дійсності і пояснює неможливість задовольнити власні потреби персонажів.

Крім того, читача дивує поведінка персонажів, зокрема молодого єврея та Бовдура, ще одного в'язня, який перебуває у камері більше ніж півроку. Об'єктом уваги стає бажання обох персонажів з'їсти шматок хліба, що переростає у криваву бійку. І звичайно, натуралізм стає в нагоді, адже кривава бійка неможлива без відтворення усіх найдрібніших подробиць. Хліб набуває символічного акценту під час бійки, зокрема у той момент, коли кров з носа юнака полилася на хліб. У цьому моменті поєднано несумісні з погляду звичайної людини елементи (хліб і кров), що створюють несподіване враження у читача та закликає до висновку – залишатися людиною за будь-яких умов.

Отже, ми побачили у новелі «На дні» увесь набір натуралістичних засобів і прийомів, які дозволили письменникові показати складність соціального життя персонажів. Такі натуралістичні складові, як фактографічне зображення сну персонажів, використання контрастних елементів, об'єктивне відтворення зображуваних подій – створюють основу натуралістичного зображення новели.

Подальші дослідження натуралізму у творчості І. Франка дозволять скласти загальну картину об'єктивної дійсності.

Література:

1. Венгринович Н. Р. Зооморфна образність у натуралістичній прозі Івана Франка та Френка Норріса. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*, 2017. Одеса. № 27. Том 1. С. 112–115.
2. Голод Р. Натуралізм. *Дивослово*. 2012. № 4. С. 50–56.
3. Гундорова Т. Франко не Каменярь. Франко і Каменярь. К.: Критика, 2006. 352 с.

4. Косило Н. В. Типологічні особливості українського та англійського натуралізму в порівняльному аспекті. *ВІСНИК Житомирського державного університету імені Івана Франка*. 2004, с. 135–138.

5. Ткачук М. П. Жанрова структура прози Івана Франка (бориславський цикл та романи з життя інтелігенції). Монографічне дослідження. Тернопіль, 2003. 384 с.

6. Франко І. Зібрання творів: у 50 т. К.: Наукова думка, 1976 – 1986. Т. 15: Повісті ті оповідання (1978 – 1982). 511 с.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-073-5-1-33>

ЦИКЛІЧНІСТЬ ЧАСУ ЯК ОСНОВОПОЛОЖНА КАТЕГОРІЯ ЗБІРКИ Б. ТОМЕНЧУКА «СЕЗОН НЕНАПИСАНИХ ВІРШІВ»

Міняйло С. А.

*учитель української мови та літератури
Харківського ліцею № 141
м. Харків, Україна*

Поетична збірка «Сезон ненаписаних віршів» Богдана Томенчука є четвертою у творчому доробку письменника. Проте, на жаль, на сьогодні немає ґрунтовних досліджень поезій цієї збірки митця, що й зумовлює актуальність нашої розвідки.

Циклічний час – одна з форм конкретизації художнього часу. Так, збірка «Сезон ненаписаних віршів» характеризується, перш за все, циклічністю, яка має два аспекти вияву: зовнішній, визначений об'єктивно-темпоральною фіксацією часового циклу; внутрішній, зумовлений психологічним фактором – індивідуально-суб'єктивним сприйняттям, відчуттям невинного «колообігу» часу [1, с. 224]. І внутрішня, і зовнішня форми фіксації часоплину моделюють образи річного та добового циклів. Одним з найкращих проявів циклічного часу стає природній календар, що підтверджуються прикладами з творчості безлічі письменників, які торкалися цієї теми у своїх текстах. Особливою увагою користувалися пейзажні мотиви, у яких в найбільшій мірі зберігається єдність національної поетичної свідомості.

Перебіг часу у внутрішньому «я» ліричного героя має певні особливості. Якщо восени ми бачимо його таким, що проник у чимало таємниць буття, психіки («Та осінь світилася так горобинно», «Я в очах твоїх дотиком світла намалюю осінній мотив», «В покосі осіннього сіна»,

«Опале листя на воді...»), то зима («такі сніги навкруг, такі первісні луни») – це час міркувань, тиші і спогадів, що заповняють душу ліричного героя. Зима зображується не лише порою холоду, а й певною мірою відображає осягнення ліричним героєм застиглості світу: «А місто за вікном підкреслено землею» [2, с. 73].

У поезіях збірки «Сезон ненаписаних віршів» Б. Томенчука ми не бачимо ліричного героя навесні. Можливо, це тому, що він заявляє про себе як про зрілу сформовану особистість, якій потрібно виговоритися чи висповідатися. А це найкраще робити в пору розважливу, притихлу, таку, як осінь. Осінь зображується в текстах у найрізноманітніших проявах, частіше через персоніфікацію: «Дощ визбирав тишу по краплі», «І хмари йшли, немов самотні вдови», «Крізь осінь, що стояла в наготі» [2, с. 81].

Літній часопростір важливий для ліричного героя з погляду буяння природи. Прикладом чого можуть слугувати такі рядки: «Бажання твого найтугіша дуга – / Як зойк серед нашого літа...» [2, с. 23]; «День спекотний безсило / Домлівав на межі» [2, с. 24], або «І ми за просторами світу... / Своє відсвятковуєм літо» [2, с. 40]. Подані віршорядки засвідчують, що літо приносить спокій ліричному герою.

Добовий цикл сприймається у поезіях як мікромодель циклічного часу, осмислюється в особистому просторі ліричного героя і характеризується двома образними схемами часообігу: бінарно-протиставною – базується на опозиції ранок / ніч і проєктує замкнений, обмежений, ущільнений рух часу по асоціативному «мікроколу»; чергувально-наступальною, що відтворює одвічний рух буття, а художній механізм цієї умовної схеми визначається швидкоплинним, стрибкоподібним або монотонним, уповільненим ритмом взаємозаміни ранку (ранків) / ночі (ночей) [1, с. 225]. В окремих поезіях Б. Томенчука наявний монотонний цикл зміни ранку / ночі, що втілює ідею вічності, зупиненого часу: «Його подих блукав / У волосі і у подушках. / А під ранок чомусь / Чистим змістом зникав у верлібрах» [2, с. 64].

Зміна пір дня нерозривно пов'язана з філософською категорією часу. У Б. Томенчука поширений мотив плинності світу через одночасне використання образів ранку, дня та вечора як окремих періодів доби. Перебуваючи в різних часових прошарках, ліричний герой заглиблюється у власний світ, тому внутрішнє відчуття хронотопу спричинює переживання часової безмежності: «Над плином часу й бильцями світань» [2, с. 5]; «Час чомусь обирає обтічність» [2, с. 33]; «Серед часів, немов серед води» [2, с. 91].

Наведені приклади дають підставу зробити висновок, що у поета феномен ночі з наскрізною концепцією циклічного часу певною мірою виступає опозицією до християнського тлумачення ночі як царства смерті, забуття, темряви. Тобто, можна говорити про те, що в поезії Б. Томенчука ніч протиставляється світу реальному, зрозумілому, заданому, а світ нічних марень, явищ – повсякденній дійсності. Ліричний герой відчуває себе захищеним саме під покровом ночі. У цей час його надійно захищають янголи своїми крилами, а вдень він піддається різним негативним впливам: «В небі чомусь тільки тіні птахів, / Справжні лиш янгольські крила» [2, с. 43].

Отже, циклічність часу для Б. Томенчука – це основоположна категорія. Поезія підтверджує майстерність автора у змалюванні річного і добового циклів, насамперед, улюблених пiр дня – вечора і ночі. За допомогою циклічного відтворення часу поет висвітлює різні емоційні стани ліричного героя, які підкреслюють психологічну заглибленість, філософську наповненість, алогічність настроїв. Це навіть читачеві широкі можливості трактування образів, робить їх символічними, розширює виражальні спроможності через утворення різноманітних асоціативних зчеплень.

Література:

1. Бондар Л. Художній час, простір і хронотоп у віршах українських авторів. *Гуманітарна освіта у технічних вищих навчальних закладах*. 2011. Вип. 23. С. 219–229.
2. Томенчук Б. Сезон ненаписаних віршів. Брустури: Дискурсус, 2015. 142 с.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-073-5-1-34>

ПРИЕМ МНОГОГОЛОСЬЯ КАК ОСНОВА ПЕРСОНАЖНОЙ СИСТЕМЫ РОМАНА ОЛЬГИ ТОКАРЧУК «БЕГУНЫ»

Мохначева О. В.

*кандидат филологических наук,
доцент кафедры перевода и славянской филологии
Криворожского государственного педагогического университета*

Белых Л. М.

*студентка магистратуры
Криворожского государственного педагогического университета
г. Кривой Рог, Днепропетровская область, Украина*

В современных подходах к анализу художественного произведения «персонаж» рассматривается в системе субъектов текста («автор – повествователь – рассказчик – герой» и др.). Некоторые современные исследователи центром художественного текста считают автора, расценивая персонажей как «релятивные, вторичные текстообразующие категории» [2]; в других случаях уровни проявления образа автора и персонажей в тексте понимаются как взаимодействующие равнозначные величины, способствующие его смысловой многозначности и полифонизму [1]. В парадигме «автор-текст-читатель», ключевой для постмодернизма, «замысел автора», по мысли Умберто Эко, не утрачивает значимости, так как уточняет «намерение текста» и направляет его интерпретацию.

Проблема соотношения голоса автора с голосами персонажей и их реализации в произведении является одной из самых актуальных в современной литературной науке в контексте исследования «формы «поведения» автора» [3, с. 3]. Сложная конструкция современного текста с программной установкой на «смерть автора» (Ролан Барт) предполагает множественность точек зрения, что делает произведение политональным, а голос автора реализуется в многоголосии персонажей.

В романах Ольги Токарчук многоголосие становится важным приемом расширения пространства текста. Некоторые критики обращали внимание на особенности проявления голоса автора и персонажей в романе «Бегуны» («Полеты»). Председатель жюри Международной Букеровской премии 2018 года писательница Л. Аппиньянези говорила: «Нам понравился голос повествования – он переходит от остроумия и

радостного озорства к реальной эмоциональной структуре и обладает способностью очень быстро создавать характер, с интересными отступлениями и предположениями» [7]. Роль авторского голоса в построении смыслового пространства романа заметил и S. G. Bye: «Tokarczuk leads us from one voice to another, modulating tones and themes and at times building toward rich, poetic climaxes (Токарчук ведет нас от одного голоса к другому, модулируя тона и темы и временами приближаясь к богатым поэтическим кульминациям)» [6].

Роман «Бегуны» (2007) представляется художественным выражением позиции писательницы, обозначенной в ее Нобелевской лекции: «Наша реальность полнится голосами, ведущими речь от первого лица, так что на каждом шагу нас настигает этот многоголосый шум» [4]. В «Бегунах» Токарчук реализовала особенный многосюжетный тип повествования, «позволяющий нам видеть мир глазами чужого «я» и вслушиваться в окружающее от его имени» [Там же], и который демонстрирует неповторимую позицию рассказчика, переданную через многоголосый хор персонажей.

Роман состоит из 116 частей разного объема и жанровых характеристик, различных по теме и интонации повествования. Этой структурой обусловлена филигранно проработанная система персонажей, которая представлена главными, второстепенными, а также фоновыми персонажами. В центре этой сложной конструкции – главный персонаж «Я», который можно расценивать как авторский голос (согласно диалогической теории авторства М. Бахтина, где различается слово автора и «чужое слово»). Это образ повествовательницы с синдромом «персеверативной детоксикации» – недугом «обывательского характера», спровоцированного зависимостью от СМИ, – поиском смысла бытия в необычном, к тому же представленный в трех периодах ее взросления. Широкий интеллектуальный коллаж из фрагментов реальности, который демонстрирует этот голос, по сути является коллекцией моментальных снимков, наблюдений за «просчетами и осечками творения». Значимость этого голоса для художественной концепции «Бегунов» озвучен предельно точно: «Могу двигаться подобно привидению, заглядывать через плечо, подслушивать, как люди ссорятся, и наблюдать, как они спят, подложив под голову рюкзак, как разговаривают, не догадываясь о моем присутствии, только шевеля губами, *формулируя слова, которые я собираюсь произнести от их имени*» [5, с. 26].

С голосом повествовательницы сплетаются голоса второстепенных персонажей, рассказывающих свои отдельные истории: «внезапно

оживившийся» голос молодого человека в черном элегантном плаще из поезда; «застенчивый и милый» голос человека, который брал с собой в служебные командировки книгу Чорана; «тревожный, напряженный» голос истории Куницкого, его жены, а также их сына; многозначные голоса женщины с разукрашенными хной руками, человека, который искал свои корни, человека в буфете, которой ни от чего не получал такого удовольствия, как от общения с оригиналом; Ясины, приятной мусульманки; Эрика; путешественницы по имени Ингеборг («говорила так живо, с таким энтузиазмом»), подружки-поэтессы; Менчу, молодого обладателя, человека, который разводил ослов, доктора Бляу, Йозефины Золиман и ее отца, монахини Шареры, человека из Китая, Филиппа Ферпойена, Вилема Ван Горсена, Шарлотты, Аннушки, Джеймса Кука и многих других. Кроме них возникают и голоса фоновых персонажей, эпизодически появляющихся в историях для создания смысловой тональности текста или выражения оценки событий: например, во время поисков жены и ребенка Куницкого – нервные голоса полицейского и случайного помощника в поисках Бранко, а также «Звук протяжный, жалобный, словно голос какого-то зверя» [5, с.90]; «возбужденное шушуканье» подданных султана из истории Менчу; голос толпы очевидцев теракта: «Говорили мало, полупшепотом» и пр.

Особенность многоголосья персонажей в романе «Бегуны» проявляется в том, что они не выполняют функцию хора античной трагедии, сопровождающего и оценивающего действие, а выступают как единый и разноплановый оркестр, в котором каждый голос, хотя и ведет свою партию, но в целом создает завершенный политональный текст. Такое оркестровое звучание многоголосья системы персонажей, сформулированное и произнесенное от их имени голосом главного повествователя, в романе «Бегуны» становится его материалом и характерной индивидуальной приметой творческой манеры Ольги Токарчук.

Література:

1. Бабенко Л.Г. Казарин Ю.В. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика: учебник. Москва: Флинта: Наука, 2006. 496 с.
2. Гончарова Е.А. Пути лингвостилистического выражения категории автор-персонаж в художественном тексте. Томск: Изд-во ТГУ, 1984. 149 с.
3. Орлова Е.И. Образ автора в литературном произведении: учебное пособие. Москва: ФЛИНТА, 2021. 120 с.

4. Токарчук О. Чуткий розказчик: нобелівська лекція. 2019. URL: <https://www.colta.ru/articles/literature/23214-olga-tokarczuk-nobelevska-ya-lektsiya-polnuu-tekst> (дата звернення: 8.04.2021).
5. Токарчук О. Бегуны / предисл. Э. Худобы; пер. с польского И. Адельгейм. Москва: Новое литературное обозрение, 2010. 404 с.
6. Bye S. G. *Flights* by Olga Tokarczuk. Book Reviews. 2018. URL: <https://www.worldliteraturetoday.org/2018/july/flights-olga-tokarczuk> (дата звернення: 18.04.2021).
7. Flood A. Olga Tokarczuk's 'extraordinary' *Flights* wins Man Booker International prize. 2018. URL: <https://www.theguardian.com/books/2018/may/22/olga-tokarczuk-flights-wins-man-booker-international-prize-polish> (дата звернення: 19.04.2021).

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-073-5-1-35>

СИМВОЛІКА ГЕРОЇЧНОГО В УКРАЇНСЬКІЙ НАРОДНІЙ ДУМІ «ІВАН КОНОВЧЕНКО»

Набок М. М.

*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри мовної підготовки іноземних громадян
Сумського державного університету
м. Суми, Україна*

Етимологія слова «символ» бере початок від грецького іменника *umbolon*, що означає 'знак', 'прикмета', а дієслово з таким же коренем у перекладі означає «з'єднувати, зіштовхувати, порівнювати» [2, с. 738]. Символіка, як поняття етногенетичне, у фольклорних творах допомагає нам зрозуміти спосіб мислення наших пращурів, їх моральні, духовні, етичні й естетичні ідеали. В основу змісту категорії «героїчне» покладено принцип співвідношення реальності та ідеалу [3]. Українському народу властиве мужнє сприйняття життя, що синтезувало у собі внутрішню гармонію і героїчний дух. Відчуття спільної волі, належності до окремої нації із спільними віруваннями, традиціями, думками виражено в ідеї патріотизму, вшанування предків, слави.

У думі «Іван Коновченко», образ *Стену* постає як чинник «селекції» [5, с. 55]. Суспільство, яке пасивно спостерігало та визискувало перед ворогом, передавало таку ж модель поведінки своїм нащадкам, активна ж частина народу чинила опір та гинула в боях. У всіх варіантах думи «Іван

Коновченко», мати не хоче відпускати єдиного сина на війну, проте молодий козак вважає за честь краще воювати, ніж вирощувати хліб. Тому на заклик полковника Філоненка «Гей козаки, панове молодці! / Ще которимъ не хочецца по вынныцяхъ горилокъ курьты, / Ще которимъ не хочецца по броварняхъ пивъ варьты, / А ще которимъ не хочецца за чарку горилкы шинкарци воза дровъ порубаты, / То ходите зо мною, / До Хвыллона, корсунського полковныка / На Черкень-Долыну погуляты / И славного лыцарства козацького-молодецького заживаты» [4, с. 44], козак вибирає не розгульне життя, а козацьку честь і славу. Естетизація вищої ідеї у думі символічно зображена у порівнянні із життям хлібороба, яке є принизливим для молодого Коновченка. Зокрема він не хоче, щоб його бабієм, гречкосієм, а коня прибудую називали, бо ж «Тяжко мені, мати, по боронах ходити, / Сапйанові чоботи топтати, / Закоблукы викривляти, / А честь би то мені, мати, / Піти міждо друзи панове погуляти» [4, с. 42], – говорить Іван Коновченко матері. Тож, для козака ідеальний світ – це шлях у степ, поле, бо саме там його дім. Якщо у багатьох переказах та казках наскрізним образом є образ трьох доріг (хто поїде прямо – той буде в голоді, хто поїде праворуч – той буде живий, але кінь загине, поїде ліворуч – буде вбитий, але кінь залишиться живий і т. д.), то у думках героїчного циклу дорогу (шлях) герой визначає сам: шлях в степ постає для нього як цінність буття, бо він самою своєю природою вкорінений у цю землю. Тому й мотив козака Коновченка піти «слави доставати» теж потрактуємо як цінність, що формує «образ самого себе» й визначає подальші дії і вчинки героя думи. «Образ самого себе» має свої іманентні (властиві, притаманні) закони – культурні ідеали, культурну поведінку, родові ідеальне. У думі «Іван Коновченко» вони зображені крізь призму символічного образу *Дому*, але не як символу сімейного благополуччя й багатства, а як сакрального ідеального простору в якому виховується, утверджується та передається ідея боротьби від покоління до покоління. Ця ідея у думі символічно втілена у батьківській зброї, що знаходиться у кімнаті. Тому цілком природно, що туг не пахне хлібом:

Ивась Коновченко одъ сна пробужае,
 По двору похожае
 И смутку соби превельку мае.
 У хату вхожае,
 Кимнату видчыняе,
 Батьківську шаблю зъ килка здыймае.
 [4, с. 45].

У варіанті думи, записаної від кобзаря І. Крюковського в Лохвиці 20 травня 1876 р., Іван Коновченко входить до світлиці, як сакрального родового простору, де мати попередньо заховала від сина батьківську зброю, але яку він все ж таки знаходить у запічку, і це теж символічно вказує на вкорінення та невикорінення духу воїнства у родині:

То Йвась Коновченко од сна встає,
У світлицю вхожає,
По стінах поглядає,
Що вже батьківської рушниці на стіні ніодної немає,
Тільки в запічку семип'ядная пищаль сіяє.
То він то коло неї собі козацький звичай
добре знає,
Та до Корсунського полковника
На Черкень долину за сімсот верст поспішає.
[4, с. 59].

Дім, світлиця – психологічні синоніми у вираженні особливостей національного світосприйняття і світорозуміння. Поняттям світла пройнята низка фундаментальних понять українського менталітету: СВІТ, СВІТлиця, всеСВІТ, СВІТогляд, СВІТозарний, СВІТочолий і т. п. Світло символізує першотворення світу, життя, істину, джерело достатку [1, с. 497–498]. Тому світлиця у думі – символічний образ зображення і вираження життєдайного простору, в якому виховуються на козацьких звичаях і традиціях. Особливим і незамінним атрибутом цього простору є зброя, яка теж випромінює світло (у варіантах дум «семип'ядная пищаль сіяє», «на стіні аж отечеськая шабля висить аж сяє» та ін.).

Таким чином, крізь призму пізнання зовнішнього через внутрішнє, образи Степу, Шляху, Дому в українській народній думі «Іван Коновченко» поглиблюються у змістовій, ідейній формі. За цього Степ символічно потрактовується як безмежний простір для організації спротиву та боротьби за власне самовираження. Образ Дому тут символічно виражений сакральним ідеальним простором, у в якому виховується та передається ідея боротьби від покоління до покоління. Саме на таких національних підставах ми маємо виховувати молоде покоління, щоб не допустити морального, духовного та ідейного винародовлення.

Література:

1. Войтович В. Українська міфологія. Енциклопедія народних вірувань. К.: «ФОРМ-ЛТД», 2014. 692 с.
2. Енциклопедичний словник символів культури України / за заг. ред. В. Коцура та ін. Корсунь-Шевченківський, 2015. 912 с.
3. Набок М., Амлех С. Категорія «героїчне» у міжетнічному вимірі. Мова, історія, культура у лінгвокомунікативному просторі: збірник наукових праць Випуск 3. Суми: Сумський державний університет, 2016. С. 37–44.
4. Українські народні думи. Тексти № № 14 – 33 і вступ Катерини Грушевської. Харків; Київ: Пролетар, 1931. Том другий корпусу. 304 с.
5. Янів В. Нариси до історії української етнопсихології. Мюнхен: Український вільний університет, 1993. 217 с.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-073-5-1-36>

СИМВОЛІКА ПОВІСТІ І. ФРАНКА «VOA CONSTRICTOR»

Немченко Г. В.

*кандидат філологічних наук, доцент,
співробітниця наукової лабораторії
«Українська література в англomовному світі»
при Херсонському державному університеті
м. Херсон, Україна*

Одним із найзагадковіших у доробку І. Франка є твір «*Voa constrictor*», над яким він працював тривалий час. Відомі різні редакції повісті: 1878, 1884 і 1907 рр. Твір неодноразово ставав об'єктом дослідження у працях таких науковців, як І. Басс, Л. Безуглий, В. Власенко, Р. Голод, І. Грицютенко, Т. Гундорова, Т. Денисова, І. Денисюк, Ю. Кобилецький, П. Колесник, Ю. Кузнецов, Л. Терешко та ін. Зокрема проводились паралелі між Франковою повістю та текстами Е. Золя (І. Басс), Ф. Норіса (Т. Денисова) та К. Шпіндлера (Р. Голод).

Повість І. Франка «*Voa constrictor*» кваліфікують як психологічну, натуралістичну, з елементами символізму. Назва твору акумулює його ідейний зміст і композиційні особливості. Символічний образ змія-полоза є лейтмотивним у повісті. Використовуючи прийом біографічного сюжету, автор простежує життя головного героя Германа Гольдкремера від дитячих літ до зрілості. Історія мільйонера подається через спогади,

візії минулого, які переплітаються з його часом теперішнім. Своєрідним обрамленням повісті є опис картини, на якій зображений boa constrictor, тобто удав, на тлі індійського пейзажу в момент смертельного нападу на жертву, та вражень героя від цього полотна. Вже сама картина з промовистою назвою «Боротьба за існування» є символічною. Вона ілюструє перемогу дикого, свавільного, темного над беззахисним, тендітним, добродішним. Герману «здавалося, що сей вуж колись ожие і принесе йому щось незвичайного – велике щастя або велике горе» [3, с. 472]. Від споглядання цієї картини герой перебуває в полоні чар, які стають путами. «Дивна річ! Герман Гольдкремер мав якусь дивну, невияснену подобу в тім образі, а особливо любив цілими годинами вдивлюватися в страшні сатанським огнем розіскрені очі змія. Він відразу так йому подобався, що сейчас закупив його два примірники і повісив один у себе в покої в Дрогобичі, а другий в Бориславі» [2, с. 372]. Картина пророкувала трагічну розв'язку для самого Гольдкремера. У фіналі твору у сні-візії Германа пейзаж Індії оживає і герой стає його учасником у ролі жертви удава. Наляканий учинком свого сина, що хотів його задушити, усвідомивши, що й сам потерпає від тягара свого багатства, Гольдкремер трощить картину. В редакції повісті 1907 року Герман гине під час вибуху на копальнях.

Символіка змія в І. Франка дещо перегукується з фольклорною. Як відомо, гади втілюють низ Світового дерева і зберігають амбівалентні риси: з одного боку пов'язані зі спокусою, лукавством, зрадою, шкодою, а з іншого є символами вищого сакрального знання, знаряддям кари Божої, зцілення [див. 1, с.339]. Змій також корелює зі значенням темряви. У І. Франка полоз – це темна сила наживи та визиску, незмірне багатство, мільйонні статки Германа. Після довгих роздумів Гольдкремер приходиться до висновку, що замах сина на його життя – це і є розплата за власні гріхи. На картині змія символізує смерть, бо в його холодних обіймах помирає нещасна газель. Так само боїться сили полоза Герман. На підсвідомому рівні він розуміє, що сила грошей, прагнення до наживи вбиває в людині все людське, знищує її. У творі тіло змія порівнюється з копальною, навіть із нафтою, що приносить збагачення.

І. Франко майстерно розкриває психологію Германа, простежує ті чинники, що впливали на його внутрішній світ, деформували особистість. Ставши монстром наживи, Гольдкремер усе ж відчуває іноді докори сумління: Герман намагався «заморити черв'яка», що без перерви вився у його нутрі, без перерви шпів і прожирав його супокій» [2, с. 426]. Хвилиний сплеск людяності біля комірчини вдови загиблого Івана Півторака пройшов безслідно. Гольдкремер залишився холодним і

жорстким, як і раніше. У редакції повісті 1907 року цей персонаж І. Франка вже не має сумнівів і вагань чи докорів сумління. Це цілком сформований хижак, який не реагує на чуже горе. Дізнавшись від дозорця, що при відкритті нового нафтового джерела загинула людина, Герман тільки «махнув рукою і пішов далі. Що значить копач, коли нове джерело нафти відкрилося? Що значить одно життя людське, а хоч би й сотки й тисячі їх, де ходять о отворення нових жил земного багатства, з яких попливе користь на многі покоління!» [3, с. 192].

У повісті «*Voа constrictor*» І. Франко реалістично зобразив процеси видобутку нафти і воску, використовуючи натуралістичні описи життя і побуту різних верств населення Галичини, особливу увагу приділивши важкій і небезпечній праці ріпників. Символіка світу, часткою якого є Герман, оповита містикою, пекельним серпанком: «Той мертвий Борислав, котрого всевладним паном, царем він був перед кількома годинами, тепер, бачилось, повставав проти нього. Доми заступали йому дорогу, ями, мов отворені смочі паші, показувалися перед його ногами, а з тих ям, із страшної глибини, чути було роздираючі зойки, прокляття і крики смертельної розпачі та муки конаючих» [2, с. 436].

Символіка твору ускладнена бажанням автора поєднати в тексті повісті белетристичне й публіцистичне начала, зображальний і виражальний плани, орієнтуючись на здобутки європейського реалізму й натуралізму, означені насамперед у прозі Е. Золя.

Література:

1. Українська фольклористика: словник-довідник. Тернопіль: Підручники й посібники, 2008. 447 с.
2. Франко І. *Voа constrictor*: повість. *Франко І. Збір. тв.: у 50 т. К.*: Наук. думка, 1978. Т. 14. С. 370-441.
3. Франко І. *Voа constrictor* [друга редакція]. *Франко І. Збір. тв.: у 50 т. К.*: Наук. думка, 1979. Т.22. С. 109–207.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-073-5-1-37>

МІФОЛОГЕМА ВОДИ В ПОЕЗІЇ АННИ САВРАНСЬКОЇ

Немченко І. В.

*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української філології та журналістики
Херсонського державного університету
м. Херсон, Україна*

Анна-Ванда Гнатівна Савранська (Ковтунович) – сучасна українська поетеса, перекладачка, журналістка, педагогиня, громадська діячка, керівниця літературно-мистецького клубу «Барви» в Корсуні-Шевченківському, що на Черкащині. Вона є авторкою розмаїтого доробку: це й збірка перекладів із світової класики «І тече твоя душа в мою...» (2016), і книжка оригінальної лірики «Над шумками, над шумочками» (2019), і численні критичні виступи в періодиці. З добірками поезій і перекладів, статтями широкого тематичного спектру А. Савранська виступала в багатьох літературно-художніх збірниках, антологіях, альманахах, хрестоматіях («Барви Корсуня», «Росич», «Барви кохання», «Барвисте дитинство», «Барви життя», «Барвінковий цвіт» тощо), у журналах та газетах («Бористен», «Корсунь», «Надросся», «Вісник Корсуня» та ін.), у соціальних мережах.

Про творчу долю мисткині писали В. Метелиця [1], Н. Щербина [5] та інші автори, звертаючи увагу на різні іпостасі її обдаровання. За словами краянина В. Метелиці, це поетеса «справжня, самобутня, сповнена великих творчих сил, котрі дарувала їй щедра й багата українська земля» [1, с. 5]. Він же підкреслює сугестивний характер її лірики: «Читаєш поезії Анни Савранської і хочеться жити, творити, радіти, любити» [1, с. 5]. А проте ліричний ужинок цієї авторки лишається малодослідженим. Цим викликана поява нашої розвідки, метою якої є висвітлення особливостей використання міфологеми води у збірці оригінальної лірики «Над шумками, над шумочками» А. Савранської.

Міфологема води є наскрізною у книжці поетеси. І це закономірність. Адже глибинною водяною символікою перейнята і світова міфологія, і фольклор, і художня література. Вода є однією з першостихій, невід’ємним елементом світобудови. Як підкреслює Я. Музиченко, одна з авторок колективного дослідження «Українські символи», де репрезентує розділ «Вода»: «Нею позначають і пояснюють вічність, космічний простір, межу між світами й станами людського буття,

а також життєдайне жіноче начало, родючі сили природи, кохання. Тобто вода в уявленні давніх людей виступає Праматір'ю Світу» [2, с.50]. Таке сакралізоване бачення води пропонує й поетеса А. Савранська в своїй книжці лірики.

Поняття *вода* в інтерпретації авторки має досить широке семантичне поле: *басейн, вир, водограй, джерело, дощ, замет, крига, купіль, лід, море, плесо, повінь, потік, річка, роса, сніг, сніжинка, сніговик, струмочок, туман, фонтан, хвиля, хмарка, шумок* та ін. Часто ці мікрообрази виступають в текстах як символи, пов'язуючись і з прямим, і з переносним значенням, і з розлогою полісемантичною амплітудою.

Міфологема води в ліричній книжці А. Савранської відзначається багатоаспектністю прочитання, варіативністю інтерпретацій. Відкривається збірка промовистою мініатюрою з ключовим мікрообразом *чистих джерел*, що сприймається як утілення малої батьківщини, батьківської хати на скелі над шумками Росі, дитячої купелі і юнацьких мрій, життєвої снаги, вірності та любові: «Як зернина, закинута в щілину в скелі, / Тут зросла на гранітах, на чистих джерелах, / І сюди несуть радість, жалі і покуту, / Мов навіки до теплої скелі прикута» [3, с. 3]. Але ця «прикутість» несе радість, бо освячена любов'ю до рідного куточка, до материнського домашнього вогнища. Тому і рідна скеля «тепла», несе в собі заряд позитивної енергетики.

Наступний стансовий текст ідилічного забарвлення «Тут наче в дитинстві – у раї...» далі розвиває заявлену тему згадкою про «жменьку живої води», натякаючи на цілющий вплив рідної пристані на скитальника по життю. А вірш «Берег дитинства» підсилює ці незвичайні враження через низку вишуканих мікрообразів: «Зоря-калина здалеку / Відбилася в шумках, / Посипались кришталіки / По чистих камінцях; Де скелі зачаровані, / Посивілий граніт, / У незабудках схована / Жива вода бринить» [3, с. 4–5].

Героїня багатьох віршів збірки освідчується в любові до річки дитинства Росі, з якої черпала свою життєву снагу, уявлення про світову красу і велич. Цей водяний простір став невід'ємною часточкою її долі: «Річко, річко синьоока, / Подаруй веселу вдачу!» [3, с. 6]; «Моя річко, моя няню, / Мене ждеш біля причалу» [3, с. 7]; «А Рось мене з розуму просто звела; П'янить мене Рось!» [3, с. 9].

Оскільки у десятках віршів збірки йдеться про Рось, до текстів уплітається й історіософський вимір, адже з назвою цієї річки пов'язується найменування давніх українців, наші національні витоки, державотворчі процеси тисячолітньої відстані. Тож у поезії «Диво над Россю» – це *річка-живинка*. Вона живить окрему людину і цілий народ,

дарує очищення, вселяє віру в себе і націю. Лірична героїня твору вдається до відповідного ритуалу: «Річці магічній / Низько вклонюся» [3, с. 8]. Для неї купання в цій священній річці сприймається як високий обряд очищення і прилучення до чогось величного і вічного: «І я поринаю у світлії води, / Як в давні часи, у загадки природи» [3, с. 10]. Міфологема води інтерпретується в координатах національної та загальнолюдської пам'яті, у нерозривному єднальному ланцюжку між мікрокосмом (людиною) і макрокосмом (усесвітом).

Баркарола «Човен серед річки» фіксує екстатичні відчуття героїв, надиханих присутністю Всевишнього: «Нас двоє у човні посеред неба. / Ми в Бога на долоні – / Слів не треба» [3, с. 16]. Вода освячує стосунки закоханих, ніби нагадує їм: ви творені за Божою подобою. Такий же іділічно-сакралізований серпанок присутній і в іншій баркаролі «Давня пісня»: «Понад Россю похилились / Віковічні віти. / Тут усі серця зродились / З сонця і граніту. // Он ті верби, он той місяць, / Он козак веслує, / І чиясь далека пісня / Все когось хвилює» [3, с. 30].

У цілому ряді віршів збірки вода символізує вірне й жертвоне кохання. Це зокрема поезії, що присвячені легендарним героям-корсунчанам із сивої минувшини: закоханих парі – юнакові-полякові Янові та його обраниці-українці Наталці, на перешкоді до щастя яких постали непереборні обставини, що призвели їх до самогубства («Корсунський пам'ятник закоханим», «Янталка», «У Корсунському парку»). Міфологема води увиразнюється мотивом непереможної любові, невичерпного почуття. Річка, яка надала закоханим героям вічний притулок і вічне єднання в смерті, стає їх захисницею перед жорстоким і немилосердним світом. В одній зі своїх статей А. Савранська назвала цю трагічну пару українськими Ромео і Джульєттою [4, с. 3]. Проте поетеса, захоплюючись учинком закоханих, які пішли на смерть, аби не знати розлуки, водночас і не схвалює їх радикального вибору. А може, був ще якийсь шлях, якийсь невикористаний шанс бути щасливими. Тож у рядках авторки мимоволі вчувається й гірка іронія при спогляданні пари, навічно завмерлої у вигляді пам'ятника: «Ян з Наталкою, як раніше, / Видивляються, де б втопитись» [3, с. 38].

Розділ збірки «Древня Рось – зарегульована ріка» відкривається щемливою поезією «Річка плачу». Твір задає тон усій тематичній добірці екологічної проблематики. Риторичне питання «Річко, річко плачу і суму, / Де твоя історична слава?» [3, с. 45] переадресовується тим, хто давно й цілеспрямовано нищить цю водоносну артерію заради своїх прибутків та власної втіхи. Вірші «Ріка доживає», «Люби цю річку», «Вода – жива», «Зарегульована ріка», «Проект» варіюють цей болочий

мотив, до якого додаються ще й трагічні нотки Чорнобильського лиха. Рось, яка стала символом стародавності й самобутності українського світу, вироджується, гине на очах ситості й байдужості. Бо не лише «зажерливий лихий олігархат» несе відповідальність за такий фатальний стан речей. Винне все суспільство, що не береже свої святині. Як глас вопіючого в пустелі, звучить заклик поетеси: «Вода... Поглянь, вона жива – / У ній і код, і пам'ять, в ній історія. / Допоки варить голова, / Люби цю воду, річку – вічну, зоряну!» [3, с.48]. Але, певно, голова у багатьох давно вже не «варить».

Мотив живої/мертвої води, що прийшов з міфічних праглибин, у авторки набуває нових відтінків і нюансів. Йдеться вже до того, що не буде ні однієї, ні іншої. Ретранслюється ефект зникомості. Вода ще є, і вже її нема: «Вже ледь живе... І все одно жива!» [3, с. 49]. Поетеса вдається і до трагічної патетики голосіння: «Річко, річко, а тобі ж мільйони літ! / І невже ти полишаєш білий світ?» [3, с. 50], і до апокаліптичних передбачень: «Скоро підемо ми пішки через Рось» [3, с. 50], натякаючи на невігойну духовну міліну співвітчизників, що є загрозою буття самої нації. Звідси болючі апеляції до побратимів по перу, до майстрів пензля: «Митці, малюйте все, будь-ласка, / І річку, й поки є – шумки...» [3, с. 52].

Звертаючись до міфологеми води, А. Савранська мобілізує і власні творчі ресурси, і потенціал своїх реципієнтів у напрямку очищення, духовного відродження, інтелектуального піднесення в околі на протигагу процесам самоїдства, виродження, девальвації одвічних цінностей. Безперечною є сугестивна сила віршів письменниці, яка і в найтяжчі часи випромінює оптимізм, віру і любов.

Література:

1. Метелиця Володимир. Любов – то натхнення Анни Савранської. *Надросся*. 2019. 17 січня. С. 5.
2. Музиченко Ярослава. Вода. *Дмитренко М., Іваннікова Л., Лозко Г. та ін. Українські символи*. К.: Редакція часопису «Народознавство», 1994. С. 50–58.
3. Савранська Анна. Над шумками, над шумочками: вірші. *Корсунь-Шевченківський: ФОП Майдаченко І. В.*, 2019. 56 с.
4. Савранська Анна. Пам'ятник українським Ромео і Джульєтті. *Корсунь*. 2013. 20 вересня. С. 3.
5. Щербина Надія. З нею просто і цікаво. *Корсунь*. 2007. 1 червня. С. 2.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-073-5-1-38>

АРХЕТИП ДОРОГИ У ПРОЗІ ОЛЕКСИ СТОРОЖЕНКА

Пойда О. А.

*старший викладач кафедри української літератури
Вінницького державного педагогічного університету
імені Михайла Коцюбинського
м. Вінниця, Україна*

Поняття «архетип» у сучасному культурному просторі досить широке. Кодування у мистецтві універсальних моделей несвідомої психічної активності, які мимоволі визначають людське мислення, а відтак і поведінку, останнім часом привертають увагу багатьох дослідників.

Ще Карл Густав Юнг у праці «Архетип і символ» зазначає, що «для первісного мислення міф не є казкою чи просто оповіддю. Це насамперед психічне явище, що виражає глибинну сутність душі. Архетипи виявляються в повсякденному житті індивідів» [7, с. 134]. А далі зауважує, що саме архетипи створюють міфи, релігії й філософії, а це, відповідно, має вплив на народи й історичні епохи [7, с. 134].

Проблему архетипів і їх проявів у літературі досліджували В. Агеева, С. Андрусів, Л. Дербеньова, О. Донченко, Н. Зборовська, В. Кметь, Н.Кобилко, В. Коркішко, С.Кримський, Н. Лисенко, С. Пригодій, І. Процик та ін.

Автор-укладач «Літературознавчої енциклопедії» Ю. Ковалів зазначає: «Архетипом називається модель, за якою формується певний твір, відображаючи універсальні сенси, спроектовані у символах, виражені у міфах. ...Архетип вважається символічною формулою, що функціонує, коли відсутнє або неможливе однозначне поняття; ніколи не руйнується, лише видозмінюється, набуваючи нового вигляду» [1, с. 96].

Кожна національна культура має свої архетипи, які базуються на світоглядних позиціях, що характеризує ментальність народу. Але є архетипи, які є спільними для багатьох культур, зокрема мова йде про архетип дороги.

Мета дослідження: простежити, зокрема, осмислення архетипного образу дороги у прозі О. Стороженка, оскільки аналізу архетипів у його творчості приділено лише фрагментарно увагу в працях С. Решетухи, О. Свириденко, Ж.Янковської тощо.

У добу романтизму, закорінившись у багатющі пласти національної культури, письменники підсвідомо акумулюють у власних творах все те глибинне, що формувалось віками у ментальності народу. Адже українські архетипи проявляють себе як символи у фольклорі, обрядах, традиціях, оскільки узагальнюють досвід наших предків.

Згідно твердження дослідника І. Процика «Архетип особливо продуктивний для українського літературознавства, адже виразними рисами української ментальності, рисами якої є самозаглиблення, філософічність, кордоцентризм, звернення до свого внутрішнього світу. архетипи більш виразно постають саме в інтровертному типі психіки, що характерно для української нації.». [3, с. 374].

Літературний доробок О. Стороженка став досить помітним явищем на тлі розвитку романтичної прози 50-60 років XIX ст. Професійна діяльність письменника була пов'язана із постійними відрядженнями, оскільки вісімнадцятирічним юнаком він вступив на військову службу 31 грудня 1824 року «вільновизначеним до Ніжинського кінно-єгерського полку унтерофіцером» 2, про що зроблено перший запис у його «Формулярному списку...».[6, с.64]. Географія його поїздок була досить широкою: у «Формулярному списку...» вказуються Вітебська, Воронежська, Нижегородська, Новгородська, Орловська, Рязанська, Саратовська, Таврійська, Тамбовська, Тверська, Чернігівська губернії та місто Москва Російської імперії. Перебував О. Стороженко також і в Австро-Угорщині під час походу в 1849 р. Пізніше, уже на цивільній службі, майор О. Стороженко служив чиновником для особливих доручень при київському генерал-губернаторові Г. Бібікові. Розслідуючи особливо заплутані кримінальні справи, побував на Київщині, Волині, Поділлі та Полтавщині.

Безперечно, такий спосіб життя відобразився на творчій манері письменника. Тому його оповідач часто перебуває у дорозі, зустрічається з різними персонажами, веде спостереження тощо. У химерному оповіданні "Закоханий чорт" автор вдається до архетипу дороги як пошуку власної долі: «Тільки бачив я рідний край, поки ріс, а там, як оддали у службу, так і пішов не по своїй волі блукати по світу, як те перекотиполе, що вітер носить по степах: котишся, котишся, поки не зупинить тебе доля або не притопче лихо» [5, с. 151].

Науковиця Ж. Янковська зауважує: «В авторській прозі 30–60-х років XIX століття найчастіше використовуються два, фактично протилежні значення дороги, які своєю семантикою закорінені у життєвому досвіді народу та фольклорному наративі: 1) життєва дорога, на якій треба

«набігти тропи», тобто зустріти долю, і 2) це «Божа дорога», тобто дорога на «той» світ, світ предків.» [8, с. 340].

Що ж стосується творчої спадщини Олекси Стороженка, то насамперед архетипний образ дороги автор використовує як композиційно об'єднуючий елемент між окремими творами задля збереження у часо-просторі наратора галереї генетичних носіїв культурної та історичної пам'яті українців. Образ дороги виступає символічно зв'язуючою ланкою між автором, оповідачем та героєм. Завдяки цьому зв'язку читач поринає в історичне минуле, досліджує фольклорні скарби чи етнографічні реалії. Так, скажімо, у оповіданні «Кіндрат Бубненко-Швидкий» оповідач, перебуваючи тимчасово у подільському містечку Тульчин, знайомиться із столітнім дідом, який є свідком ще гайдамаччини. А у нарисі «Споминки про Микиту Леонтійовича Коржа» образ дороги служить для поступового і ретельного дослідження території Запорозької Січі з історичними екскурсами та фольклорними записами. Таким чином, об'єднавши своїх персонажів в галерею незабутніх образів, письменник творить ментальний образ України.

Водночас дорога у О. Стороженка виконує й функцію «символічної парадигми долі однієї людини», [4, с. 152], пошуки нею щастя, до прикладу – в оповіданнях «Закоханий чорт» чи «Сужена».

Образ дороги також служить для розмежування на «своїх» (Україна) і «чужих» (Московщина) («Закоханий чорт»).

Подекуди архетипний образ дороги переходить в образ степу – сакралізоване та міфологізоване етнопросторове поняття, у якому концентровано і єднання з Богом, психоемоційний вияв підсвідомого, межа між людиною і соціумом («Кіндрат Бубненко-Швидкий»), і символіку волі, захисту (казка «Три сестри», оповідання «Прокіп Іванович», «Дорош», «Споминки про Микиту Леонтійовича Коржа» тощо).

Варто зазначити, що у творах О. Стороженка часто одні архетипні образи межують з іншими. Так, у оповіданні «Матусине благословення» архетип дороги органічно сплітається з символічним образом світового дерева, яким у творі виступає дуб, що став родинним оберегом. Все це є свідченням глибокого проникнення автора у художньо-естетичне мислення українців.

Окремо слід приділити увагу незавершеному готичному романі митця «Марко Проклятий», у якому важливою композиційною складовою є мандрівки та блукання головних персонажів, що трансформуються в архетип дороги. «У світовій культурі архетип дороги являє собою пошуки правди, краси, любові; символізує, з одного боку, духовну та соціальну свободу, а з іншого – стан занепокоєння, хвилювання, вічного

пошуку» [2, с. 408]. Варто підкреслити, що для готичного роману дорога є обов'язковою складовою. Адже саме через цей образ реалізуються мотиви пошуку та поневірян. Марко Проклятий змушений постійно перебувати в дорозі, блукаючи у пошуках порядку від прокляття вічного життя. Світовий архетип Вічного блукача, свідомо трансформований письменником відповідно до українського світобачення, набуває трагізму, що підсилюється сценою його вмирання і оживлення в степу на могилі. В перспективі його дорога спокути мала привести Марка до очищення.

Отже, архетип дороги у прозі Олекси Стороженка служить для розуміння ментальності українців, осмислення пошуків буття людини тощо.

У перспективі плануємо дослідити архетипи у творчій спадщині митця детально.

Література:

1. Ковалів Ю. І. Літературознавча енциклопедія. У 2 т. Т. 1. Київ : Видавничий центр «Академія», 2007, 607с.
2. Коркішко В. О. Архетип дороги в житті і творчості М. В. Гоголя (на матеріалі епістолярію письменника) *Актуальні проблеми іноземної філології : міжвуз. зб. наук. Ст.* Відп. ред. В. А. Зарва. Донецьк : Юго-Восток, 2009. Вип. III : Лінгвістика і літературознавство. С. 408–415.
3. Процик І.В. Архетип і символ: проблеми визначення та взаємодії. *Актуальні проблеми слов'янської філології.* Київ, 2011. Випуск XXIV. Частина 2. С. 368–377.
4. Семенюк Г. Ф. Літературна майстерність письменника : підручник для студ. вищих навч. закладів. Київ: КНУ ім. Тараса Шевченка, 2012. 367с.
5. Стороженко О Твори в 4-х т. І-т Т.Шевченка. – Київ : Держвидав України, 1928-1929. Т. 1. 394 с.
6. Формулярний список о службе Брестского уездного предводителя дворянства действительного статского советника Алексея Петровича Стороженка на 1869 год. Стороженки. Семейный архив. Том 4. Киев, 1910. С. 63–68.
7. Юнг К. Г. Архетипы и символы. – Москва : Ренессанс, 1991. 292 с.
8. Янковська Ж. Фольклоризм української літературної прози доби романтизму. Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук. Львів, 2017. 466с.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-073-5-1-39>

ARTISTIC CONCEPTUALIZATION IN THE COGNITIVE-DISCURSIVE PERSPECTIVE

Romanyshyn N. I.

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Applied Linguistics Department
Lviv Polytechnic National University
Lviv, Ukraine*

The solution of the problem of artistic conceptualization in modern linguistics is marked by the divergence of approaches, polyphonic definitions of the artistic concept and its structure, ways of modeling the author's picture of the world and establishing its correlation with the national artistic conceptual sphere. The diversity of research perspectives is determined by the linguistic focus on the new methodological vectors, the dynamics of concepts and conceptual systems, the interaction of concepts in inter semiotic perspectives, their role in discourse [1; 2; 3; 4]. All mentioned above fosters the interdisciplinary nature of conceptual studies.

Despite the diversity and variety of modern research on artistic semantics, artistic conceptualization and a wide range of related problems, a common platform has been formed by the integration of lingual poetics, cognitive poetics, discourse and cognitive stylistics as a scientific search for revealing the correlation of linguistic structures with cognitive structures of human consciousness in the process of creation and perception of artistic text. Such integration:

- reveals the dynamics of scientific comprehension of literary text as a unique aesthetic object: from the study of verbal semantics, expressive means, text structure and compositional forms, word usage and word forms as a reflection of the author's creative potentials to the study of semantic aspects of language material, the unity of lingual and mental structures of the writer's artistic world, the nature of associative-semantic development of the text, cognitive-discursive features of information representation and knowledge structure;
- contributes to a deeper and more detailed study of the artistic concept, since in the artistic text as a space where objective and author's individual understanding of reality emerge all levels of text (especially its stylistic, linguistic and aesthetic resources that have the potential to model the world)

are involved into the development of the conceptual information in general and into the creation of the semantic volume of a particular artistic concept;

– determines the possibility of understanding the artistic concept in cognitive-discursive and lingual poetic perspectives, that exist in unity and interaction, which highlights the duality of the nature of the artistic concept, the diversity of its structure.

Perception and interpretation of the literary text is an active process and the final stage of "author – reader" interaction system. Accordingly, the artistic text as a meaning-generating entity appears to be a connecting link of artistic and aesthetic communication, resulting in the formation of a holistic view of the author's conceptual system in the unity of its logical-conceptual, value and aesthetic manifestations. Despite its uniqueness and peculiarity, the author's artistic-conceptual model of reality correlates with the part of national experience and, following the theoretical aspects of art as a secondary modeling system, is a limited model of the "boundless world", because, according to Yu. Lotman, the model of reality created by means of art, simultaneously covers the partial and universal manifestations of the object and represents life as a whole [7, p. 205–206]. The author's individual artistic-conceptual model is usually revealed as a configuration of idioconcepts, the latter being defined as mental formations with a high degree of subjectivity, modification, emphasis on certain aspects in their semantic structure that can sometimes contradict the generally accepted values [6, p. 26]. The problem of the ratio of individual-subjective and collective experience in the semantic structure of the artistic concept is solved in modern linguistics in different ways. Some scholars are convinced that the author's conceptual model is based on a reconsidered and in a special way reorganized system of cultural concepts. Others emphasize the unique heuristic potential of artistic concepts in the perception and conceptualization of reality, which is based on the cognitive essence of art [4, p. 60; 8; 9]. Both in the cases when the artistic concepts are artificially constructed to express the author's intention and when artistic conceptualization is based on the artist's "experience" of concepts already present in the ethnic consciousness, their combination as a method of revealing a holistic spiritual position, author's priorities and aesthetic dominants is the result of secondary comprehension of the conceptualized phenomenon.

The author – writer / poet – as a subject of artistic cognition, aesthetic, pragmatic and creative activity programs and directs the reception of the conceptual model of the depicted phenomenon, embedded in the multilevel semiotic reality of the artistic world by appropriate textual means – image-associative, expressive, stylistic, compositional, a palette of stipulated imagery of complex semantics, created by the interaction of denotative and connotative

aspects of the meaning of language units. Artistic meaning-making is like a game in which no textual plan matters in its purest form. Sense is the result of the interaction of textual details that are part of different systems of relations. The ambiguity of the artistic semantics of the literary work and the versatility of interpretations of the artistic conceptual model is determined by the factor of reader's reception [5, p. 4], given by a complex of socio-cultural, aesthetic, emotional and psychological factors, the dynamics of linguistic and communicative competence of the addressee, the influence of the historical context (both on the creation and perception of the text).

The comprehension of the "two-dimensionality" (author-centrism and addressee-centrism) of the conceptual model of reality as a result of artistic and aesthetic communication in the plane of "linguistic artistic cognition – culture" renews the perception of its main element – the artistic concept. The artistic concept as a manifestation of the organic interdependence of the form and content of the work can constellate the system of semantic organization of collective and author's subjective ethnic consciousness in cognitive-discursive, pragmatic, aesthetic and socio-psychological planes. Identification of artistic concepts and artistic-conceptual models on the basis of cognitive-discursive approach involves the application of the principles of hermeneutics and integration of research tools of linguistics, cultural studies and literary criticism, which builds an algorithm from the analysis of the concept as a mental structure to its embodiment – explicit and implicit – at different levels of textual matter. Simultaneous involvement of the provisions of literary criticism and linguistics in the scientific analysis makes it possible to consider artistic semantics comprehensively, to trace the impact of cultural images in the multidimensionality of artistic concepts, individual and collective experience as a reflection and transformation of reality. The integration of different philological disciplines allows to understand the connection and interdependence of cognitive (related to the formation and transfer of knowledge) and communicative (as a product and object of communicative-cognitive activity) aspects of artistic discourse with the nature of author's creative activity, type of author's consciousness, artistic ideas, methods of artistic solution to the problems raised by the author. In the cognitive-discursive perspective of understanding the essence of the artistic concept we rely on the position of dialogic nature of the artistic concept, in the semantic structure of which there are combined and interacted the cultural, historical, ideological and evaluative aspects determined by cognitive and linguo-creative activity of the author and recipient during artistic communication. The result of artistic and aesthetic communication is the formation of a holistic view of the author's conceptual system as an organic unity of logical-conceptual, axiological and aesthetic manifestations.

References:

1. Алефиренко Н. Ф. Проблемы вербализации концепта: теоретическое исследование. Волгоград: Перемена, 2003. 96 с.
2. Белехова Л. І. Словесний поетичний образ в історико-типологічній перспективі: лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі американської поезії). Херсон: Айлант, 2002. 367 с.
3. Воробйова О. П. Когнітивна поетика: здобутки і перспективи. *Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна*. 2004. Вип. 635. С. 18–22.
4. Воробйова О. П. Концептологія в Україні: здобутки, проблеми, прорахунки. *Вісник КНЛУ. Сер.: Філологія*. 2011. Т. 14, № 2. С. 53–64.
5. Еко У. Роль читача: дослідження з семіотики текстів: пер. з англ. / пер. Мар'яна Гірняк. Львів: Літопис, 2004. 383 с.
6. Карасик В. И. Языковые ключи. Москва: Гнозис, 2009. 387 с.
7. Лотман Ю. Об искусстве. Структура художественного текста. Санкт-Петербург: Искусство, 1998. URL: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/Lotman/_Index.php (дата обращения: 13.04.2021).
8. Миллер Л. В. Лингвокогнитивные механизмы формирования художественной картины мира (на материале русской литературы): дис. ... д-ра филол. наук. Санкт-Петербург, 2004. 303 с.
9. Миллер Л. В. Художественный концепт как смысловая и эстетическая категория. *Мир русского слова*. 2000. № 4. С. 39–45.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-073-5-1-40>

**EVALUATION AND INTERPRETATION
OF TOBIAS SMOLLETT'S NOVEL
'THE EXPEDITION OF HUMPHRY CLINKER'**

Ruskykh I. V.

*Senior Lecturer at the Social and Humanities Department
Dnipropetrovsk State University of Internal Affairs
Dnipro, Ukraine*

A famous journalist, editor, historian, critic, and pamphleteer involved in publishing and politics, turning to novel writing as a respite, Smollett will rejoin the reader in the successful role of the author of «Humphry Clinker» (1771), a work that sums up his accomplishments as a novelist. Wide professional and personal dramatic experience will lead the writer to a very

unexpected and unusual decision, which is evaluated as a sensational book created by the talented and tirelessly inventive Smollett, a novel of «redemption» of a «repentant satirist», «demonstration of courage» by a person who had suffered a lot; a misanthrope's acknowledgement in love for Scotland, and finally, as a book version of the author's parting with literature, who managed to worthily say farewell to the connoisseurs of his literary works [2, p. 28–29; 3, p. 251; 7, p. 323].

«One of the best English novels», «the last and the most immortal», loved by many, «Humphry Clinker» became the logical culmination of the mature Smollett, his personality and skills and hardly «a rare and inexplicable miracle» [6, p. 47; 11, p. 22; 7, p. 321]. Writers who had found it as «the most amusing story» (W. Thackeray), a beautiful composition of «fading melody sounds» (W. Scott) wrote a lot about «this amazing» work completed in Italy in 1770 [7, p. 321, 323; 11, p. 24]. The most demanding critics, who admired Smollett's «voice and strong writing hand» (Cleland), marked that Smollett was not inferior in ingenuity to Shakespeare (W. Madford) [11, p. 22–23]. Extensive reviews appeared in periodicals instead of the traditional short notes. Detailed and profound articles were written supplemented by the entire passages reprinted from the novel, thus refuting the hostile opinion expressed in the «Monthly Review» (No. 88) that «nothing on the pages of «Humphry Clinker» can make the reader want to buy a book» [11, p. 23; 2, p. 31]. Only enthusiastic remarks were addressed, and by the end of the XIX century the «masterpiece recognized by both readers and critics» had overtaken in popularity the highly respected «Roderick Random» [7, p. 321; 10, p. 127]. On the one hand, the public called «Humphry Clinker» «a leisure book that does not make you think», and on the other hand, the novel was viewed as «a collection of works on various topics» («Gentleman's Magazine», 1771) by Smollett who had demonstrated «greater powers of the intellect than in any of his previous works» (W. Madford) [5, p. 140; 2, p. 30; 11, p. 23].

It is curious to say that, having created a literary family traveling across England and Scotland, Smollett invites his contemporaries to observe the «changes of the greatest historical importance», acts as a chronicler of the formation of the British nation, «the gradual creation of the United Kingdom» [8, p. 4]. As the author of «The Complete History of England», who was working on a revised edition of «The Universal History» in summer 1771, Smollett was not indifferent to «historical writing» [2, p. 295; 8, p. 8]. «History, past and present are included in all his novels» [4, p. 487]. If in «Ferdinand Fathom» the author is interested in European history and the history of Evil, in «Launcelot Greaves» he draws attention to the history of the literary tradition of quixotism, then in «Humphry Clinker», which is

considered to be «the adaptation of the novel form to the thematic and historical interests of Smollett's various historiographic attempts» the emphasis is on the history of Britain [8, p. 1]. No wonder that the characters in «Humphry Clinker», which «raised questions and disturbed the imagination a century before the final creation of the British Empire», became the Welsh, the Scots, the British, people of the emerging transnational identity [4, p. 484].

Researchers believe that Smollett wrote «Humphry Clinker» as a parallel to «Travels through France and Italy» (1766), both works raise common topics («tirades against luxury and artificiality, extreme sensitivity to smells, praise for the simplicity of rural life, glorification of friendship»), as well as the problem of Britishness, which had previously received a more positive interpretation [9, p. 187]. If in «Travels» Smollett judges Europeaness on the basis of the liberal freedoms of England, then in «Humphry Clinker», «probably the first absolutely British novel» (R. Crawford), he rather reflects on the positive and the dubious sides of the country's colonial expansion [4, p. 497].

Both texts are written in epistolary form, which Smollett refers to «due to the respect for the didactic norms of the time», taking into account the latest fashion [3, p. 191]. Previously in «Peregrine Pickle» his characters used to address each other more than 23 letters and notes, not always receiving answers to them. The lack of responses in «Humphry Clinker» to the letters of five correspondents – Matthew Bramble, his nephew Jerry and niece Lydia Melford, sister Tabitha and maid Win Jenkins – as stated by P.-G. Bouce, helps to «reduce tension». The author, like the one in Sterne's «Tristram Shandy», trusts the imagination of the reader, «recreating... the possible reaction of the recipients» [3, p. 192]. Using the reversed situation (in «Travels» one correspondent writes to different people), Smollett introduces numerous authors in «Humphry Clinker»; each of them addresses letters to one permanent recipient. The writer replaces the «solitary» point of view of his previous novels with a «prismatic vision» of characters, describing the events based on «personal external and internal world» [3, p. 199]. «Artful multi-focus», reminiscent of either «successful synthesis», or «dubious balance», or «masterful containment of hardly reconciled forces», can be the key to «discordia concors» (Folkenflick), which Smollett had been seeking so persistently [9, p. 188; 8, p. 4]. Taking advantage of the style («variety, plurality of points of view, free composition»), the novelist unfolds «epistolary subtleties into an ever-changing game of exposures, flashbacks and repetitions that draw patterns in letters moving to literary kaleidoscope» [5, p. 141; 3, p. 193].

References:

1. Beasley J. C. Tobias Smollett: Novelist. Athens, London: The University of Georgia Press, 1998. 259 p.
2. Boege F. W. Smollett's Reputation as a Novelist. Princeton, New York: Princeton University Press, 1947. 175 p.
3. Bouce P.-G. The Novels of Tobias Smollett. London, New York: Longman, 1976. 406 p.
4. Evans J. E. 'An honest scar received in the service of my country': Lismahago's Colonial Perspective in 'Humphry Clinker'. *Philological Quarterly*. Vol. 79. Fall 2000, No. 4. P. 483-499.
5. Giddings R. The Tradition of Smollett. London: Methuen and Co, Ltd, 1967. 215 p.
6. Giddings R. Tobias George Smollett. London: Greenwich Exchange, 1995. 76 p.
7. Knapp L. M. Tobias Smollett. Doctor of Men and Manners. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1949. 362 p.
8. Mayer R. History, 'Humphry Clinker' and the Novel. *Eighteenth-Century Fiction*. Vol. 4. No. 3, April, 1992. P. 239-255.
9. Skinner J. Constructions of Smollett: a study of genre and gender. Newark, London: University of Delaware Press, 1996. 267 p.
10. Spector R. D. Tobias George Smollett. New York: Long Island University. Twayne Publishers, Inc., 1968. 175 p.
11. Tobias Smollett. The Critical Heritage / ed. by Lionel Kelly. London, New York: Routledge and Kegan Paul, 1987. 380 p.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-073-5-1-41>

**ВІЗІЇ ЧЕРВОНОЇ ПЛАНЕТИ В АМЕРИКАНСЬКІЙ
НАУКОВО-ФАНТАСТИЧНІЙ ЛІТЕРАТУРІ ХХ СТОЛІТТЯ**

Сластьонова Д. С.

*здобувачка другого (магістерського) рівня вищої освіти
Бердянського державного педагогічного університету
м. Бердянськ, Запорізька область, Україна*

Американська література першої половини ХХ століття зазнала істотних змін у жанрово-стильовому вимірі. Раніше популярні пригоди, вестерни та любовні романи вже не приваблювали публіку та авторів. Бурхливі історичні події, урбанізація, інтенсивний розвиток індустрії й

комунікацій, науково-технічна революція дали поштовх до опанування нових тем. Космічна тема, зокрема тема Марсу, стала актуальною на той час, що зумовлено активним розвитком науки, технологій і орієнтацією США на колонізацію інших планет. Ця проблематика дала змогу повному висвітлити одвічні філософські питання про сутність людини і перспективи людства, розкриваючи їх у космічному масштабі.

Актуальність дослідження пояснюється тим що образність науково-фантастичних романів першої половини ХХ століття, зокрема образ Марсу і його жителів, не була достатньо висвітлена літературознавцями, хоча становить велику цінність для розуміння природи фантастичного та розвитку американської і світової фантастики в цілому.

Метою дослідження є аналіз образів Марсу та марсіанина в американській науково-фантастичній літературі ХХ століття на основі творів Е. Р. Берроуза «Принцеса Марсу», Р. Хайнлайна «Червона планета», Р. Бредбері «Марсіанські хроніки». Теоретичною основою нашого дослідження стали праці, Кена Гелдера «Popular Fiction: The Logic and Practices of a Literary Field» Роберта Крослі «Imagining Mars: A Literary History», студії про фантастику, зокрема стаття Лідії Зелінської «Комунікація з Чужим (огляд європейської і американської літературної марсіади з кінця ХІХ ст. до початку ХХІ ст.)» та інші.

Планета Марс приваблювала фантастів віддаленістю, загадковістю та незвичністю. Наукові студії і гіпотези віддзеркалювалися в літературних творах. Опис цієї планети істотний для подальшого аналізу згаданих творів, адже кожен з авторів зображує Марс по-різному: Е. Р. Берроуз бачить Барсум (Марс) як вмираючу планету, яка потерпає від природних катастроф і воєн, Р. Бредбері та Р. Хайнлайн осмислюють колонізацію цієї планети як перехідний етап для порятунку життя на Землі та втечу від політичного режиму.

У романі Едгара Райза Берроуза «Принцеса Марсу» (1912) (Edgar Rice Burroughs «A Princess of Mars») Барсум описаний як величезна пустеля з руїнами старовинних міст, океани якого майже спустошені, а атмосфера розріджена. Берроуз заселяє Марс різними расами. Одні з них – червоні марсіани, які виглядають як люди, але мають червону шкіру. Їхні головні міста – Геліум та Зоданга – перебувають у стані довготривалої війни, саме тому їхня наука стоїть на місці, використовують марсіани досягнення предків. Також планету населяють і кочові варвари Тарки – зелені марсіани, утричі більші за звичайну людину та мають по чотири руки. Тарки мешкають у зруйнованих містах минулого, деякі помешкання в них чимось нагадують земні будинки, наприклад, наявністю картин та скульптур, що ніби повертають нас до сучасного – не фантастичного, а всі їхні технології були вкрадені у червоних марсіан.

Важливим моментом є зображення героїні роману – марсіанської принцеси Деї Торріс. *Антропоморфність* героїні дає змогу проаналізувати схожі якості землян та марсіан. В портретуванні героїні можна помітити схильність Берроуза до зображення Деї Торріс саме як «ідеальної марсіанки» – тієї бажаної пари для головного героя, землянина Джона Картера, та бажаної для масової культури того часу образу жінки [1].

У «Марсіанських хроніках» Р. Бредбері (1950) (Ray Bradbury «The Martian Chronicles») знаходимо на Марсі канали, заповнені водою, та високорозвинену марсіанську цивілізацію. Марсіани Бредбері – мудра та надзвичайно красива раса. Вони мають коричневу шкіру, золоті очі, глибокий ніжний голос та охайні фігури. Марсіани живуть у прекрасних містах та мають приголомшливі технології. Наприклад, вирощують золоті фрукти на кришталевих колонах, використовують літальні автівки, книги, що розмовляють, навіть телепатію [3]. Земляни в порівнянні з марсіанами виглядають неосвіченими варварами. Марсіани у творі гинуть від земних мікробів. Як ми бачимо, в цьому творі також присутня тема першого контакту, але представлена вона в абсолютно протилежному ключі, ніж, наприклад, у романі «Війна світів» Г. Веллса. У «Марсіанських хроніках» прибульцями є самі люди, тобто тут ми маємо справу з інверсією мотиву. Людські мотиви тут визначити складно до останнього розділу: незрозуміло, чого ж вони дійсно хочуть: поневолити і згодом знищити марсіанську расу або жити в мирі та злагоді. Саме ці взаємини і є ключовою особливістю роману і в той же час головною відмінністю фантастики автора. Рей Бредбері відходить від своїх попередників та зосереджується на описі і розкритті взаємин Марса і Землі не тільки як різних планет, а як різних систем життєдіяльності. Саме ця відмінність виводить «Марсіанські хроніки» на особливе становище у величезному потоці світової космічної фантастики. Бредбері створює своєрідний, самотній марсіанський світ, беручи до уваги досвід своїх попередників і також вносячи в нього свої неповторні риси. Важливо відзначити, що, незважаючи на перейнятість циклу «Марсіанських хронік» марсіанської темою, Марс у творі є ще і метафорою, яка відображатиме проблему глибокої людської самотності [6]. Марс Бредбері оповитий атмосферою неминучої загибелі та пагубності людської раси. В останній четвертій експедиції на Марс ми бачимо остаточне знищення марсіанської раси людиною, якій не довелося докладати жодних особливих зусиль, щоб винищити цілу цивілізацію. Тут, як і в романі «Війна світів» Г. Веллса, вирішальну роль зіграв біологічний фактор: марсіани вимерли від завезеного на планету вірусу вітрянки. Цим автор хотів підкреслити думку, що людство несе

руйнування за своєю природою. І це тягне за собою невтішні прогнози: як людство зруйнувало чужу цивілізацію, таким же чином воно зруйнує і свою. Цей прогноз проілюстрований далі: люди в поспіху залишали Землю, рятуючись від страшною війни, яку вони ж і розв'язали. Особливу увагу варто приділити передостанній главі твору під назвою «І буде ласкавий дощ». У цьому розділі зображується повністю роботизований будинок звичайної каліфорнійської сім'ї, в якому нікого немає, крім собаки (який згодом помер). І цей будинок, що згорає дотла в результаті випадкового загорання, символізує знищення всього того, що залишилося від всієї земної цивілізації [5].

У романі «Червона планета» Р. Хайнлайна (R. Heinlein «Red Planet») жителі Марсу – не забута цивілізація Древніх, яка залишила після себе руїни і артефакти, це цілком живе поселення зі своєю буденністю і звичними для землян проблемами, але в той же час це таємничі Древні, божественні та недоторканні мудреці. Життя на планеті підпорядковується складним кліматичним умовам: через падіння температури до – 100°C люди вимушені кожні півроку (дорівнюють 12 земним місяцям) мігрувати з Південної в Північну Колонії. Особлива риса Колонії – просторова замкнутість, усе спрямовано на захист від смертельного холоду. У повісті простежується не тільки просторова опозиція, але й культурна: світ людей з їх вадами протиставляється мудрій марсіанській цивілізації. Р. Хайнлайн з топографічною чіткістю змальовує Марс, називає конкретні міста, канали, описує клімат планети, природу, її мешканців, чим і створює ілюзію достовірності. Цікавим просторовим елементом є топос древнього марсіанського міста Цинія, де герої-діти знайомляться з флегматичним марсіанином Гекко, який спочатку відштовхує їх своєю дивною зовнішністю. Р. Хайнлайн продовжує традицію С. Вейнсбаума, який робить спробу зруйнувати негативне ставлення до марсіан, закладене Г. Веллсом у «Війні світів», і діти встановлюють дружні стосунки з аборигеном. Взаємини землян із марсіанами для письменника – зайвий привід нагадати людству про його недосконалість та проблеми, задекларувати толерантність щодо інших рас. Цю толерантність проявляють як марсіани, так і герої-школярі: перші завдяки вродженій віковій мудрості, другі завдяки належному вихованню.

Отже, візії фантастичного світу планети Марс і марсіан у проаналізованих творах дуже різні: це й войовничі велетні, які борються за існування своєї планети, мудреці, чудернацькі створіння, друзі і кохані землян. Зображення мешканців Червоної планети дало великий поштовх для розвитку жанру наукової фантастики та стало свого роду дзеркалом для зображення землян.

Література:

1. Burroughs E. The Princess of Mars, 1912. URL: https://en.wikisource.org/wiki/A_Princess_of_Mars (дата звернення 18.04.2021).
2. Хайнлайн Р. Красная планета: сборник. Москва: Азбука, Азбука-Аттикус, 2018. 512 с.
3. Бредбері Р. Марсіанські хроніки. [Електронний ресурс]. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=2277> (дата звернення 18.04.2021).
4. Crossley R. Imagining Mars: A Literary History, 2011. URL: https://books.google.com.ua/books?id=v3TDEDfEPdEC&pg=PA90&source=gbs_toc_r&cad=4#v=onepage&q&f=false (дата звернення 18.04.2021).
5. Howard V. Hendrix., George Slusser, Eric S. Rabkin Visions of Mars: Essays on the Red Planet in Fiction and Science. McFarland, 2014. [Електронний ресурс]. URL: <https://books.google.com.ua/books?id=XjIglebU6CIC&printsec=frontcover&dq=Visions+of+Mars:+Essays+on+the+Red+Planet+in+Fiction+and+Science&hl=en&sa=X&ved=2ahUKewieuf32uojwAhXklIsKHZHGDZ8Q6AEwAHoECAAQAg#v=onepage&q=Visions%20of%20Mars%3A%20Essays%20on%20the%20Red%20Planet%20in%20Fiction%20and%20Science&f=false> (дата звернення 18.04.2021).
6. Ray Bradbury reveals his inspiration for Martian Chronicles [Електронний ресурс] URL: <https://www.youtube.com/watch?v=VZbkqieS9o> (дата звернення 17.04.2021)

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-073-5-1-42>

ЕВДЕМОНИЗМ ЯК ХУДОЖНІЙ ПРИНЦИП НОВЕЛИ НАТАЛІ РОМАНОВИЧ-ТКАЧЕНКО «НА БАЛКОНІ»

Суворова Л. К.

*кандидат філологічних наук,
викладач української мови і літератури
вищої кваліфікаційної категорії*

*Житомирського базового фармацевтичного фахового коледжу
Житомирської обласної ради*

Храпчук С. Ю.

*професійний музикант, письменник
м. Житомир, Україна*

Основоположник конвенціоналізму – Анрі Пуанкаре – у свій час вилосив ідею немислимого існування логічних протиріч як можливої перешкоди для організації внутрішньої гармонії світу. Будь-яка цінність – відносна, а комбінація цінностей визначає певну життєву рівновагу, механізм якої базується на ідеї «чесності з собою». Його формула полягає у можливості встановлення власного закону нової моралі: погодженості чи непогодженості з певними внутрішніми аксіологічними орієнтирами [2, с. 321; 1, с.15], що алюзійно відсилає до принципів так званої евдемоністичної філософії, яка розцінювала щастя-блаженство єдиною важливою ціллю життя. Евдемоністичні настрої сформувалися на основі сократівських поглядів: внутрішня свобода особистості можлива за умови самоусвідомленості її незалежності від видимого зовнішнього світу. Прагнення до такого стану було художньо прийнятним для прозових текстів письменників епохи модернізму, адже ХХ століття характеризувалося закоріненням у своїй сутності культу вольової особистості, вивершеної і водночас свідомо зрілої надлюдини, яка поривалась у вимір соціалістичної утопії.

Доволі вдячною у такому інтерпретаційному ключі видається творча спадщина Наталі Романович-Ткаченко. Провідні критики початку ХХ століття (О. Білецький, М. Євшан, Г. Хоткевич, М. Могилянський, С. Єфремов) частково торкалися літературного обговорення текстів письменниці, проте в подальшому її прозова і драматургічна творчість фактично не були об'єктом вивчення. Інтерпретація малої прози авторки ставала предметом наукових міркувань сучасних дослідників –

О. Якименко, І. Денисюк, Н. Шумило, В. Агеєвої, Т. Гундорової, Т. Гуляк, проте увагою оминалося прочитання творів у філософському ключі, що скерувало до більш детального простеження евдемоністичного принципу світорозуміння в одній із новел письменниці.

Механізм художнього втілення евдемоністичного способу світосприйняття досягається через звернення авторки до топографічної метафоричної образності, що символічно закладено уже в заголовку новели – «На балконі». Балкон постає тим ідилічним локусом, «обжитим простором» (за П. Рікером), відносно обмеженим, замкненим, протилежним згубно-руйнівному світові. Функція зображеного місця дії містить психологічне навантаження; авторка вдається до сюжетного паралелізму, розмежовуючи художній простір на «тут» (балкон, літній вечір, садочок, соловейко) і «там» (Лиса гора, суд, місто; земля, що обливається кров'ю; болото). Така двовимірна локалізація та її географічні якості презентують читачу протистояння сакрального та профанного світів. Міфопростір балкону (зокрема його просторове розташування) вкотре увиразнює семантику цього локусу як уявного райського світу, входження у який не вимагає від героїв докладання певних зусиль, натомість процес їхнього самоствердження в іншому, ще не освоєному ними соціальному прошарку потребує відречення від власних моральних устоїв. Авторка обрамлює текст семантичними індексами, «іконічними знаками» (крісло-гойдалка – знак вагання, нерішучості; самовар – атрибут домашнього релаксу; червоні, сочисті ягоди – символ достатку ціною крові). Кожна деталь у «музеї знаків» (чим можна і вважати локус балкона) презентує оцей видимий предметний простір як гармонійну складну єдність, яка «усвідомлюється як знак цілого» [5, с. 12].

Майновий критерій як означник соціального статусу не знімає проблеми внутрішньої деструктивності, пережитої внаслідок травматичного досвіду – споглядання і неминучої участі у наближенні чужих смертей: «Все се гіпнози – і сі ягоди, і се крісло-гойдалка, і се гарне помешкання <...> Все життя наше живемо ми наче на балконі [6 с. 570; 571]. Рвучкою фразою Лева авторка глобалізує ілюзорність і примарність світу, у якому проживає «щаслива родина». Тогочасна система та її закони рівносильні проходженню ініціального кола: страта людей забезпечить можливість прискорення посвяти у прокурори: «Вели вісім чоловік під конвоєм – на Лису гору, мабуть. Бо вчора ж засудили вісьмох на смерть <...> Там, знаєш, ми людей вішали. І аж вісім <...> Аж вісім душ за одну хвилину [6, с. 567; 569]. Образ смерті у новелі асоціюється із безоднею, яка поглинає життя, і водночас активізує відчуття страху перед неминучістю. Слушним видається зауваження

Я. Поліщука: «Страх руйнує раціональний уклад життя, цілком зненацька застає певних себе героїв, оприявнюючи в їхній душі щось таємне, незбагненне, підсвідоме» [3, с. 112].

Евдемонізм як принцип оприявнення моральних цінностей увиразнюється через відтворення письменницею опису літнього відпочинку родини, у колі якої ведуться розмови про високі духовні ідеали, які, на їхню думку, формують каркас щасливої дійсності. Кожен з героїв асоціативно нанизує на концепт щастя власні ключові домінанти. Авторка пропонує властиве для тогочасної прози заглиблення в інтимний світ жінки, порушення проблем материнства, життєвих цінностей, протистояння у ній чуттєвого та раціонального. Інтерпретація жіночого психотипу прочитується у двох окремих лінійних проєкціях – дочки і матері, кожна з яких бачить «гендерну конфронтацію» (А. Швець) у край протилежних ракурсах. Через образ Ганнусі Н. Романович-Ткаченко висловлює заперечення емансипаційних поглядів. Ганна уособлює традиційний тип жінки – вразливої, з виразним материнським самовиявом, самозреченністю. Натомість її матір вважає, що жіноча функція не зводиться лише до виховання дітей та створення сімейного затишку. Така видима колізія стосунків обох жінок рухає сюжет твору і водночас позиціонує читачу психологію жіночих цінностей. Жертвна упокореність материнству як «цілковитому відданню себе дитині» не сприймається героїнею як дефект, що перешкоджатиме проживанню щастя. Моральний компроміс щодо материнської жертвовності між Ганною та її матір'ю поступово витісняється розмовою про «корисність» кожної особистості, заданість якої формує запоруку щасливого життя. Виховання матір'ю дитини розцінюється нею як поступовий процес «створення людини», формування у ній якостей самопіднесення і самодосконалості. Природний закон підтримання роду, визначення інстинкту дітонародження як фундаментального, а материнства як провідної соціальної ролі на рівні підсвідомості зароджує внутрішню полеміку між системою усталених моральних цінностей і намаганням реалізувати свій потенціал.

Чоловіча аксіологічна призма, втілена в образі Лева, виходить за рамки родинного кола і мислиться більш масштабно. Мікросвіт його екзистенційного буття розділяють два амбівалентні топоси – рідний дім (балкон як уособлення раю) і Лиса гора (Голгофа смерті). Лев усвідомлює зраду сердечним, людським почуттям перед корисливістю «зручної» життєвої влаштованості, тому проживає стан душевного розпачу, внутрішнього роздвоєння між власною сім'єю, можливістю її матеріального забезпечення і соціальним обов'язком, який передбачає

можливість проживання ілюзорного «щастя» ціною чужих життів. «Ефект психологічної достовірності» [7, с. 430] запускає в Ганні «рефлексійний струмінь», що обриває на мить материнське чуття (жінка навіть не звертає уваги на дитячий плач) і змушує її вийти за межі власних інстинктивних кордонів: через оприявлення такої фемінності виникає роздвоєність між соціальним і власне материнським [4, с. 141]. За міркуваннями Левка, досягнення щастя можливе тільки через проходження акту самозречення: «покинути се все й піти з балкона... драбинка така є... І шаблі її: віра, любов, праця, відвага...» [6, с. 572]. Домінування у ньому раціонального начала як невіддільної умови організації гармонійної життєдіяльності увиразнено запуском механізму душевних рецепторів. Внутрішня роздвоєність Левка додатково посилюється відчуттям страху, яке формується через розцінювання життя як «загіпнотизованого привабливістю» [6, с. 572] існування: теперішнє сприймається героєм як тимчасове уявне. Психологічні коливання персонажів, внутрішньособисті конфлікти та аксіологічна роздвоєність перешкоджають прийняттю виваженого рішення, яке ілюструвало б його ціннісну еволюцію, здатну задати звучання, ідентичного абсолютному евдемоністичному станові.

Література:

1. Винниченко В. Щастя. Листи до юнака, од. 39, ч. 4 – 2. С. 15.
2. Гундорова Т. ПроЯвлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму. К.: Критика, 2009. 448 с.
3. Поліщук Я. І ката, і героя він любив...: Літературний портрет. К.: Академія, 2010. 304 с.
4. Психология личности: словарь-справочник. Под ред. П. Горностая, Т. Титаренко. Киев: Рута, 2001. С. 141.
5. Ревзина О. Память и язык. Критика и семиотика. 2006, Вып. 10. С. 10–24.
6. Українська новелістика кінця ХІХ поч. ХХ ст. Оповідання. Новели. Фрагментарні форми (ескізи, етюди, нариси, образки, поезії в прозі). Упоряд. і прим. Є. Нахліка; вступ. ст. І. Денисюка. К.: Наук. думка, 1989. 688 с.
7. Швець А. Жінка з хистом Аріадни: Життєвий світ Наталії Кобринської в генераційному, світоглядному і творчому вимірах: монографія. Львів, 2018. 752 с.
8. Якименко О. Поетика творчості Наталі Романович-Ткаченко: дис. на здобуття наук. ступеня канд. філ. наук : 10.01.01. Київ, 2013. 196 с.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-073-5-1-43>

ЧАСО-ПРОСТОРОВІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНІСТИКИ ПАНАСА МИРНОГО

Хачатурян К. Р.

*старший викладач кафедри мовної підготовки 1
Навчально-наукового інституту міжнародної освіти
Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна
м. Харків, Україна*

Кінець XIX – початок XX століття приніс до української літературознавчої критики багато нового, пов'язаного з природою мистецтва слова, з полемікою про сутність національного та загальнолюдського, з уявленнями про свободу творчості і шляхи розвитку літератури, про структурні особливості художніх творів. Як наслідок, з'явилася можливість досліджувати і оцінювати окремі літературні явища по-новому, в широкому історичному та теоретичному контекстах. У зв'язку з цим вельми значущим для подальшого осмислення української літератури здається, на наш погляд, розгляд художніх творів Панаса Мирного з точки зору просторово-часових характеристик.

По-перше, виявлення типологічної своєрідності героя прози Панаса Мирного: його психологічного портрета, душевно-естетичних якостей, моральності, ідеалів – дадуть нам можливість зрозуміти важливі художні особливості творчості письменника, а також більш глибоко розкрити особистісні аспекти самого автора. Важливо, що цей герой реалізується в долях реальних людей, зі своїми життєвими проблемами, в конкретних суспільно-історичних соціальних умовах.

По-друге, комплексне вивчення творчості Панаса Мирного, особливостей його романістики, єдності художнього простору і часу допоможуть визначити, яку роль і місце посідають особистість та творчість письменника в українській літературі і в загальноукраїнському літературному русі.

По-третє, вивчення романістики письменника в аспекті поетики художнього простору і художнього часу, а також пов'язаних з ними ідей та проблематики будуть істотно сприяти сприйняттю людини як головного предмета мистецтва, у зв'язку з суспільством, дозволить прослідкувати еволюцію героя та трансформацію стильових тенденцій в українській літературі кінця XIX – початку XX століття.

Поняття часу і простору в їх філософсько-естетичній постановці несуть універсальний характер, а за широтою використання в різних галузях наукового знають мають глобальне значення. На думку А. Абасова в даному випадку мова йде про те, що у «порівнянні з іншими поняттєвими категоріями, що входять сучасної наукової та філософської думки, поняття художнього просторо-часу своєю тотальною участю вражає усі галузі людський знань» [1, с. 48].

Художня література специфічна в освоєнні простору і часу. Ф. Федоров висловлює думку про те, що уявлення про людину і суспільство, просторова структура художніх творів авторів сходиться в залежності від просторово-часової структури, від історико-культурної свідомості [2, с. 94].

У зв'язку з цим, літературознавець В. Гак справедливо стверджує, що нероздільною частиною матерії є і простір, і час. Вчений зауважує, що «така форма буття організовується навколо людини, будучи засобом пізнання навколишнього світу. У таких випадках простір і час легше сприймаються» [3, с. 127], тому час і простір взаємопов'язані.

Дослідження з типології художнього простору і часу представляють особливий інтерес. Роботи А. Єсіна, А. Гуревича, Б. Успенського, Б. Кормана, В. Щукіна, В. Топорова, Д. Лихачова, Ю. Лотмана мають особливе значення при вивченні художнього часу і простору в літературознавстві.

В романістиці Панаса Мирного ми виділяємо наступні види художнього простору: соціально-побутовий, психологічний, міфологічний, географічний та простір природи. Ми розглянемо деякі з них.

Соціально-побутовий простір є характерним типом художнього простору Панаса Мирного. В його творах яскраво відображені основні соціальні прошарки суспільства кінця XIX – початку XX століття. За словами М. Бахтіна «людина, що висловлюється в романі – це істотно соціальна людина і вона історично абстрактна. Слово людини в творах – це суспільна мова, а не особистий діалект» [4, с. 146].

Психологічний простір відрізняється замкнутістю, зануреністю суб'єкта у внутрішній світ. Панас Мирний виділяє особисте духовне життя людини. Автор ставить до своїх героїв дуже дбайливо: розкриває їх душу, переживання, думки, специфічні риси їх характеру. В центрі уваги письменника світ почуттів, емоцій, відчуттів та переживань, в якому організуються всі основні явища суспільного існування. Психологізм творчості Панаса Мирного виражається через розкриття внутрішнього духовного життя героїв. Наприклад, у романі «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» є епізод другої зустрічі Чіпки з Галею,

коли він, підкрившись, злякав дівчину: «Дівчина кинулась, злякалася; схопилась, щоб утікати, та, висипавши на землю квітку з фартушини, похопилася; знову опустила на траву і стала обома руками гарбати й кидати назад у фартушину польове добро.

– А куди ти тепереньки втечеш від мене? – пита її Чіпка.

– Я й тікати не буду... – перевівши дух, одмовила вона та й підвела на

його свої оксамитні очі. – О-ох... та й злякав же ти мене... хай тобі!

– Од іскристого погляду, од її голосу, свіжого, дзвінкого, – так і звився Чіпка. А хороша ж яка!.. а люба та мила!.. – промелькнуло у його думці. Він стояв перед нею мовчки та милувався такою вродливою красою. Мовчала й вона, підбирала квітки. Він осмілювався – сів поруч з нею.

– Що це буде? – обізвася перший, показуючи на недопалений вінок.

– Хіба не бачиш? – вінок! – аж скрикнула.

Знову замовкли обоє. Він схилився біля неї трохи на лікоть та скося поглядав на її личко, що від такої несподіваної тривоги зашарілось, здається – пашіло полум'ям. Вона підбирала квітки та зав'язувала у невеличкі пучечки одномасних кольорів. Навкруги тихо, гарно, зелено; тільки буйні жита стиха шурчали довгими колосками, мов розмовляли з собою; од квіток пахощі разом з повітрям втяглись грудьми – і легко й мило було дихати...» [5, с. 48].

Міфологічний простір – загальнонародні перекази, оповіді, легенди, міфи та казки донесли до наших днів концептуальну єдність буття. Саме через ці народні легенди пізнаємо життя людей, які жили до наших днів. І сміливо можна сказати, що сьогоднішній побут має частинку минулого способу життя. І в теперішньому часу теж буде відобразитися такий спосіб життя. Єдність героїв Панаса Мирного з простором природи, представлення різних людиноподібних образів природи говорять про міфологізм мислення автора. Прикладом може бути епізод з роману «Повія» «А небо – глухе, як пустиня, німе та холодне, як камінь, – шатром розіслалося понад землею, морозом окувало її, давить, наче хоче задавити... Хто ж її там почує?.. Хіба люди у селі? Та й село упокоїлось: не світиться ніде, собака гавкне – все заснуло мертвим сном. Людські оселі, наче могили, чорніють серед снігу... Німі та мовчазні, вони не кажуть, що у їх заводиться. Чи щасна доля доглядає сон їх житців, чи гірке лихо перевертає їх з місця на місце... Вони припали до землі від страшного холоду – і тільки з димарів виходе пара, даючи ознаку, що

там, усередині їх, ще не прочахло тепло, ще тліє людське життя» [6, с. 156].

Міфологічний просторовий образ у романістиці Панаса Мирного являє собою особливий тип ментального простору і здійснюється крізь призми світовідчуття героїв. Такий вид простору влітається в соціально-побутову сферу.

Художній світ романістики Панаса Мирного є складною концептуально обґрунтованою структурою, де одна з детермінуючих ролей належить простору і часу.

Література:

1. Абасов. А. Пространство и время, пространственно-временная организация. Вопросы философии. 1985. № 11. С. 71–81.
2. Федоров, Ф. Романтический художественный мир: пространство и время. Рига: Зинатне. 1988. 567 с.
3. Гак В. Пространство вне пространства. Логический анализ языка. Языки пространств. Москва: Языки русской культуры, 2000. С. 127–134.
4. Бахтин, М.М. Эпос и роман (о методологии исследования романа). Вопросы литературы. 1970. № 1. С. 104.
5. Панас Мирний та Іван Білик. Хіба ревуть воли, як ясла повні? Київ : Радянський письменник, 1967. 333 с.
6. Мирний Панас. Твори в двох томах. Т. 2. Київ : Наук. думка, 1989. 634 с

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-073-5-1-44>

КОЛОРИСТИКА У БОРИСЛАВСЬКИХ ТВОРАХ ІВАНА ФРАНКА І СТЕФАНА КОВАЛІВА

Шостак О. О.

кандидат філологічних наук,

методист навчально-методичного відділу

Рівненського державного гуманітарного університету

м. Рівне, Україна

У 1850-х рр. розпочалась індустріалізація Східної Галичини, пов'язана з видобуванням нафти. Основним промисловим центром став Борислав із сусідніми селами (Мразниця, Тустановичі, Східниця, Волянка). Травматичний процес руїни традиційного селянського побуту

й формування нової робітничої ідентичності знайшов художнє відображення у творчості І. Франка, а також його послідовника – С. Коваліва, тексти якого довгий час перебували поза увагою літературознавців. І. Франко відвідував С. Коваліва в Бориславі, обговорював із ним проблему галицької «нафтової лихоманки». І. Франко був ознайомлений з оповіданнями С. Коваліва про Борислав і попросив його як очевидця подій написати відповідну статтю до «Літературно-наукового вісника». У 1913 р. студію С. Коваліва «Продукція нафти (скального олію) в Бориславі» з Франковими коментарями опублікували в згаданому виданні. Бориславські твори І. Франка і С. Коваліва подібні за мотивним спектром, образами, особливостями поетики. Зокрема, мета наукової розвідки – з'ясувати художню функцію колористики у вказаних текстах.

Насамперед зазначимо, що заробітчанство на теренах так званої Галицької Каліфорнії розглядаємо в площині внутрішньої трудової міграції, а отже, творчість про Борислав – як невід'ємний складник «еміграційного» тексту. У межах Франкової творчості «еміграційний» текст трактуємо як персональну надтекстову єдність, що «складається зі спільних за семантикою і художнім кодом творів, що розкривають тему еміграції та об'єднані центральними просторовими топосами батьківщини і чужини, переведеними в сакральний реєстр образної антитези раю / пекла» (поема «Швінделеса Пархенбліта вандрівка з села Дерихлопи до Америки і назад», начерк драми «До Бразилії», поетичний цикл «До Бразилії!» та ін.) [4, с. 91]. На нашу думку, можна аналізувати й «еміграційний» текст української літератури загалом, якому властиві традиційна топіка (стійкі образи і мотиви: батьківщина-рай, чужина-пекло, емігрант, агент, дорога) й особливий художній код загалом.

У творах на тему еміграції чітко окреслено топоси батьківщини й чужини, що корелюють із біблійними образами раю та пекла і виступають знаковими маркерами міграційної теми. Антитеза цих топосів у бориславському циклі І. Франка і С. Коваліва простежується й на рівні промовистої кольорової гами, що оприявнена передусім у пейзажних картинах, а також і в портретах персонажів. Особливо майстерно автори змалювали образ Борислава як пекла, містичного царства Задухи. Так, у вступному слові до збірки «Борислав. Картини з життя підгірського народу» І. Франко моделює алегоричний образ міста-потвори, де панували злочинність і розпуста: «Борислав висисає вздовж і вишир всі сусідні села, – пожирає молоде покоління, ліси, час, здоров'я і моральність цілих громад, цілих мас» [3, т. 14, с. 276]. Обидва письменники вдаються й до безпосередніх означень Борислава як пекла:

«Тадже ж я б не пішов був у того пекло, коли б не нужда та не потріб» (І. Франко «На роботі») [3, т. 14, с. 300]; «[...] прийшов я перший раз до того пекла [...]» (С. Ковалів «Пригісник з Борислава») [2, с. 485]. Образ чужини-пекла увиразнюють індустріальні пейзажі з домінантою чорного, сірого й червоного кольорів, які задають фатальну, тривожну тональність. Для селян краєвиди промислового міста були травматичним фактором: «Ясне, погідне небо горіло над гарячим Бориславом і виглядало так само сіро, як ціла зруйнована околиця. Вітер ні разу не шевельнув воздухом, не повинув холодом, не розсіяв важкого, густого сопуху, що, виходячи з ям, з глини, з потоків, з брудних магазинів, залягав хмарою над Бориславом, спирав дух в груди» (І. Франко «Воа constrictor») [3, т. 14, с. 407–408]. Депресивний пейзаж синестезійно інкрустовано алітерацією вібрантів. Антитеза села і міста як раю і пекла, незайманої природи й цивілізації простежується у невласне прямій мові Івана з Франкового оповідання «Ріпник» і психологічно проєктує внутрішній стан персонажа: «І вічно той смрід, той бруд, та духота, та пиятика, той одур! [...] Йому пригадалися зелені ниви, цвітисті луги, сиві воли, чисто побілені хатки і розкішні садки його рідного села [...] Невже він міг так легкодушно проміняти такий рай на отсе пекло?» [3, т. 21, с. 46]. С. Ковалів до натуралістичних пейзажів Галицької Каліфорнії майстерно додає імпресіоністичні настроєві елементи. Наприклад, влучно ретранслює драматизм червоний колір в оповіданні «Зваричі»: «А тут ще й фабрики з червоними дахами, немов кров'ю мужицькою помашені, покрашені [...]» [2, с. 217].

В індустріальних картинах бориславських творів І. Франка й С. Коваліва з чорною та сірою барвою асоціюється образ болота, що символізує чужину, безгрунття, втрату моральних орієнтирів, смерть і належить до стійких топосів «еміграційного» тексту: «[...] у Бориславі на всіх вуличках було глибоке грузьке болото» (І. Франко «Слимак») [3, т. 15, с. 223]; «[...] трібували позбутись болота, в яким ноги, як угіпсовані, по коліна тяжіли» (С. Ковалів «Пригісник з Борислава») [2, с. 482].

Текстам про роботу в Бориславі характерний танатологічний хронотоп, насамперед утілений в образі ями як місця загибелі. Топос ями корелює з могилою, гробом (чорним кольором), а опускання робітника під землю нагадує поховальний обряд: «Всім якось важко, немов при похороні, коли спускають трумну до гробу» (І. Франко «Воа constrictor») [3, т. 14, с. 412]; «Всюди ями непонакривані, необгороджені, отверті гроби, в котрих не одного сердягу, що вертав із роботи на спочинок [...], смерть несподівано постигла» (С. Ковалів «Добрий заробок») [2, с. 64].

Специфічна колористика притаманна й портретуванню бориславських робітників. Бруд маркує їх побут. Письменники змальовують обряд ініціації в ріпники, що відбувалась через вимазування кип'ячкою: «[...] треба тебе охрестити, небоже!» – «І сорочка біла, і руки, і волосє, – всьо, всьо, мов з комина виняв» (І. Франко «На роботі») [3, т. 14, с. 294–295]; «Кожного хлопа в поряднішій гуні брали жидівські невільниці поміж себе й клали на силу у найбільше болото при відголісі пекельних сміхів та віватів» (С. Ковалів «Добрий заробок») [2, с. 44]. Виписуючи колективний образ робітників в оповіданні «Андрій Кременяк», С. Ковалів означає яскравими художніми деталями їхній одяг та обличчя, що вказують на тяжку, каторжну працю: «Вчера сім вертало: голі, босі, простоволосі і обчуждені чорною мазею, мов із трястя якого повилазили»; «Лиця глиняної краски, очи від замороки повипікані, червоні, мов кров, а в грудях кожному грає різним хрипучим гранем» [зберігаю правопис видання. – О. Ш.; 1, с. 28, 50].

Бруд проникає і у внутрішній світ робітників-мігрантів, які цілковито змінюють ідентичність. У повісті І. Франка «*Voа constrictor*» зацентовано увагу не лише на одязі, а на голосі й погляді ріпників, що засвідчує прояв тваринних інстинктів, переродження у звіра (при цьому актуалізовано орнітологічний образ ворона – за міфологічними уявленнями, вісника смерті та горя): «Зачорнені скрізь нафтою та глиною, мов ворони, – на них пошарпані шмати – не то шкіра, не то якась невидане полотно, – від них на сто кроків віє незносний дух нечистоти, сопуху, шинків, зопсуття! І голоси у них – ні, се не людські голоси, а якийсь крик глухий, хриплий, немов дренькіт розбитого баняка. А який позір у тих людей – дикий, зловіщий!» [3, т. 14, с. 370].

Топос міста-пекла репрезентують танатологічні мотиви й образи з відповідною кольоровою палітрою. Так, у традиціях натуралізму І. Франко відтворює епізод підняття з ями останків Івана Півторака: «З темної пропасті виринала-виходила вгору на світло страшна, почорніла труп'яча голова. Герман [...] бачив виразно нелюдський злобний усміх на тих щербатих щоках, у тих огромних глиняних очах» («*Voа constrictor*») [3, т. 14, с. 416]. Письменник також завдяки вдалому нюансуванню барв малює обличчя вбивці до і після скоєння злочину, і таким чином відображає його кризовий екзистенційний стан: «Тільки Прийдеволя стояв коло порога з лицем мертвецьки блідим і з заломаними руками, стояв, як живий образ болю [...]»; «[...] молодий парубок [...] поблід ще дужче, далі почервонів, а вкінці, тремтячи всім тілом, немов у зимниці, залився голосним плачем [...]»; «Його молоде лице було якесь бліде і мов зісане, косим поглядом він позирав довкола

і все мимоволі держався в темнім куті близ порога» («Борислав сміється») [3, т. 15, с. 325, 326, 373]. Примітно, що носій танатосу асоціюється і з білим, позаяк, за народними традиціями, смерть часто уявляли як жінку в білому одязі.

Отже, бориславські твори І. Франка і С. Коваліва мають особливу колористику, що слугує конструюванню еміграційного топосу чужини-пекла, співвіднесеного з містом Бориславом. У пейзажних картинах і портретах персонажів превалюють чорний, сірий і червоний кольори, до яких іноді додано білий. Ці барви передають психологізм образів, забезпечують мінорну настроєву тональність текстів, підсилюють драматизм та увиразнюють танатологічний хронотоп.

Література:

1. Ковалів С. Похресник і інші оповідання. Львів: З друкарні Наукового товариства імени Шевченка під зарядом К. Беднарського, 1909. 195 с.
2. Ковалів С. Твори. Київ: Державне видавництво художньої літератури, 1958. 722 с.
3. Франко І. Зібрання творів. У 50 т. АН УРСР. Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка; редкол.: Є. П. Кирилюк [голова] та ін. Київ: Наукова думка, 1976–1986.
4. Шостак О. О. «Еміграційний» текст Івана Франка: монографія. Рівне: «Волинські обереги», 2019. 288 с.

ROMANCE, GERMANIC, AND OTHER LANGUAGES

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-073-5-1-45>

ОСОБЛИВОСТІ ФРАЗОВИХ ДІЄСЛІВ З ПОСТПОЗИТИВАМИ В СЕМАНТИЦІ ЕМОЦІЙНОСТІ

Бобер Н. М.

*кандидат філологічних наук,
старший викладач кафедри германської філології Інституту філології
Київського університету імені Бориса Грінченка
м. Київ, Україна*

Фразеологізми та фразові дієслова відіграють важливу роль в англійській мовній системі та активно досліджуються лінгвістами, адже їх кількість постійно зростає та завдяки ним мова стає ще більш багатшою, різноманітнішою та експресивною. У сучасній лінгвістиці існують різні тлумачення поняття «фразове дієслово», адже ця мовна одиниця глибоко досліджується вченими, існує багато класифікацій та типологій. За визначенням С.В. Григор'єва [3], фразове дієслово є сполученням дієслова з прислівниковою або прийменниковою часткою (інколи з двома), що становить повне та єдине семантичне та синтаксичне ціле.

Постпозитив є компонентом фразового дієслова, відображає граматичну схему концептуально-комбінаторного їхнього конструювання, яке відбувається за допомогою механізмів концептуальної інтеграції і є водночас як інноваційним, так і традиційним.

Все більшу зацікавленість та дискусію викликає питанням наскільки подібні лінгвістичні одиниці в англійській мові є продуктивними для характеристики емоційних станів людини [1, с. 17], серед яких базовими є «здивування», «сум», «гнів», «страх», «провина», «інтерес», «радість», «відраза» [1, с. 8]. Однією зі сфер лінгвістики, що вивчає проблематику фразових дієслів з постпозитивами з позначенням емоційності, є когнітивна лінгвістика. Вчені-представники когнітивної граматики К.С. Голубкова, С. Ліндер відносять напівідеомагічні фразові дієслова англійської мови, розглядаючи їх як комбінацію двох повноцінних компонентів. Їх значення накладаються один на одного та формують нове значення у складі цілої фразової сполуки [2]. Процес утворення фразових дієслів в англійській мові відповідає загальній тенденції розвитку мови. В основі цієї тенденції лежить семантичний аналіз, який

полягає в тому, що кожен окремих елемент складної ідеї виражається окремим словом. Лінгвіст Л. П. Сміт вважає, що фразові дієслова відповідають префіксальним дієсловом синтетичних мов, наприклад *fall out* – *excidere, ausfallen*. У цих поєднаннях дієслово повинно бути обов'язково справжнім англійським, а ось про характер другого компонента існує декілька думок. Так, А. В. Кунін вважає, що другий компонент є якимось неповноцінним словом, яке перебуває на півдорозі між морфемою і лексемою; в цьому випадку, однак, поєднання подібного типу також виявляється десь між словом і словосполученням. Так а що саме є другим компонентом фразових дієслів? Щодо цього питання вчені мають діаметрально протилежні погляди, що пояснюється надзвичайною складністю та протиріччям саме проблеми [1]. За думкою Смирницького, компоненти фразеологічних одиниць можна та треба вважати словами, але лише специфічно вживаними [1]. З думкою Смирницького співпадають погляди Н. Н. Амосової, що другий компонент – самостійне слово, яке виконує функції службової частини мови. А. В. Кунін вважає, що фразеологічні одиниці становлять сполучення слів, компоненти яких настільки пов'язані між собою, що значення цілого не виводиться із сукупності значень його компонентів.

Емоційна сфера вважається однією з найскладніших систем концептуального світу людини. У гуманітарних науках загалом і в лінгвістиці зокрема вивченню цієї системи стали приділяти більше уваги, в результаті чого виник новий науковий напрям – емотологія (емотіологія, емотивна лінгвістика) [1, с. 56]. Основною проблемою в емотіології залишається питання визначення принципів і критеріїв для диференціації двох типів засобів, які вживаються: 1) на позначення емоцій і 2) для вираження емоцій, хоча тенденція до розмежування цих питань вже простежується в роботах багатьох дослідників [4]. Постпозитивами фразових дієслів з семантикою емоційності є, наприклад, частки *in, on/onto, to, up, down, off, back, aback, at, for, over, ahead, out, about, from, up to, with, astray, through* тощо. Дослідження постпозитивів фразових дієслів на позначення емоційних станів підлягає глибокому опрацюванню та подальшому вивченню. Ми б хотіли запропонувати на розгляд декілька прикладів постпозитивів у контрасті негативного та позитивного забарвлення в семантиці емоційності.

При дослідженні постпозитива *up*, на прикладі *blow up* можна спостерігати наступні семантичні значення з негативним забарвленням: *blow up* – 1) вибухнути (пряме значення; непряме значення – обернутися крахом); 2) вийти з себе, вибухнути; 3) підірвати, переносне значення – зруйнувати, знищити; 4) засмутити, вивести з себе, засмутити, підірвати

та ін. (наприклад: He absolutely blew me up yesterday! Він зовсім роздратував мене учора!). На прикладі дієслова break up – постпозитив up також має негативне забарвлення: розставатися, розділятися, завершуватися, зриватися, мати нервовий зрив (Unfortunately, they broke up a year ago.). Іншими прикладами негативного постпозитива up є bottle up, crack up, split up, give up, big up, boil up, act up, mess up, be cut up, be fed up, key up та ін. Постпозитив off у фразовому дієслові knock off надає таке ціле значення фразовому дієслову як «знищити», «вбити», «припинити», «збити» та ін. Частку out ми можемо спостерігати у таких фразових дієсловах як break out (саме у значенні «спалахнути, підірватися»). Фразове дієслово take back з постпозитивом back має негативне значення «жалкувати про сказане». Досліджуючи постпозитивdownми зазвичай бачимо його негативну семантику не тільки щодо вираження емоційності, але й в інших контекстах. Щодо емоцій можна навести наступні приклади: gets me down (пригнічувати), break down (розридатися), come down on, be down on, knockdown (критикувати), let smb. Down (підвести, зрадити), strike down (відхилити) тощо. Іншими негативними позитивами також можуть виступати to, off, out, around (go far around), through тощо.

Розглядаючи позитивне забарвлення фразових дієслів з постпозитивами, можна навести дуже велику кількість прикладів. Ми б хотіли зазначити постпозитив up та навести відповідні приклади, адже up ми розглядали вище в негативній семантиці, що є надзвичайно цікавим для подальшого дослідження, оскільки не лише up має двополярність. З постпозитивом up можна знайти такі фразові дієслова, як ease up, ginger up, liven up, loosen up, live up, put up with, feel up to, jazz up, cheer up, keep up, look up to тощо. Цікавим є той факт, що за своєю різнопласовою семантикою постпозитив up є насамперед позитивно забарвленим. Іншими двополярними постпозитивами можуть виступати out, in, to та інші. Наприклад, післялог for є не дуже частотним та може мати двополярне забарвлення, наприклад, у фразових дієсловах feel for та holdout for: The Russian government has benefited by their comparative prosperity, and by the incurable hatred they continue to feel for the classes which were once their oppressors. I didn't want to go, but she held out for.

В нашому дослідженні фразових дієслів з постпозитивами в семантиці емоційності ми оперуємо 8 базовими емоційними станами, що зазначалися вище: «здивування», «сум», «гнів», «страх», «провина», «інтерес», «радість», «відраза». Цікавим буде дослідити, які постпозитиви відносяться до вищезазначених категорій, так як, наприклад, в емоційному комплексі «горе» не виявлено фразових дієслів, а антонімічна близькість емоційного прояву представлено дієсловами

емоційного стану, а не фразово-дієслівними комплексами [1, с. 160]. До категорії «інтерес» відноситься базове дієприкметникове утворення *be interested in* та дієслівно-фразова сполука *latch on/onto*, що мають у своїй семантичній структурі архісему "зацікавлення" [1, с. 161]. До антонімічно близьких дієслів цього класу відносять 2 найбільш семантично навантажених дієслівних позначення: *be disinterested/ uninterested* та фразове дієслово *sicken of* (втратити бажання або інтерес) [1, с. 164]. Ми розглядаємо наразі лише деякі прояви постпозитивізму на позначення емоційності. Однак, не зважаючи на факт неосягненої глибини англійської мови, різноманіття лексико-семантичних одиниць, граматичних структур, незважаючи на те, що дослідники обирали різні критерії для класифікації емоцій, все ж таки основний базовий їх реєстр/набір є майже однаковим, а головний висновок, який було зроблено у процесі їх вивчення полягав у тому, що кожному з них можна визначити за оцінною шкалою: позитивною або негативною [1, с. 59]. Спостереження за мовною практикою представників англійської мови дозволяють зробити висновок про те, що в сучасній англійській мові досить чітко проявляється прагнення до формування яскравих, експресивних, емоційно-насичених висловлювань незалежно від сфери та особливостей комунікації. Як наслідок, мовні засоби, що забезпечують емоційну виразність, до яких також відносяться певні фразові дієслівні одиниці, займають найважливіше місце в оформленні висловлювань розмовної мови.

Література:

1. Бобер Н.М. Матричне профілювання семантики фразово-дієслівних емотивів у Британському національному корпусі: дис. ... канд. філол.наук: 10.02.21; Національний педагогічний університет імені М.П. Драгоманова, Київ, 2020. 228 с.
2. Голубкова Е. Е. Использование лингвистических корпусов при решении семантических проблем. *Методи когнитивного аналізу семантики слова*; под.общей ред. В.И. Заботкиной. Москва: Языки славянской культуры, 2015. С. 39–81.
3. Григорьев С. В. Фразовые глаголы : учебно-справочное пособие. Санкт-Петербург : КАРО, 2003. 272 с.
4. Довгаль А. В., Шепелева Ю. А. Семантические особенности глаголов со значениями "эмоциональное состояние" и «эмоциональное отношение» в английском языке. *ACTA GERMANO-SLAVICA*. Могилев: Могилевский государственный университет имени А. А. Кулешова, 2015. Т. 6. С. 48–52.

5. Ермошин Ю. А. О роли и языковых средствах эмоциональной выразительности в официальной публичной речи. *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия «Лингвистика»*. Москва, 2011. № 4. С. 5–10.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-073-5-1-46>

METAPHORS IN PSYCHOLOGICAL TERMINOLOGY IN ENGLISH AND SPANISH

Bobchynets L. I.

*Candidate of Philological Sciences,
Associate Professor at the Department of Romance Philology
and Modern Greek and Translation
Kyiv National Linguistic University
Kyiv, Ukraine*

Terminology of Psychology is scientific and precise, though we observe metaphors, in particular in Cognitive Psychology which studies mind, mental processes and characteristics, perception, memory, etc.

There exist three main metaphors referring to mind: *metaphor of a computer (metáfora de ordenador)*, *metaphor of brain (metáfora de cerebro)*, *narrative metaphor (metáfora de narración)*. The metaphor of a computer is a model of cognitive sciences. According to R. Gardner, this metaphor left aside emotional, historical, cultural, sociological and contextual factors because computers do not have emotions [3, p. 34]. This made possible to look separately at cognitive and emotional processes. The analogy is of functional character, therefore cognitive terms include computational language: input-output, software-hardware, random access memory, etc. According to the computer metaphor, cognition is represented as a mechanism of processing information. Cognition as a computer is of representational character. The structures of memorization are viewed as hardware of computers. Metaphoric descriptions of mental processes exist not only in the sphere of Psychology but also in every day speech, for example, we may say *to be blocked / estar bloqueado* to refer to the state of being unable to think, *to be disconnected / estar desconectado* referring to the loss of consciousness, *process and store information / procesar y almacenar la información*, etc. These are «mechanized» or «computerized» human characteristics [6]. J. Soto Ramírez gives examples of the opposite phenomenon, «humanization of a computer», metaphors which represent computers as humans: computers may be ill, may

have viruses. At the same time there is a metaphor which states that *thinking is computation / pensamiento es computación* [6]. Though, as M. de Vega puts it, such metaphor which belongs to the symbolic computational paradigm is in crisis, as representing the mind as a computer processing information, does not take into consideration the concept of the universal mind which integrates qualitative aspect of cognition such as conscience, emotions [9, p. 33].

The brain metaphor is a connectionist concept representing the mind as a natural model of neuronal nets to explain cognitive processes. This idea was popular in the 1960s and later in the 1980s. The development of cognitive anthropology, neurosciences and linguistics which treat language as a cognitive phenomenon, made this metaphor functional, as it proved the interdisciplinary and multidisciplinary character of mind and cognitive sciences.

Narrative metaphor is related to the concept of the meaning and importance of construction of stories. Thus, J. Bruner suggests the necessity to «restore mind» by the concepts originated from Humanities through cultural and social contexts. J. Bruner insists that computers are not able to create representations, meanings or cultures [2, p. 68]. The main function of mind is to narrate stories and attribute meanings to them. The three significant characteristics of any narration are sequence, possession of an internal structure which is indifferent to extra-linguistic reality, canonic character of the narration. The main function of narration is to elaborate schemes which enable construct the world as the alternative to chaos. Narrative function of mind is useful to understand and explain the functioning of autobiographic memory, individual conscience and cognitive processes which support the self.

Besides metaphors as terms in Psychology, there are metaphors used in psychological practices, for example, in CBT (Cognitive Behavioral Therapy). Such metaphors have therapeutic function, meanwhile the function of terminological metaphors is nomination. The works of Lakoff and Johnson stimulated study of metaphors in cognitive and clinical psychology. For instance, such metaphors as *black-and-white thinking / pensamiento blanco y negro*, *mind-reading / lectura mental* help clients become more aware of their cognitive processes.

The huge potential in the use of metaphor in Psychotherapy, and especially in CBT, has been demonstrated by the publications by R. Stott [8] and J. Stoddard and N. Afari [7], useful to therapists. To be functional, metaphors need to be adapted to the client. J. Bennett-Levy describes that a metaphor of growth *the seeds of change / semillas de cambio* can help clients start planning and problem solving in their lives by using what they know of cultivating a garden [1, p. 122].

Two other metaphors which can be helpful are *black glasses / gafas negras* and *blinders / anteojeras*, put on a horse to limit its range of vision. When

people are depressed, it is as if they are wearing glasses with black lenses. The information they receive from their environment passes through the dark lenses. So they tend to view their experiences in a very negative way [4].

According to K. Moser, *the burdened camel / camello sobrecargado* is a metaphor for stress. It represents the idea of a camel with a huge pack of straw on its back. The camel's load is unbearably heavy and the poor animal is going to break down (or be brought to its knees). Therefore, some straw needs to be removed very quickly in order for the load to be bearable [5]. Alternative metaphor in a stressful situation is *they have a lot on their plate / tienen mucho en su plato*. It creates awareness that things are critical and something needs to be done immediately. What is urgently needed is to reduce the load. One of the metaphors in working with young people suffering eating disorders is based on the concept of *rowing upstream against a strong current / remar contra la corriente fuerte* [4].

Future studies may be focused on «a transdisciplinary or interdisciplinary perspective on metaphors which would not only bring cognitive, cultural, social and individual aspects of metaphor use closer together, it would also promote the triangulation of qualitative and quantitative research paradigms» [5].

In conclusion, we would like to emphasize that psychological terminology possesses dynamic character, as the science is constantly developing and we expect new metaphors appearing to denominate mental processes or other internal characteristics. New vivid metaphors in psychological therapy can be studied within interdisciplinary approach of linguistic and psychological sciences.

References:

1. Bennett-Levy J., Thwaites R., Haarhoff B., Perry H. *Experiencing CBT from the Inside Out: A Self-Practice / Self-Reflection Workbook for Therapists*. New York: The Guildford Press, 2015. 278 p.
2. Bruner J. *Acts of meaning*. Cambridge MA: Harvard University Press, 1990. 181 p.
3. Gardner R. C. *Social psychology and second language learning: The role of attitudes and motivation*. London: Edward Arnold, 1985. 208 p.
4. Killick S., Curry V., Myles P. *The mighty metaphor: a collection of therapists' favourite metaphors and analogies*. Cambridge University Press online, 2016. Retrieved from <https://www.cambridge.org/core/journals/the-cognitive-behaviour-therapist/article/mighty-metaphor-a-collection-of-therapists-favourite-metaphors-and-analogies/A2FDDEB0C9BA9B4FE7103A73C0455B6D>
5. Moser K. S. *Metaphor Analysis in Psychology – Method, Theory, and Fields of Application*. Forum Qualitative Sozialforschung / 180

Forum: Qualitative Social Research, 2000. 1 (2). Art. 21. Retrieved from <https://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/1090/2387#text=Metaphors%20represent%20general%20cognitive%20abilities,of%20und%20and%20self%2Ddefinition>.

6. Soto Ramírez J. *Metáforas, Complejidad y Psicología. Tiempo. Laberinto*, 2018. Retrieved from <https://xdoc.mx/documents/metaforas-complejidad-y-psicologia-5ec59c9bc7f05>

7. Stoddard J, Afari N. *The Big Book of ACT Metaphors: A Practitioner's Guide to Experiential Exercises and Metaphors in Acceptance and Commitment Therapy*. Oakland: New Harbinger, 2014. 272 p.

8. Stott R, Mansell W, Salkovskis P, Lavender A, Cartwright-Hatton S. *Oxford Guide to Metaphors in CBT: Building Cognitive Bridges*. Oxford: Oxford University Press, 2010. 260 p.

9. Vega de, M. *Introducción a la psicología cognitiva*. Madrid: Alianza Editorial, 1998. 568 p.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-073-5-1-47>

TWO MOTIVATIONAL COMMENCEMENT SPEECHES FOR UNDERGRADUATES

Bodnar I. M.

*Candidate of Philological Sciences,
Associate Professor at the Department of Foreign Languages for Sciences
Ivan Franko National University of Lviv*

Solohub L. V.

*Candidate of Philological Sciences,
Associate Professor at the Department of Foreign Languages for Sciences
Ivan Franko National University of Lviv*

Komar R. I.

*Lecturer at the Department of Foreign Languages for Sciences
Ivan Franko National University of Lviv
Lviv, Ukraine*

It is not a secret that people need motivation to perform better – at school, at work or whenever else. The best way to develop yourself is to see someone else's example of success [2, p.4080]. It has been proved that motivated

behaviors are processed in the brain of people and they can influence cognition, since motivation shapes peoples' thinking [1, p. 62]. Usually the objective of these public speeches is to encourage reflection or influence convictions by appealing to our emotions and inviting us to action. This may be one of the reasons why motivational speeches as art of words and powerful sources of decision making are becoming more and more popular.

Young people nowadays often find themselves on the crossroads of work and study. On the one hand, the society of consumers urges you to start work at an early age. On the other hand, people who devoted their adolescence to proper education, are more successful and compatible on the job market. A life example of a respected dignitary, describing their losses and wins, will probably serve the best motivation for the youngsters. That is why we found the study of motivational discourse very interesting and important.

Thus, current research applies positive discourse analysis to examine the role of public speeches in changing young people's attitude towards (self)-education, personal development and confidence-building.

The aim of our survey is to investigate the linguistic and psychological tools of public speeches, namely Commencement ones, and reveal their impact on the recipients, especially the youth.

Two motivational Commencement speeches made by two famous and charismatic Americans, graduates of leading American universities: Steve Jobs (2005) and Mark Zuckerberg (2017) serve as the research material. The two speeches are synchronic in terms of time period and cultural milieu, which makes our study monocultural, or even generalized, when taking into consideration worldwide social status of both speakers. Together, the two speeches are 47.40 minutes long and contain 5816 words.

In the course of study, the following elements of motivational discourse were distinguished: 1) expressing gratitude; 2) sharing own experience; 3) giving instructions based on personal experience; 4) inspiration and encouragement.

Both speakers express implicit gratitude to their family. Not mentioning it directly, the recipient understands that without the support of the closest people, none of them would have been able to overcome the difficulties. Whereas, Zuckerberg says thanks to his alma mater, and most probably he is doing it on purpose, to encourage the undergraduates: *«We've all started lifelong friendships here, and some of us even families. That's why I'm so grateful to this place. Thanks, Harvard.»* [3].

Life stories of these men have several common features: they both went through failure to reach success. It should be pointed out that both Jobs and Zuckerberg use the technique of narration by telling their own stories. They

also use the technique of reflection to ‘connect the dots’, as Steve Jobs calls it. These psychological tricks attract the young audience and eliminate the distance of any kind (social, educational, financial) between them and a well-off celebrity.

Particular of motivational discourse, the speakers are not ashamed of having made mistakes. Vice versa, looking back, they realise that but for the sour experience and persistence, they wouldn’t have achieved their aim: *«Sometimes life hits you in the head with a brick. Don’t lose faith. I’m convinced that the only thing that kept me going was that I loved what I did. You’ve got to find what you love»* [4]. And such ‘living’ examples inspire young people before a long way. This technique of sharing the experience, usually full of disappointment and struggle, aims to influence the recipients’ cognition and make them realise that success is made of hard work and self-confidence.

Mark Zuckerberg points out that if he had to understand everything about connecting people before he began, heY never would have started Facebook [3]. Because a young person is often deceived by sweet tales of quick and painless success, he wants to warn them not to be deceived: *«Movies and pop culture get this all wrong. The idea of a single eureka moment is a dangerous lie. It makes us feel inadequate since we haven’t had ours.»* [4].

Motivational speeches are conducted by strong and charismatic people, otherwise they would not have an effect on the audience. This is the fact with S. Jobs and M. Zuckerberg: despite all the difficulties they have faced, they are ready to move ahead, and inspire their audience to do the same: *«It’s up to us to create it so we can all keep moving forward together.»* [4].

To create a strong effect on the recipients’ minds, the speakers finish their speeches with the words of encouragement, self-belief and self-esteem: *«You are graduating into a world that needs purpose. It’s up to you to create it. ... I hope you find the courage to make your life a blessing.»* [3]; *«I have always wished that for myself. And now, as you graduate to begin anew, I wish that for you. Stay Hungry. Stay Foolish.»* [4].

To sum up, we have come to the following conclusions. Commencement speeches are aimed at young people with huge ambitions. The aim of the analysed speeches was to warn them about hardships without killing their desire to create and move ahead. Motivational speakers use a set of linguistic and psychological techniques to reach the recipients’ cognition. One of the peculiar features of such speeches is their positive tune and attempt to convince the listeners to go directly to the purpose.

References:

1. Hughes, B. L.; Zaki, J. The neuroscience of motivated cognition. Trends Cogn. Sci. 2015, 19, Pp. 62–64.
2. Sherwani K. A. A Cognitive Positive Discourse Analysis of English Motivational Speeches. International Journal of Advanced Science and Technology. Vol. 29, No. 9s, (2020), Pp. 4078–4091.
3. Mark Zuckerberg's Commencement address at Harvard. Mode of access: Mark Zuckerberg's speech as written for Harvard's Class of 2017 – Harvard Gazette
4. Steve Jobs' 2005 Stanford Commencement address. Mode of access: Text of Steve Jobs' Commencement address (2005) (stanford.edu)

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-073-5-1-48>

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ АНГЛІЙСЬКИХ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ ІЗ АНІМАЛІСТИЧНИМ КОМПОНЕНТОМ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

Василенко О. М.

*кандидат психологічних наук,
доцент кафедри іноземних мов за професійним спрямуванням
Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова
м. Київ, Україна*

Словниковий склад мови відкритий і постійно змінюється, зокрема її одиниці набувають нових значень. У правильності і повноті передачі інформації полягає власне відмінність перекладу від переказу чи скороченого викладу, від будь-якого виду так званих адаптацій. Тому зрозуміло, що можливість правильно передати позначення речей, про які йдеться в оригіналі, і образів, які з ними пов'язані, передбачає наявність певних знань про дійсність, зображену в тексті оригіналу (незалежно від того, чи ці знання надбані шляхом прямого знайомства з нею, чи взяті з книг або інших джерел). Професор І. Корунець вважає, що засоби перекладу залежать від структури, значення та мовного рівня змістових одиниць. Оскільки переклад є лінгвістичним предметом і він будується на значенні мовних одиниць, то перекладач орієнтується у рівнях цих мовних одиниць [1, с. 179].

У літературі існує багато пропозицій оцінки перекладних еквівалентів. Найбільш переконливою класифікацією еквівалентів в

різних мовах є система п'яти ступенів (повні еквіваленти, часткові еквіваленти, відносні еквіваленти, фразеологічні аналогі, безеквівалентні фразеологізми), сформована О. Селівановою на досвіді багатьох сучасних і більш ранніх класифікацій [2, с. 27–28].

Було досліджено 200 фразеологічних одиниць (ФО) англійської мови, що містять анімалістичний компонент, та їхні українські відповідники. За допомогою фразеологічних словників англійської та української мов до кожного з аналізованих ФО із анімалістичним компонентом було добрано один або більше відповідників або встановлено відсутність еквівалента.

1. Повні еквіваленти мають однакову структуру, подібну основу, переносне значення і функціонально-стилістичне забарвлення. Англійських анімалістичних фразеологізмів, які мають, серед інших, повний еквівалент, було знайдено 52 одиниці (26 %) від усіх проаналізованих ФО із такими компонентами (*lost sheep* → *заблудла вівця*; *a rare bird* → *рідкісний птах*; *barking dogs seldom bite* → *собака гавкає, та не кусає*; *a dark horse* → *темна конячка*; *don't change horses in midstream* → *коней на переправі не міняють*; *the lion's share* → *левова частка та інші*). З 52 ФО, що мають повні еквіваленти, найбільше виявилось із компонентом *horse* – *кінь*.

2. Часткові еквіваленти – таке ж значення і внутрішню форму і відрізняються або за структурою, набору синонімічних компонентів, сполучуваності, кількості компонентів, ступеня вживання, або за іншою ознакою, що впливає з граматичної структури мови перекладу. Англійських фразеологізмів-анімалізмів, які мають частковий еквівалент як найбільший відповідник, було знайдено 22 одиниці (11 %) від усіх проаналізованих ФО (*like a moth (that flies) round a light* → *немов метелик до вогню*; *don't count your chickens* → *курчат восени рахують*; *water off a duck's back* → *як з гуски вода*; *the brain of a pigeon* → *курячі мізки*; *to cherish a snake in one's bosom* → *пригріти змію на грудях та інші*). Наприклад, ФО *the brain of a pigeon* співпадає за семантикою та образністю із українським фразеологізмом *курячі мізки*. Він також містить анімалізм, що належить до групи «птахи». Проте, в українському фразеологізмі використовується назва іншого класу птахів, тому цей еквівалент можна вважати тільки частковим.

3. Відносні еквіваленти при тому ж значенні частково замінюють образність, але залишаються зіставними. Англійських фразеологізмів-анімалізмів, які мають відносний еквівалент як найбільший відповідник, було знайдено 19 одиниць (9,5 %) від усіх проаналізованих ФО (*a bird in the hand is worth two in the bush* → *краще синиця в руках, ніж журавель у*

небі; *as black as a crow* → чорний, як воронове крило; *like a duck to water* → як риба у воді; *packed like sardines* → як оселедці в бочці; *to milk the bull* → чекати від козла молока; *to work like a racing dog* → працювати, як віл). Як бачимо з наведених прикладів, більшість анімалістичних компонентів було змінено при перекладі. Інколи зміна відбувається тільки у класі, при збереженні одного і того самого виду: *to milk the ram* → чекати від козла молока; інколи має місце зміна вида: *dumb as an oyster* → німий, як риба; в деяких випадках відбувається заміна гіпероніма гіпонімом: *a knowing old bird* → стріляний горобець.

В деяких ФО анімалізм залишається таким самим, проте їх не можна віднести до часткових еквівалентів через значну зміну образності або експресії, що позначається на семантиці. Наприклад, у ФО *to ride a hobby horse to death* в якості відносного еквівалента було обрано *сісти на свого улюбленого коника*. Тут співпадає анімалістичний компонент, проте через використання зменшувального суфікса в українському варіанті змінюється експресивність та семантика. Крім того, український еквівалент опускає фразу *to death*, через що передає більш широке значення ФО, ніж англійський варіант.

4. Фразеологічні аналоги мають різну образність або структуру, але загальне значення і стилістику. Англійських фразеологізмів з анімалістичним компонентом, які мають фразеологічний аналог як найбільший відповідник, було знайдено 35 одиниць (17,5 %) від усіх проаналізованих ФО (*to kill two birds with one stone* → убити відразу двох зайців; *a little bird told me* → земля чутками повниться; *every bird likes his own nest* → усякий кулик до свого болота звик; *act the ass* → клеїти дурня; *not stand a cat in hell's chance* → не мати жодного шансу; *no spring chicken* → не першої молодості та інші).

Наприклад, фразеологічним аналогом для ФО *eat like a horse* є український фразеологізм *їсти, як свиня*. Тут частково співпадає семантика, оскільки фразеологізм «їсти, як свиня» актуалізує не тільки значення *багато їсти*, але й значення *неохайно їсти*. Це друге значення в англійському фразеологізмі не реалізовано. Крім того, вживання анімалізму *свиня* повідомляє додаткову негативну конотацію українському варіанту, що змінює стилістику.

Англійський фразеологізм *be on the high horse* співпадає за анімалістичним компонентом з українським *бути на коні*, проте має вужчу семантику, яка повідомляється вживанням лексеми *high* – високий. Тому англійська ФО вживається виключно в значенні *величатися*, а українська має два значення – і *величатися*, і *бути в змозі щось зробити*. Отже, ці ФО є фразеологічними аналогами.

5. Безеквівалентні фразеологізми є ідіомами, властивими лише одній мові. Було знайдено 72 одиниці (36 %) фразеологізмів-аніمالізмів, що не містять еквівалента в українській мові. Деякі фразеологізми можуть перекладатися калькою, але для перекладу більшості з них доводиться вдаватися до описового перекладу.

Безеквівалентних фразеологізмів, які можна перекладати калькою було виявлено 11 (5,5 %). Переклад калькою доцільний тоді, коли ФО повністю розкриває свою семантику через наявні в ньому компоненти і не потребує додаткових пояснень, як, наприклад, у випадках *dead the dog, the rabies is gone* → *померла собака, закінчилася її лють*; *the great fish eat the small* → *велика риба з'їдає малу*. Ці кальки стилістично відповідають оригіналу, а також узгоджуються із граматичними нормами української мови.

Безеквівалентних фразеологізмів, які доцільно перекладати описовим перекладом, було знайдено 61 одиниць (30,5 %). Вони можуть бути змінени в залежності від перекладацьких завдань, стилю та жанру літератури, що перекладається тощо. Описовий переклад безеквівалентних ФО доцільний тоді, коли переклад калькою чи дослівний переклад не можуть розкрити значення фразеологізмів. Наприклад, переклад *calf love* калькою *теляча любов* нагадуватиме український фразеологізм *телячі ніжності*. Але цей український варіант має семантику *недоречні або незграбні ніжності*, яка зовсім не відповідає значенню англійської ФО *perше підліткове кохання – роман*. Переклад калькою ФО *pigs in clover* може викликати недоречні асоціації із крилатою фразою *свиня під дубом*, яка має значення *невдячна людина*, тоді як англійський оригінал має значення *вискочка*.

Отже, серед аналізованих аніمالістичних ФО англійської мови найбільше виявилось таких, які доцільно перекладати описово (30,5 %). В той же час, понад чверті (26 %) мають повні еквіваленти в українській мові, які повністю збігаються за семантикою (принаймні, в одному із фразеологічних значень). Середню частотність продемонстрували фразеологічні аналоги. 17,5 % англійських аніمالістичних фразеологізмів мають в українській мові аналоги з іншою образністю або такі, що суттєво відрізняються за структурою, можуть мати інший аніمالістичний компонент або взагалі не мати і збігатися тільки за семантикою – повністю або в одному із значень (якщо ФО багатозначна). Майже однакову кількість виявлено часткових еквівалентів та відносних еквівалентів (11 % та 9,5 % відповідно). Найменше виявилось безеквівалентних ФО, які можна відтворити калькою (5,5 %).

Література:

1. Корунець І. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад). Вінниця: Нова Книга, 2011. 448 с.
2. Селіванова О. Нариси з української фразеології (психокогнітивний та етнокультурний аспекти). Черкаси: Брама, 2014. 276 с.
3. Білоноженко В. Гнатюк І. Словник фразеологізмів української мови. Режим доступу: <https://archive.org/details/slov557>

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-073-5-1-49>

ВЗАЄМОЗВ'ЯЗОК КОНЦЕПТІВ EPIDEMIC, PANDEMIC ТА CORONAVIRUS У СУЧАСНИХ РЕАЛІЯХ

Гахарія К. В.

*аспірантка кафедри англійської філології
Запорізького національного університету
м. Запоріжжя, Україна*

Наразі лінгвістична наука прагне досліджувати внутрішні когнітивні процеси особистості, їхні особливості, передумови виникнення тих або інших явищ у нашій свідомості, а також вплив цих чинників на мотивацію дій і людську поведінку. Саме через це наукові розвідки у сфері когнітивної лінгвістики, зокрема, ті, що розкривають досі не відомі факти про особливості співвідношення людської свідомості та пізнання через засоби мови, мають високий пріоритет у мовознавчих студіях. Одним із прикладів таких актуальних сфер наукового пошуку є вивчення концептів, їх функціонування та впливу на суспільство.

Пандемія коронавірусу внесла свої корективи у порядок денний людства. Так, сучасний науковий дискурс активно поповнюється роботами, пов'язаними із медициною, хворобами та способами захисту здоров'я. Тема COVID-19 проникла в усі галузі знань; не стали виключенням і мовознавчі розвідки. У них чимало уваги присвячено неологізмам, утвореним у зв'язку з пандемією; формуванню концепту **CORONAVIRUS** та його проявам у мас-медійному дискурсі; вивченню впливу функціонування у масовій свідомості цього концепту на поведінку та психіку людей тощо. Утім, на наш погляд, залишаючи поза увагою споріднені концепти **EPIDEMIC, PANDEMIC** та їхній взаємозв'язок із концептом **CORONAVIRUS**, лінгвісти оминають значний пласт

фактологічної інформації, яка допомогла б глибше осягнути специфіку теми.

Метою дослідження є спроба проаналізувати концепти *EPIDEMIC*, *PANDEMIC*, *CORONAVIRUS* та простежити їхній взаємозв'язок.

Теоретичну та методологічну основу дослідження склали роботи С. Воркачова, В. Іващенко, О. Кубрякова, П. Мацькова, О. Мороз, М. Полужина, Т. Телецької, Ж. Ху, С. Шишкіна, Ж. Янга та інших.

Для повноти усвідомлення теми дослідження пропонуємо детальніше ознайомитися зі смисловим наповненням зазначених концептів, а також із засобами їхньої мовної репрезентації. Наголосимо, що у рамках цієї роботи ми будемо звертатися до англomовного дискурсу.

Можна стверджувати, що концепт *CORONAVIRUS* є досить новим явищем англomовного дискурсу. Зокрема, його формування у людській свідомості чітко пов'язано зі спалахом ковіду. Так, наприклад, Online Oxford dictionary пропонує одразу два варіанти пояснення лексеми «коронавірус»: «1. Any of a group of RNA viruses that cause a variety of respiratory, gastrointestinal, and neurological diseases in humans and other animals. 2. A disease caused by a coronavirus, in particular Covid-19» [4]. Звертаємо увагу на те, що уточнене друге визначення Оксфордського онлайн-словника є обґрунтованим саме пандемією COVID-19. Online Cambridge dictionary тлумачить це слово як «...a type of virus that causes diseases in humans and animals. In humans, it usually causes respiratory infections (in the nose, throat, or chest) that are not serious, but that can sometimes cause more serious infections that can kill people» [3]. Підкреслимо, що ці визначення є нейтральними, тобто, позбавленими яскраво вираженої емоційної складової. Більше того, вони належать до суто медичного дискурсу.

Утім, насправді ж, шляхи репрезентації концепту *CORONAVIRUS* є значно ширшими та більш емоційно забарвленими, що знаходить відображення у побутовому мовленні, а також – у матеріалах мас-медійного дискурсу. Так, наприклад, згідно з дослідженням «Sentiments and emotions evoked by news headlines of coronavirus disease (COVID-19) outbreak» найбільш частими лексемами, які використовувалися у заголовках стосовно коронавірусу, були: ««death», «quarantine» «hospital», «fight», «epidemic», «fear», «infection», «disease», «battle» and «threat»» [2]. Таким чином, структура концепту *CORONAVIRUS* включає у себе основні ознаки (хвороба, вірус) та додаткові когнітивні характеристики (смертність, карантин, страх тощо).

Аналізуючи концепт *EPIDEMIC*, варто взяти до уваги і його багатовікову еволюцію, а також роль епідемій у ході розвитку

суспільства. Очевидно, що цей концепт має значно більше додаткових когнітивних ознак, ніж вищезгаданий *CORONAVIRUS*. Звертаючись до Encyclopaedia Britannica, знаходимо сучасну інтерпретацію поняття епідемії: «Epidemic, an occurrence of disease that is temporarily of high prevalence. <...> The rise and decline in epidemic prevalence of an infectious disease is a probability phenomenon dependent upon transfer of an effective dose of the infectious agent from an infected individual to a susceptible one» [5]. Отже, цей концепт має чітко визначені основні ознаки: хвороба та інфекція-збудник.

Разом із тим, за більше ніж два тисячоліття функціонування у людській свідомості цього концепту, він устиг набути численних асоціативних й емоційних ознак та конотацій [6]. Його інтерпретаційне поле включає у себе такі зони: оцінну (концепт зазвичай сприймається негативно); регулятивну (потребує лікування та захисту здоров'я населення); соціо-культурну (у різних країнах концепт *EPIDEMIC* має власну специфіку тлумачення, зумовлену історичними та культурними чинниками, сюди ж входить і релігійно-містична складова інтерпретаційного поля) та інші.

Якщо ж аналізувати синоніми до слова «epidemic», запропоновані Roget's 21st Century Thesaurus, серед них знайдемо: «widespread catching, communicable, contagious, endemic, general, infectious, pandemic, prevailing, prevalent, rampant, rife, sweeping, wide-ranging; widespread disease contagion, endemic, growth, outbreak, pest, pestilence, plague, rash, scourge, spread, upsurge, wave, what's going around» [8]. Цей синонімічний ряд дозволив нам зробити кілька цікавих спостережень. По-перше, концепт *EPIDEMIC* містить і додаткові пасивні ознаки, які вже втратили свою актуальність («what's going around» – зумовлено етимологією самого слова епідемія). По-друге, у лексикографічному матеріалі знаходимо вплив деяких масштабних історичних епідемій на формування стійких асоціативних зв'язків із ними (*EPIDEMIC = PLAGUE*, *EPIDEMIC = PESTILENCE*, *EPIDEMIC = RASH*). Цікавим є і той факт, що автори тезауруса пропонують визначати лексему «pandemic» як синонімічну до «epidemic».

На нашу думку, концепт *PANDEMIC* доцільно розглядати як субконцепт, який входить до складу концепту *EPIDEMIC*. Звернувшись до тлумачення лексеми «pandemic», ми з'ясували певні нюанси семантичного навантаження: «adj. (of a disease) prevalent over a whole country or the world; noun An outbreak of a pandemic disease» [7]. Таким чином, його основними ознаками є хвороба і велика територіальна поширеність. Колектив російських авторів подав досить вичерпний

перелік основних і додаткових ознак концепту PANDEMIC: «1. Шкода для здоров'я. 2. Поширення на великій території. 3. Знаходження на карантині або у самоізоляції. 4. Зміни у звичному житті людей. 5. Неприятливі обставини для ведення бізнесу. 6. Додатковий прибуток. 7. Обов'язкові використання засобів захисту органів дихання. 8. Додаткові витрати на медичне обслуговування. 9. Засіб впливу на виборців у передвиборних гонках. 10. Перешкода для сімейних зустрічей і свят. 11. Боротьба з пандемією» [1]. Як бачимо, значна кількість оцінних й асоціативних ознак цього концепту пов'язана із впливом коронавірусу та карантинних обмежень 2020 року, що прямо свідчить про взаємовплив концептів *CORONAVIRUS* та *PANDEMIC*.

Проаналізувавши джерельну базу щодо визначених концептів і з'ясувавши їхні основні та додаткові ознаки, ми дійшли висновків, що концепти *CORONAVIRUS*, *EPIDEMIC* та *PANDEMIC* є справді взаємопов'язаними. Можна стверджувати, що концепт *EPIDEMIC* у цьому ланцюгу є фундаментальним, оскільки він являє собою ширше поняття. Більше того, спираючись на багатовікову еволюцію цього концепту, дізнаємося, що до його складу входить чимало додаткових сенсів, метафоричних значень, емоційних та асоціативних навантажень тощо. У свою чергу, концепт *PANDEMIC* є субконцептом, що є складовою *EPIDEMIC*, адже явище пандемії тісно пов'язана з епідеміями, але є вужчим за своїм значенням. Більше того, ми знайшли взаємозв'язок і взаємовплив між концептами *PANDEMIC* та новим концептом в англomовному дискурсі – *CORONAVIRUS*. Так, до прикладу, завдяки виникненню концепту *CORONAVIRUS* склад концепту *PANDEMIC* набув більше додаткових ознак. У цілому, зазначені концепти мають багато спільних рис, входять до медичного й епідеміологічного дискурсу, але у зв'язку з певними історичними обставинами широко використовуються як в побутовому, так і в масмедійному дискурсі.

Розуміючи, наскільки сильним є зв'язок цих концептів, ми матимемо уявлення про те, яким чином можна регулювати емоційну складову їхнього сприйняття для того, щоб мінімізувати стрес при зіткненні людства з відповідними явищами. Саме тому, на нашу думку, ця тема потребує подальших глибших досліджень.

Література:

1. Гуляева Е., Клюкина Ю., Давыдова Е., Мордовина Т. (2020). Репрезентация концепта «ПАНДЕМИЯ» в современных англоязычных

СМИ. Мир науки, культуры, образования, (6 (85)), 616-619.
DOI: 10.24412/1991-5500-2020-685-616-619

2. Aslam, F., Awan, T.M., Syed, J.H. *et al.* Sentiments and emotions evoked by news headlines of coronavirus disease (COVID-19) outbreak. *Humanit Soc Sci Commun* 7, 23 (2020). <https://doi.org/10.1057/s41599-020-0523-3>

3. Coronavirus. (n.d.) Retrieved from: <https://bit.ly/3v3bTle> (accessed 18 April 2021).

4. Coronavirus. (n.d.) Retrieved from: <https://bit.ly/3dtZqI0> (accessed 18 April 2021).

5. Editors of Encyclopaedia Epidemic. *Encyclopedia Britannica*. (2020) Retrieved from: <https://www.britannica.com/science/epidemic> (accessed 18 April 2021).

6. Martin, P., Martin-Granel, E. (2006) 2,500-Year Evolution of the Term Epidemic. *Emerging infectious diseases*, vol. 6, no. 12, pp. 976-80. Retrieved from: 10.3201/eid1206.051263 (accessed 10 March 2021).

7. Pandemic. (n.d.) Retrieved from: <https://bit.ly/3alEgK7> (accessed 18 April 2021).

8. Roget's 21st Century Thesaurus, 3rd edition. (2005) New York: A Delta Book.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-073-5-1-50>

THE DYNAMIC PARAMETER OF INTONATION OF RURAL STATIC LANDSCAPE DESCRIPTIONS IN ENGLISH PROSE

Humeniuk I. L.

Doctor of Philosophy,

Senior Lecturer at the English Language Chair

Sumy State Pedagogical University named after A. S. Makarenko

Sumy, Ukraine

The problem of defining, classifying the description as one of composite-and-speech forms of a fiction text, distinguishing its lexical and grammar peculiarities and ascertaining its role and place in the text is not new in the sphere of philological research. The description, and the landscape description in particular, attracted attention of many scholars who viewed it in many aspects, in linguistic and artistic ones as well. But studying landscape descriptions didn't lose its actuality in the facet of its intonation organisation,

since during its oral actualisation a listener can fully percept a multicolourful landscape, which is reproduced by the combination of intonation means among which its dynamic component takes an important place. In view of this, we think it is important to consider originality of loudness modifications functioning in intonation organisation of rural static landscape descriptions as one of the kinds of description texts. The objective of the paper is to ascertain the functioning of the dynamic parameter in English prosaic rural static landscape descriptions' intonation by means of performing its auditory analysis. The intonation characteristic under study is included into the invariant intonation pattern of these landscape descriptions. It enables their differentiation in comparison with other landscape descriptions.

At the same time direct studying of intonation means of landscape descriptions' actualisation needs, in our view, grounding and systematization of the present diversity of linguistic features, which are distinctly correlated with the experimental phonetic study's tasks. The classification of linguistic features of landscape descriptions in English prose [1, s. 165–169] is developed taking into account different criteria, among which locality type is the main one. The developed in such a way classification can serve as a reliable ground for working out the methodology of experimental phonetic study of the dynamic peculiarities of rural static landscape descriptions' intonation organisation.

Methodological basis of our research is a functional and communicative approach to studying specificity of landscape descriptions' intonation, and static descriptions in particular [3]. We also used general theoretical and phonological views of scholars on mechanisms and laws of segmental and suprasegmental units' functioning in oral prosaic texts [4, s. 139–146; 5, s. 200–203; 7, s. 169–177].

The auditory analysis was aimed to studying loudness modifications in intonation of static descriptions of the rural area. To fulfil the practical part of the study we developed a complex programme and methodology of the research according to which the experimental defining of common and differential features of invariant and variant intonation patterns was made to state the intonation means' interaction regularities in English rural static landscape descriptions' realisation [2, c. 161–165]. The experimental study programme included the following steps: the choice of language material and its presenters, landscape descriptions' auditory analysis by phoneticians, summary of the experimental results and their linguistic interpretation. The suggested methodology guaranteed a succession of experimental material corps formation and sequence of auditory analysis. Observance of all the experimental phonetic study programme and methodology stages made it

possible to fulfil rural static descriptions' auditory analysis and make an adequate interpretation of the obtained results.

Generalized data of loudness variants' frequency in rural static descriptions prove that moderate loudness (81,81%) is characteristic for them. Its fluctuations from a lowed to a raised variant are stipulated by rural landscape descriptions' kind and the level of emotional-and-pragmatic potential. The highest recurrence of a moderate variant and insignificant rate of raised loudness (12,12%) are inherent for static descriptions. The high frequency of moderate loudness is explained by different reasons: in rural static descriptions it marks establishment of the known information, facilitates conveying tranquility or silence of an evening/night landscape. Meanwhile the cases of lowering down loudness (6,06%) in some communicatively important words. Their degree of contrast in respect to other words attracts a listener's attention.

Such a tendency of loudness modifications in rural static landscape descriptions can be observed in the example below:

"The \forall storm had \forall evidently \forall broken \cdot during the n / \forall night, | though \forall huge \forall sea was \uparrow still n / \forall running \Rightarrow and a \forall stiff \forall wind n \square blowing.|| \forall Sail had \cdot been w / \forall made \Rightarrow in the \forall early w / \forall watches, \Rightarrow so that the \forall Ghost was \forall racing a_w / \forall long \Rightarrow under \square everything \Rightarrow ex \forall cept the \forall two w \backslash topsails \Rightarrow and the \forall flying \circ jib ||" [6, c. 202].

This sea description has a high level of emotional-and-pragmatic potential due to accelerated tempo and pitch range modifications from a narrowed variant (e.g. *The \forall storm had \forall evidently \forall broken \cdot during the n / \forall night, | though \forall huge \forall sea was \uparrow still n / \forall running \Rightarrow and a \forall stiff \forall wind n \square blowing.||*) to a widened variant (e.g. *\forall Sail had \cdot been w / \forall made \Rightarrow in the \forall early w \backslash watches, \Rightarrow so that the \forall Ghost was \forall racing a_w / \forall long \Rightarrow under \square everything \Rightarrow ex \forall cept the \forall two w \backslash topsails \Rightarrow and the \forall flying \circ jib.||*, etc.). Moreover mid and narrowed pitch intervals between tone groups, domineering of rising terminal tones, approximately equal prominence and clear pronouncing of each notion word, distinct rhythm made it possible to define a mid level of its emotional-and-pragmatic potential. The static nature of the analyzed description is stated first of all due to moderate loudness in combination with temporal modifications from an accelerated variant (e.g. *\forall Sail had been w / \forall made \Rightarrow in the \forall early w \backslash watches, \Rightarrow , etc.) to a moderate variant (e.g....*so that the \forall Ghost was \forall racing a_w / \forall long \Rightarrow under \square everything \Rightarrow ex \forall cept the \forall two w \backslash topsails \Rightarrow and the \forall flying \circ jib.||*) in some parts, accentuating the adverb *still* with the special rise for emphasizing that the storm has not abated down yet.*

Thus, rural static landscape descriptions are characterized by loudness modifications from a moderate variant to a lowed one or from a moderate

variant to a raised one. Together with the organisation chiefly by low falling and rising tones with a low rate of their movement change it gives descriptions mainly a mid and low level of emotional-and-pragmatic potential.

Consequently, the results of the carried out auditory analysis enable distinguishing loudness variations in the invariant intonation pattern of rural static descriptions' actualisation. Thus, rural static descriptions are pronounced with raised, moderate and lowered loudness.

The obtained auditory analysis data prove that rural static landscape descriptions have specific intonation which enables their adequate identification by a listener. We consider, that the experimental results presented in the paper can become a basis for further studying of intonation characteristics of landscape descriptions in other languages.

References:

1. Гуменюк І.Л. Систематизація ознак описів природи сучасної англomовної прози. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки (мовознавство)*. 2009. Вип. 81 (2). С. 165–169.
2. Гуменюк І.Л. Експериментально-фонетичне дослідження англomовних прозових описів природи. *Вісник Черкаського університету, Серія: Філологічні науки*. 2011. Вип. 213. С. 161–165.
3. Калита А.А. Фонетичні засоби актуалізації смислу англійських емоційних висловлювань. Київ, 2001. 351 с.
4. Лисичкіна І.О. Просодична домінанта англomовного дискурсу реклами. *Вісник Київського національного лінгвістичного університету, Серія: Філологія*. 2004. Т. 7. № 2. С. 139–146.
5. Рубчак О.Б. Аудитивний аналіз просодичної організації англomовних підготовлених радіо– і телеінтерв'ю. *Наукові записки Національного університету "Острозька академія". Серія: Філологічна*. 2015. Вип. 53. С. 200–203.
6. London J. *Tales of the North: The complete novels of White Fang, The Sea-Wolf, The Call of the Wild, The Cruise of the Dazzler plus fifteen short stories*. Secaucus, 1979. 488 p.
7. Taranenko L., Schafer S. Prosodic Expression of Emotional-And-Pragmatic Potential of a Spoken English Proverb. *Advanced Education*. 2018. Vol. 9. P. 169–177.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-073-5-1-51>

THE PECULIARITIES OF FUNCTIONING OF THE VERBAL-VISUAL PUNS IN SOCIAL MEDIA

Dyrda I. A.

*Doctor of Philosophy,
Senior Lecturer at the Department of English philology
Kryvyi Rih State Pedagogical University
Kryvyi Rih, Dnipropetrovsk region, Ukraine*

The stylistic technique of pun has been under consideration by a lot of both national and foreign researchers of linguistics. But much in terms of the mechanisms of its functions and its formation still remains ambiguous. Firstly, there is no commonly accented definition among researchers in pointing out the essence of the stylistic device in question. Differences in the understanding of pun and its distinction from other stylistic devices, mechanisms of its implementation justify the necessity of its further investigation.

In foreign scientific linguistic works, the notion «pun» is often interpreted in the context of humor. According to the American online dictionary Merriam-Webster the notion of «pun» is as well interpreted in the context of humour: «the usually humorous use of a word in such a way as to suggest two or more of its meanings or the meaning of another word similar in sound» [5]. As for Cambridge Dictionary there is the following understanding of «pun»: «a humorous use of a word or phrase that has several meanings or that sounds like another word» [3]. Macmillan Dictionary also defines the phenomenon of «pun» considering the aspect of humour: «a humorous use of a word that has two meanings, or of words with the same sound but different meanings» [4].

In the work «The Funny Thing About Incongruity: A Computational Model of Humor in Puns» Kao J. T, Levy R., Goodman, N. D. emphasize that one sentence must evoke two different interpretations in order to become a pun that agrees with the concept of inconsistency as a prop of humor. They develop their model on homophone puns that is puns that contain words that sound identical to other words in English, because the space for possible interpretations of homophone puns is relatively limited and clearly defined [2].

According to scientist E. Shmelyova pun is understood as a stylistic device based on a linguo-creative play on the meanings of a word or word in a phrase as a result of simultaneous or sequential bisociative realization of several meanings of the unit. Thus, she defines pun as a stylistic device which is associated with certain effects. They imply the following ones: the comic

effect, the effect of deceived expectations, the effect of cognitive dissonance and the effect of double or triple meanings [6].

Therefore due to the complexity of interpretation of the concept of «pun» there is still no common understanding of the concept of this phenomenon. Most philologists consider «pun» in terms of a humorous aspect, and also identify the concepts of «pun» and «word play».

It is necessary to stick to a broad interpretation of the notion in question. And pun should be considered as a method of creating a humorous effect, the stylistic effect of which is based on the contrast of form and meaning of words that are realized in context. While word play is supposed to be understood as a generic term with a broader meaning.

On analyzing the theoretical aspects of pun analysis, different approaches to the concept, classification and typology of pun, it is appropriate to stick to the classification of the Jordanian scientist Yousef Bader. According to his classification there are 6 types of puns identified: homophonic, homographic or heteronymic, homonymous, compound, recursive and visual ones. He is the one who focused his attention on the visual pun [1].

Both national and foreign scientists in their studies of English-language media headlines mainly take into consideration such well known publications as *The New York Times*, *The Guardian*, *The Sun* etc. Though pun as a stylistic device within social networks has not been thoroughly analyzed. For instance, an online platform Instagram has not been widely taken into consideration for studying puns. According to the Statista Global Business Data Platform Instagram plays a leading role among social networking platforms consequently it should be taken into account.

Via the methods of framing analysis the Instagram posts The New Yorker (@newyorkercartoon) have been analyzed. The focus has been on the verbally-visual puns.

On considering the post (from December, 16, 2020) it demonstrates us a caterpillar addressing the one who is eating. The first frame (F1) «Are you sure you're hungry? Or are you maybe just eating because you're bored?» This verbal part is traditionally interpreted the one said in terms of healthy eating and believing that people often tend to eat not in order to satisfy their need but just for the sake of killing time when they are bored. The second frame (F2) is a visual one with caterpillars whose just satisfy their surviving instincts.



Pic. 1.1 A cartoon by @sophielucidojohnson and @skullmoski

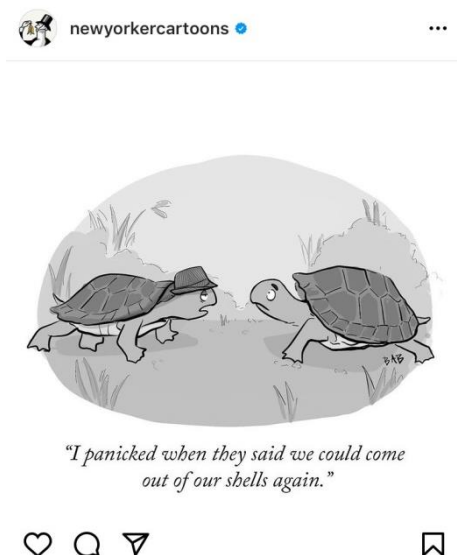
The post (March, 9, 2021) has been analyzed. The first frame (F1) demonstrates a verbal aspect about greeting and treats. The second one is a visual one which shows a lady sitting in front of her computer thus it implies the situation during the quarantine. In this case the meaning can be understood only if the visual and verbal aspects are interpreted inseparably.



Pic. 1.2 A Doughnut Day at the Office by @cityclops

As for the post (April, 15, 2021) the first cognition (F1) is marked as coming out of shells again which is not quite a good thing for turtles but it

transforms into the second frame (F2) when recipients understand it as the one which implies that people will be free to get back to their ordinary lives after quarantine restrictions.



Pic. 1.3 A cartoon by @b_a_bourgeois

Thus most of the puns presented in Instagram posts are verbal-visual but there are as well purely visual ones. But from a linguistic point of view it is more appropriate to analyze verbal-visual ones.

References:

1. Bader Y. A linguistic and cultural analysis of pun expressions in journalistic articles in Jordan. *European Scientific Journal*. 2014. Vol.2. P. 18–29
2. Kao J. T, Levy R., Goodman N. D. The Funny Thing About Incongruity. *A Computational Model of Humor in Puns. Proceedings of the Annual Meeting of the Cognitive Science Society*. 2013. Vol. 35. P. 728–733. Retrieved from <https://escholarship.org/uc/item/04j190sw>
3. Online Cambridge English Dictionary: <http://dictionary.cambridge.org>
4. Online Macmillan Dictionary: <https://www.macmillandictionary.com/>
5. Online Merriam-Webster Online English Dictionary: <http://merriam-webster.com>

6. Shmeleva E. S. Models of puns. *Bulletin of Moscow state linguistic university*. 2017. Vol. 10 (783). P. 77–87

7. Statista. Most popular social networks worldwide as of October 2020, ranked by number of active users. Retrieved from <https://www.statista.com/statistics/272014/global-social-networks-ranked-by-number-of-users/>

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-073-5-1-52>

VERBAL REALISATION OF HUMOR AND ITS FEATURES IN THE GERMAN-SPEAKING STAND-UP COMEDY GENRE

Zhuhai V. V.

First year postgraduate student

Institute of Philology

Taras Shevchenko National University of Kyiv

Kyiv, Ukraine

The following research aims to debunk some of the existing myths about the lack of humour in the German-speaking cultural space using the material of the German-speaking comedy in the sphere of stand-up while also developing a theoretical basis for the humor's analysis with the help of contextual, linguistic, and pragmatic analysis.

The phenomena of humor and laughter have puzzled representatives of philosophical, psychological, and linguistic thought for centuries, starting with Plato, followed up with the early Christians and great thinkers, like R. Descartes, I. Kant, A. Schopenhauer, psychologists like Freud, even the author of the evolution theory, C. Darwin. [6, p. 4–8] Laughter has been thought to be a hostility reflex by some [6, p. 4] and called the ultimate relief instrument by others [6, p. 5], while the more modern scholars would call it a result of one's expectations being violated [6, p. 8]. Throughout our research, we established that there is some confusion regarding what humor and laughter are. According to some sources [5, p. 2], laughter is the luxury reflex, summoning the coordination motion of 15 facial nerves, however serving no obvious biological purpose other than stress relief.

As a comedic genre, stand-up comedy has existed for at least a hundred fifty plus years, thought to have originated in the 1840s in Great Britain. [1] However, stand-up comedy in its modern variation started to take form a couple of decades later with Mark Twain's humoristic performances in the United States [1]. The genre evolved relatively slowly until the introduction of

radio and television to the mainstream, which forced the comedians to produce more material and publish it more frequently. Political and social humor was introduced by the comedians in the post-Second World War period [1]. These events coincided with the creation of the first comedy shows.

In parallel, the comedy scene did not appear in Germany until the 1990 s, when the German-speaking audience first saw the performances of artists like Otto Waalkes [9].

The present-day (the modern) stand-up comedy is a popular and rapidly growing comedy genre, manifesting itself in talk shows, reality shows, and content published on social media, like YouTube, Instagram or TikTok. Germany and other German-speaking countries are no exception. The modern social media tools allow users coming from within the country and outside to determine the popularity of certain individuals, channels, or media outlets. Therefore, the humor published on social media, preferably YouTube, but also Instagram and other platforms, will serve as the **object** of this research.

In our research, we decided to investigate a collection of performances of various German comedians to form a certain corpus of micro-contexts, best suitable for detailed linguistic and pragmatical analysis. The search pool included a list of over 50 German-speaking comedians from Germany and other countries sharing the same cultural space. For the best possible scientific results, it was assumed that: 1. The comedians / artists performed using the German language; 2. The comedians / artists established themselves on the social media and have an active audience; 3. Analyzed were parts of the most recent performances throughout the span of 2015 – present.

The list with the comedians' names was formed after researching the German-language Internet portals, press releases and online media outlets in the years 2015 to present. That covered some of the more well-known publications like Zeit [8] and Spiegel [3], but also lesser-known ones, like Kratsch-Tratsch [4]. Included were the names of comedians, deemed 'popular' or mentioned as winners in various nominations during a limited timeframe. The list was later narrowed down to fifteen by applying the popularity filter – the comedians to make the list have a total audience of a 1 million viewers or followers, and more across the different social media (Facebook, YouTube, Instagram). This step was necessary to carry out an unbiased analysis of who the most popular comedians in the German-speaking cultural space were.

The theory of scripts developed by Victor Raskin [7, p. 325–335] and the General verbal Theory of Humor by V. Raskin and S. Attardo [2, p. 27] constitute a theoretical foundation for the analysis of the proposed micro-contexts. Other research methods included: the contextual and linguistic

analysis (on the phonetic, morphological, lexical, syntactical and stylistic levels).

The following research was intended to lay a theoretical foundation for humor analysis as well as to determine and analyse the functional elements in humor, that contribute to its effect, i.e., making the individual smile or laugh. It has been well established that humor sense can vary from one individual to another. The study results show, that while effective, German humor requires from the recipient a certain level of not only linguistic, but also cultural, political, and social competence for it to be considered 'funny' or 'comical'.

References:

1. Висміяти реальність: зародження стенд-апу в Україні та США. *Пространство*. 2021. URL: <https://bit.ly/3sAnHAM>. [In Ukrainian].
2. Attardo S. Humorous texts: a semantic and pragmatic analysis. Berlin-New York: Mouton de Gruyter, 2001. 238 p. [In English].
3. Deutsche Comedypreis: Luke Mockridge als „bester Komiker« geehrt. *Spiegel*. URL: <https://bit.ly/2Qi76nM> [In German].
4. Die besten deutscher Komiker aller Zeiten gewählt: Oliver Pocher ist auch dabei. *Klatsch-Tratsch*. 2015. URL: <https://bit.ly/3szBPd5> [In German].
5. Humor // Encyclopedia Britannica. 2019. P. 27. URL: <https://www.britannica.com/print/article/276309>. [In English].
6. Philosophy of Humour // Stanford Encyclopedia of Philosophy. 2012. 23 p. URL: <https://plato.stanford.edu/entries/humour/>. [In English].
7. Raskin V. Semantic Mechanisms of Humor. Dordrecht: Reidel, 1984. P. 325–335. [In English].
8. Zeit. «Bester Komiker»: Felix Lobrecht erhält den deutschen Comedypreis. 2019. URL: <https://bit.ly/3aqOTLB> [In German].
9. 70. Geburtstag von Otto Waalkes: „Die Komik entwickelt sich von selbst«. *Deutschlandfunkkultur*. 2018. URL: <https://bit.ly/3syUYff> [In German].

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-073-5-1-53>

LINGUISTIC EXPRESSION OF SUGGESTIVENESS IN COURT DISCOURSE

Zaitseva M. O.

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Foreign Languages Chair
Yaroslav Mudryi National Law University
Kharkiv, Ukraine*

Nowadays the ways of influence on public opinion have become more complex and not so obvious. All this resulted in the appearance of new theories of influence, for example, suggestiveness and even manipulation. The notion of suggestiveness is an interdisciplinary one which originated in psychiatry. Psychotherapists John Grinder and Richard Bandler in the 1960–1970s developed so called neurolinguistic programming, which is considered to be a kind of suggestive psychotherapy. It aimed at changing person's behavior through verbal influence. Suggestiveness is discussed in detail by sociologists, psychologists, journalists. So, suggestiveness is the new trend in linguistic research. In our view, it should be given careful and due consideration.

The use of suggestive means is particularly important in court discourse. In order to be persuasive and to have an influence on the audience it is essential that any speaker should be aware of the following: to have good communication skills and to use his body language properly. Body language analysis is not an objective in this paper. As to the first point (good communication skills) any speaker should consider the fact that a lot of people, if not the majority, will also try to refute the speaker's statements. There will definitely be individuals who initially cannot accept or understand the speaker's view, which explains why each speaker needs to learn how to respond appropriately. They also have to find the right words and arrange them properly to best suit the situation [1].

To carry out our research, we selected and described the language material which was used in the opening statements delivered by the defense attorneys (Mr. James Culleton, Mr. Stephen Worth, Mr. Bennett Epstein, Mr. Steven Brounstein) during the Diallo case trial (1999 – 2000).

In the process of investigation, the following research methods were used: linguistic observation and analysis as well as cognitive method, pragmatic analysis method, critical discourse analysis method.

Convincing the jury is the most important task for both lawyers. They tend to be persuasive and influential at the same time. Persuasive discourse is essentially based on a logical argumentation that is strong enough to change the audience's opinion to agree with the speaker's conclusion. That is why there are a lot of *discourse markers* in the legal discourse. In *Practical English Usage* Michael Swan defines a «discourse marker as a word or expression which shows the connection between what is being said and the wider context» [2, p. 38–145].

Traditionally, some of the words or phrases that were considered discourse markers were treated as «fillers» or «expletives»: words or phrases that had no function at all. But nowadays most linguists believe that they fulfill a variety of functions: establishing a sequence, expanding on a point, contrasting, referring to the past, drawing a conclusion or inference through reasoning, emphasising, giving an example, summarising [3]. The classification of discourse markers proposed by D. Schiffrin (1987) served as the basis for this paper.

Our research makes it possible to state that in the advocates' speeches there are a lot of discourse markers. The explanation for this is subject to dispute, but from our point of view, it is quite obvious: the attorneys dealing in assumptions have to prove their reasonableness and logic. To cite just a few examples:

So it is a stupid and inappropriate and improper charge, but nonetheless it is here. But you will have the right to rule on that and render a verdict as to that charge; So I hope you will forgive me (so – a conclusion marker; but – a contrastive marker; I hope – a masking marker) [4].

Despite the fact that the attorneys try to use the discourse markers to persuade the listeners through the power of logic. But, indeed, they only create that illusion because the attorneys make false allegations that are connected in a way that they lead to and support the conclusion. And furthermore, they frequently use masking markers in order to affect the conscience of the recipients (jurors). So, it is the discourse of

suggestiveness, mostly.

There is also such a linguistic phenomenon in the defense lawyers' speeches as fronting. Their aim is to present some facts as something of paramount importance. So, there appears necessity of signaling and drawing the jurors' attention to the discussion:

But the fact of the matter is...; ... the truth of the matter is...; The first possibility is just that...; The second possibility is...; And the third possibility is the following; The only thing that matters is ... [4].

There is one more syntactic device encountered when attempting to characterise the attorneys' speeches: sentences with the anticipatory pronoun it and cleft sentences. Pseudo-cleft sentences are often used in the attorneys' speeches. A cleft sentence or pseudo-cleft sentence is «a special construction which gives ...focal prominence to a particular element» [5], and highlights new or contrastive information expressed by the sender of the speech:

...what is important, and I say this from my heart, is that all human life unquestionably is precious and important.; what he saw and heard was not a gun.; What happened on February 4, 1999, at about 12:40 a.m. in the vestibule of 1157

wheeler Avenue in Bronx County, it was a terrible, terrible tragedy [4].

In addition, we think it necessary to point out one more specific syntactic feature which proved to be problematic for texts of legal discourse. It is emphasis with there. During our research we noticed that such sentences serve as imperative assertions:

And there is no doubt that this is a tragedy. There is no doubt that losing a son who is 21 years old is a tragedy [4].

The type of discourse, suggestive in the case, determines the choice of language means. So, if it is the attorneys' speeches which we refer to the suggestive type, they are replete with discourse markers. On the one hand, the defence lawyers deal in opinions that should be logically organised to support their conclusions, on the other hand, they try to affect the recipient's conscience. The same is true for fronting. The attorneys present their opinions as something of paramount importance to get the audience's attention. Sentences with introductory there and it as well as cleft sentences are widely used in the suggestive type, because they allow the speakers not only to evaluate the information given but also to influence the recipient's opinion.

References:

1. Borchers, T. (2012). *Persuasion in the Media Age*. Waveland Press, Inc. from <https://books.google.com.ua/books?id>
2. Swan, M. (2005). *Practical English Usage*. Oxford University Press.
3. Muller, S. (2005). *Discourse Markers in Native and Non-native English Discourse (Pragmatics and Beyond. New Series)*. John Benjamin's Publishing Company. Amsterdam/Philadelphia from <http://bookre.org/reader?file=1070703&pg=19>
4. Opening Statements. The Amadou Diallo Killing from criminal-defense.homestead.com/diallo.htm

5. Quirk, R., Greenbaum, S., Leech, G., & Svartvik, J. (1985). A comprehensive grammar of the English language. London: Longman. from <http://bookre.org/reader?file=777220>

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-073-5-1-54>

ЕМОТИВНІСТЬ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ:

Е. СИГАЛ «LOVE STORY»

Закреницька Л. А.

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри іноземних мов

Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії

Воротняк Л. І.

кандидат педагогічних наук, доцент,

доцент кафедри іноземних мов

Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії

м. Хмельницький, Україна

Мова, як основний інструмент людського спілкування, не тільки забезпечує інформаційний обмін мовців, але й відображає їх емоційний стан в акті комунікації. Емоційні стани характеризуються взаємозв'язком із психічними процесами і властивостями особистості, що зумовлює необхідність їх різнобічного вивчення. Актуальність дослідження різних аспектів емотивності в лінгвістиці визначається важливістю вивчення проблеми вербального прояву людських почуттів, переживань та емоцій.

Першим, хто зробив спроби конкретизувати поняття емотивності, був Ш. Баллі. Він розмежував поняття емоційності і емотивності, надаючи лінгвістичного статусу лише останньому, та вважав емотивність характеристикою тексту/лексикону, що відображає в мові/мовленні місленневу емоційну діяльність людини [1].

Емотивна лексика (далі – ЕЛ) є важливим чинником у вираженні емоцій в мовленні, та разом з низкою одиниць інших мовних рівнів вона створює емотивний фон художніх творів. Емотивність лексичних одиниць розглядають як їх здатність закріплювати у своїй семантиці вказівку на емоційне ставлення до об'єкта номінації, а при аналізі тексту враховують те емоційне співпереживання, яке він викликає у читача. На думку В.І. Шаховського, емотивна лексика виявляє очевидну, всім

відому і стали емотивність, її адекватно розуміють комуніканти і в контексті, і поза ним [6, с. 200]. На наявність у значенні емотивної лексики семи емотивності указують також Н.І. Бойко, О.О. Селіванова, І.В. Чепуріна [2, с. 15; 4, с. 142; 5, с. 84] та інші дослідники.

Емотивність художнього тексту забезпечують одиниці різних мовних рівнів: фонетичний, морфологічний, лексичний та синтаксичний. Емотивними засобами (далі – ЕЗ) на фонетичному рівні є інтонація, темп, тембр тощо. Емоції на морфологічному рівні виражаються в словах, емоційне ставлення яких до предмета зумовлене особливими афіксами. Емоційні конотації на лексичному рівні створюються в мові завдяки емотивно-оцінним прикметникам, прислівникам, іменникам та дієсловам, які містять оцінку у своїй структурі. Синтаксичний рівень характеризується широким спектром засобів передачі емоцій: повтори, інверсія, емфатичне використання дієслова *do*, короткі, відривчасті конструкції, що сліднують одна за одною. На фоно-графічному рівні засобами вираження емоцій є знаки оклику та питання, курсив, великі літери, три крапки, тире й дефіс та інші.

В межах невербальних засобів комунікації виокремлюють кінетичні (жести, міміка, мова рухів тіла), просодичні (тембр, інтонація, паузи) та проксемні (простір, дистанція, територія тощо). У художньому творі автор часто використовує невербальні засоби через опис рухів, міміки та жестів героїв з метою максимального забезпечення розуміння стану, емоцій та настрою героїв читачем. Емотивний текст презентує емоційну інформацію за допомогою як мінімум одного емотивного засобу – лінгвістичного чи паралінгвістичного, який виражає емоцію, усвідомовану усіма учасниками акту комунікації.

В структурі емотивності тексту розмежовують план змісту і план вираження. Емотивність змісту тексту полягає, з одного боку, у наявності емотем у когнітивному змісті тексту, а з іншого, – у наявності емотивного компонента у прагматичних стратегіях автора. Емотивність художнього тексту виражається через особливості його текстової семантики, природу людських емоцій, які відображають внутрішній стан суб'єкта та результат його взаємодії із світом [3, 109]. Зокрема, в своєму романі «Love Story» Ерік Сігал змальовує одвічну проблему кохання, зокрема кохання двох молодих людей – Олівера Барретта та Дженніфер Кавіллері, які є виходцями з різних соціальних та культурних прошарків суспільства. Проте їхнє кохання проходить через усі соціальні, етнічні та релігійні бар'єри. Олівер готовий втратити всі привілеї спадкоємця з тим, щоб бути з Дженніфер.

Емотивність роману Е. Сігала «Love Story» актуалізується значною сукупністю мовних та текстових маркерів емоцій. В аналізованому творі простежуємо значну кількість емотивних лексичних одиниць різних частин мови, зокрема прикметники (*fierce, grim, admirable*) – 40% усієї ЕЛ, дієслова (*bellow, detest, delight*) – 37% усієї ЕЛ, іменники (*fury, endearment*) – 16% усієї ЕЛ та прислівники (*ominously*) – 7% усієї ЕЛ. Емотивна лексика в романі є переважно корінними словами (*irk, sob*) – 60% усієї ЕЛ), домінантними є також суфіксальні лексичні утворення (*distressing, loving*) – 29 % усієї ЕЛ, найменш репрезентативними емотивними лексемами є складні слова (*crestfallen*) – 3 % усієї ЕЛ. Переважна більшість емотивної лексики виявляє інгерентну емотивність (*agitate, gloat*) – 92% усієї ЕЛ, проте подекуди трапляються приклади адгерентної емотивності, де слова реалізують значення емотивності в межах контексту (*to thunder, to bulldoze (me)*) – 7% усієї ЕЛ.

Вербальними засобами вираження емоційних станів в романі є фразеологічні звороти *tear your hair (out), be taken aback, make somebody sick, not to give someone the time of the day* та інші.

Емотивний ефект роману простежується також через використання не літературної, грубої лексики, на кшталт «*sonovabitch*», для характеристики Олівером свого батька.

Засоби вираження емотивності спроможні позначати цілий спектр почуттів та емоцій людини. В творі Е. Сігала «Love Story» негативна емотивність (60% усіх ЕЗ) переважає над позитивною (40% усіх ЕЗ). Позитивна емотивність представлена такими семантичними групами, як радість, любов, захоплення, щастя, здивування, задоволення, спокій, а негативна емотивність – як страх, роздратування та гнів, збентеження, ненависть, презирство/відраза, страждання/горе, розчарування, відчай, смуток та сором. Домінантними семантичними групами є такі, що позначають емоції гніву/роздратування (15 % усіх ЕЗ) та страху (14 % усіх ЕЗ), «любов» (10 % усіх ЕЗ) та «задоволення» (9% усіх ЕЗ). Негативна емотивність зумовлена, на нашу думку, сюжетом твору. Негативні емоції персонажів виявляються у ході розгортання багатьох подій: стосунки Олівера з батьком, його дитячі спогади, поразка у хокейному матчі, труднощі перших років спільного життя з Дженні, хвороба і смерть коханої тощо.

Усі використані автором роману мовні засоби створюють відповідний емотивний фон та емотивну тональність тексту, що сукупно забезпечує відповідний прагматичний вплив на читача.

Література:

1. Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка. Москва, 2001. 416 с.
2. Бойко Н. І. Українська експресивна лексика: семантичний, лексикографічний і функціональний аспекти: Монографія. Ніжин: Вид-во „Аспект-Поліграф», 2005. 552 с.
3. Графова Т. А., Шахнарович А. М. Экспериментальное исследование реализации эмотивности в речевой деятельности. *Человеческий фактор в языке : Языковые механизмы экспрессивности*. Москва : Наука, 1991. С. 99–114.
4. Селіванова О. О. Основи теорії мовної комунікації: Підручник. Черкаси: Видавництво Чабаненко Ю.А., 2011. 350 с.
5. Чепурина И. В. Семантическая структура эмотивных производных (на примере отглагольных имён существительных со значением лица). *Учёные записки Таврического нац. ун-та им. В. И. Вернадского*. 2001. Т. 14 (53). № 1. С. 84–91 (Серия «Филология»).
6. Шаховский В. И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе (на материале английского языка): дис. ... доктора филол. наук : 10.02.04. Москва, 1988. 402 с.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-073-5-1-55>

**ВТОРИННІ НОМІНАЦІЇ НЕВИЗНАЧЕНОЇ КІЛЬКОСТІ
МЕТОНІМІЧНОЇ ПРИРОДИ: ЛІНГВІСТИЧНИЙ АСПЕКТ**

Зінченко А. В.

*викладач кафедри германської філології
Сумського державного університету
м. Суми, Україна*

Кількість як універсальна категорія обов'язково знаходить своє мовне вираження як у первинних, так і вторинних номінаціях. За неможливості виразити точно надто великі чи малі кількісні характеристики об'єкту реальності, людина вдається до опосередкованих назв, так званих вторинних номінацій кількості.

Вторинна номінація невизначеної кількості – це номінація, утворена внаслідок метафоричного чи метонімічного перенесення, яка експлікує невизначено велику чи невизначено малу кількісну ознаку об'єкта. Відмітно, що метонімічний механізму перенесення постійно перебуває у

певній опозиції до метафоричного [2] і визначається як один із базових патернів людського мислення. Опрацювання фрагментів англomовного публіцистичного дискурсу дозволило диференціювати вторинні номінації невизначеної кількості метонімічного походження. У результаті лексико-семантичного аналізу було вирізняно невизначено-кількісні метонімії локального й каузального типів.

Локальна метонімія зумовлена асоціативним зв'язком «місце → об'єкт» і репрезентована такими тематичними підгрупами:

1) **територія** → **кількість людей, які живуть на цій території**:

– **країна**: *While many European countries have seen declines in new daily coronavirus cases, **Spain, France and Portugal** after relaxing crackdowns in December are fighting off a new surge of infections ...* (Forbes, Jan. 25, 2021);

*As COVID-19 threatens **Brazil**, its leader threatens the country's Indigenous people* (The Globe and Mail, Jul. 30, 2020);

UK not doing enough to stop coronavirus second wave, warns BMA chief (The Independent, Jul. 29, 2020);

– **місто**: *Venice 'on its knees' after historic floods* (The Daily Beast, Nov. 13, 2019);

Ottawa is not Toronto – so is it necessary to lock them down too? (The Globe and Mail, Dec. 23, 2020);

*The images of thousands of armed troops guarding the seat of US democracy ahead of next week's presidential inauguration have shocked **Washington** and the world* (Financial Times, Jan. 16, 2021);

– **вулиця**: *'Everyone is fighting' – how **Downing Street** lost its grip on a divided nation.* (The Guardian, Oct. 11, 2020);

***Broadway** shuts down due to coronavirus pandemic* (The Guardian, Mar. 21, 2020);

*The battle between **Wall Street** and small investors who have gathered on Reddit to discuss tactics and celebrate their recent successes.* (The Guardian, Jan. 28, 2021);

2) **приміщення** → **кількість людей, що перебувають у цьому приміщенні**: *Goldsmith said he doesn't think **the White House** has little «legal leverage» and «cannot get prior restraint» against Bolton's book* (USA Today, Jan. 29, 2020);

*The **Kremlin's** for Kavanaugh: Russian media back Trump's man* (The Daily Beast, Oct. 5, 2018);

*'**The Capitol** Insurrection Was as Christian Nationalist as It Gets.'* (The New York Times, Jan. 28, 2021);

3) **локація** → **кількість людей, які перебувають на цій локації**:

*After a lesbian couple's home was targeted by vandals, the whole **street** rallied in support* (The Boston Globe, Dec. 14, 2016);

The whole town is abuzz: «What have you seen?»
(The Boston Globe, Dec. 14, 2016);

*And of course Verona itself is always worth a visit, with the beautiful, bustling **Piazza delle Erbe**, the views from Castel San Pietro...* (The Guardian, Apr. 30, 2010).

Аналізований сегмент метонімічних вторинних номінацій кількості також репрезентований випадками метонімії **каузального типу** (перенесення, що ґрунтується на причинно-наслідкових зв'язках [1, с. 112]), а саме таким напрямком перенесення **«об'єкт → кількість людей, які пов'язані з цим об'єктом»**:

*Facebook **board** set to rule on Trump ban reverses four content removal cases. // Cases included content on Covid misinformation and hate speech, and **panel** will rule soon on the decision to suspend Trump* (The Guardian, Apr. 16, 2016);

*FDA advisory **panel** backs Moderna's Covid-19 vaccine* (Financial Times, Dec. 11, 2020).

Вторинні номінації невизначеної кількості є результатом мовних спроб людини передати кількісні характеристики, які неможливо точно підрахувати. Лексико-семантичний аналіз вторинних номінацій невизначеної кількості метонімічної природи допоміг встановити їх типологічну репрезентативність у фрагментах англомовного публіцистичного дискурсу. Так, виражаючи невизначену кількість людей через назви об'єктів чи локацій, досліджувані одиниці полегшують сприйняття реципієнтом основної інформації, при цьому ефективно виконуючи закон економії текстопростору в газетному матеріалі.

Література:

1. Зайцева В. В. Метонімічні перенесення в структурі газетного заголовка. *Вісник Дніпропетровського університету. Серія : Мовознавство*. 2009. Т. 17, Вип. 15 (1). С. 105–111.
2. Green G. M. *Pragmatics and Natural Language Understanding*. London : Lawrence Erlbaum Associates, 1989.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-073-5-1-56>

ЛІНГВОКУЛЬТУРНІ АСПЕКТИ СВІТУ КОМІЧНОГО У НІМЕЦЬКІЙ МОВІ

Зубач О. А.

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри німецької філології

Волинського національного університету імені Лесі Українки

м. Луцьк, Україна

У світі німецького гумору відображаються ціннісні орієнтири сміхової культури носіїв мови та специфічні константи людської когніції. Сприйняття гумору у культурах різних народів є національно-специфічним та не завжди зрозумілим для інших лінгвокультур. Лінгвокультурна особливість світу комічного фіксується крізь призму взаємодії інтра– та екстралінгвальних чинників, що відображається на формуванні поведінкових стереотипів та стратегій та тактик комунікативного акту мовної особистості у міжкультурній комунікації.

Лінгвальне вираження гумору простежується у семантичних, структурно-семантичних та стилістичних, зокрема у емоційно-експресивних модифікаціях. Екстралінгвальні ознаки прагматизуються у словесно-ситуативних засобах формування комічного ефекту. Етноспецифічні ознаки комічного в німецькій лінгвокультурі спостерігаються у жанрі шванку, який вважають своєрідною ланкою формування комічного світу у німецькій лінгвокультурі.

Актуальність дослідження полягає у вивчення лінгвокультурної особливості світу комічного та його прагматизації у німецькому лінгвокультурному просторі. Суть діалектики світу комічного у науковій парадигмі знань викликає великий інтерес, оскільки комічне розуміють як єдину естетичну форму смішного [2; 3] або як прояв душевного стану людини [1].

Світ комічного у німецькій лінгвокультурі є свідченням того, що людина здатна забарвлювати негативні явища та негаразди позитивною конотацією використовуючи культуру тіла через жести або міміку, а саме вираження настрою та почуттів, та є результатом відображення стереотипного уявлення про правила комунікативної поведінки німців, австрійців та швейцарців.

Гумор досліджується з різних фокусів наукової парадигми. У комунікативній лінгвістиці гумор розглядається як конструкт для

послаблення конфліктної ситуації або зменшення рівня напруги з метою експлікації ціннісних орієнтирів комунікації. У когнітивній лінгвістиці гумор сприймається як світ культурно-зумовлених стереотипів та квант внутрішнього світу німецької лінгвокультури та експліцитного розуміння та сприйняття реального світу. У прагмалінгвістиці комічне є національно-специфічним ідентифікатором лінгвокультурного світу та інструментом для здійснення комунікативних актів з метою збереження національно-культурного компонента у німецьких жартах, табуйованих жартах та жартах-оригіналу з інших культур. У психолінгвістиці гумор вербалізує перцептивно-інформаційний стан мовної особистості та відносини у моментах комунікативного акту.

Багатовимірність комічного явища, з одного боку, фіксує динамічність потенційної інтенції учасників комунікації виражати комічне та абсурдне через сатиру, іронію або жарт, напр., *Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung* [4, с. 456], з іншого – актуалізує парадоксальність та ефект несподіваності сприйняття та репрезентації кодів культури носіїв мови. Суть його естетичної прагматики висвітлюється крізь механізми вербальної комунікації, де відбувається поєднання реального та життєвого, національно-специфічного та загальнонаціонального.

Гумор є продуктом комічної культури або культури сміху та результатом логічних операцій та своєрідним виміром поняттєвої категорії комічного, що ґрунтується на фонових знаннях, які формуються внаслідок взаємодії суспільно-історичних процесів, природних явищ, побутових ситуацій з метою збереження ідентичності мовної особистості лінгвокультурної спільноти. Ідентичність мовної особистості виражається крізь взаємодію механізмів осмислення фрагментів дійсності реального світу зі збереженням розважального ефекту.

В семантичній парадигмі гумору простежуються ознаки маніпулювання свідомістю та стимулювання до відповідної реакції та дій за рахунок дотримання мовних, мовленнєвих та поведінкових особистісних смислів, що впливає на формування специфічних характеристик мовленнєвого етикету, а саме вікових, гендерних, соціальних. Основними функціями гумору є розважальна, маскувальна та медіаційна. Драматичність конотативних рис особливо яскраво висвітлюється у «чорному» гуморі, який викликає агресію та негативну реакцію.

Комічний світ німецької мовної картини світу є своєрідною траєкторією розвитку німецького суспільства в умовах глобалізації світу, а гумор є знаком емоційно-чуттєвого ментального утворення з розважальним ефектом, який експліцитно репрезентує коди культури, зокрема елементи матеріальної культури крізь ідентифікатори *Humor, Scherz,*

Witz, Anekdote usw. План змісту гумору фіксується у контекстуальній оболонці діалогічної або монологічної форми представлення комічної ситуації. План вираження формується через знакову та асоціативну природу структури гумору у результаті процесів вербалізації.

Перспективним вбачаються питання щодо виявлення семантичних та структурних шляхів формування пріоритетних ідентифікаторів комічного у німецькій мові.

Література:

1. Пропп В. Я. Проблемы комизма и смеха. М. : Искусство, 1976. 182 с.
2. Lipps Th. Komik und Humor. Lpz., 1922. 67 S.
3. Raskin V. The Semantic Mechanisms of Humor. Reidel : Dordrecht, 1985. 280 p.
4. Duden 12. Zitate und Aussprüche. Dudenverlag : Mannheim. Leipzig. Wien. Zürich., 2002. 960 S.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-073-5-1-57>

ВИВЧЕННЯ ІНОЗЕМНОЇ ПРОФЕСІЙНОЇ ЛЕКСИКИ У ВНЗ

Іванова Т. В.

*викладач кафедри іноземних мов професійного спілкування
Міжнародного гуманітарного університету
м. Одеса, Україна*

В останні роки вивчення англійської мови в вищих навчальних вузах набуває особливого значення. Світ вступив в епоху глобалізації тому йому потрібні фахівці, здатні плідно працювати в умовах глобалізації. Випускники вузів, які в подальшому будуть вирішувати важливі завдання соціально-економічного розвитку країни та модернізації економіки, повинні не тільки володіти знаннями з фахової спеціальності та вивчення її дисциплін, а й володіти міжнародною мовою тобто англійською. Для того щоб випускник вузу міг читати літературу за фахом і спілкуватися зі своїми зарубіжними колегами на професійному рівні, йому необхідно добре знання не тільки загальнонавчальної, але і професійної лексики.

Лексика є важливим компонентом мовленнєвої діяльності. Від рівня володіння лексичною стороною мовленнєвої діяльності в значній мірі

залежить рівень комунікативних компетенцій. Опанування професійної лексики, таким чином, є необхідною умовою, при якому має місце адекватне розуміння отриманої і переданої інформації в ході професійної діяльності.

Практичний досвід показує, що оволодіння професійною лексикою є серйозною проблемою для багатьох студентів молодших курсів. Вони вважають цю задачу дуже важкою і приділяють недостатньо часу роботі з лексикою. Будуючи власні висловлювання, студенти намагаються уникати вживання нових слів, що вводяться на черговому занятті, прагнуть вживати давно знайомі, звичні слова. Наприклад, використовують слово *good*, в той час як можна було б сказати *efficient* (*efficient workers*), *reasonable* (*reasonable solution*), *competitive* (*a competitive price*) і т.п. Студенти, чий рівень володіння мовою був спочатку вищим, коли вони прийшли до вузу, швидше і легше запам'ятовують нові слова, більш активно вживають професійну лексику. Але і тут виникають проблеми. Студенти обмежують вживання нової лексики лише тим заняттям (текстом), на якому вона була введена. Іншими словами, ці студенти успішно відповідають на питання до тексту підручника, виконують лексичні вправи з опорою на даний текст, такі *Give English equivalents for the following word combinations*, *Insert the missing words*, *Use your active vocabulary*, *Paraphrase the following words and expressions using your active vocabulary* і т.п. Вони швидко знаходять потрібні лексичні одиниці, але, виходячи за рамки підручника (наприклад, працюючи з іншим матеріалом), немов забувають про них. У новому тексті іноді виявляються невідомими ті слова, які тільки що використовувалися в тексті підручника. Відповідаючи на питання, обмінюючись думками з приводу прочитаного, студенти знову звертаються до давно знайомих словами зі шкільного курсу, уникаючи використання активної лексики уроку в новій ситуації. Виникає страх та невпевненість. Причин може бути декілька. По-перше, переходячи зі школи до вузу, учні переживають період академічної адаптації, тобто відчують труднощі в умовах нової для них педагогічної системи. По-друге, сам мовний матеріал на заняттях з англійської мови істотно відрізняється від шкільного матеріалу. Замість цікавих текстів і лексичних одиниць, які називають знайомі предмети і явища повсякденного життя, учні читають професійно – спрямовані тексти, які містять абсолютно нові для них слова. Можливо, однією з причин є те, що студент ще не має чіткої професійної орієнтації, мало знає про майбутню спеціальність, не назбирав ще знань зі спеціальних дисциплін, і йому важко говорити на професійні теми навіть рідною мовою, не кажучи вже англійською.

Дуже часто викладач іноземної мови стикається з тим, що його студенти абсолютно не готові обговорювати питання, які пов'язані з його майбутньою професією іноземною мовою. Таким чином, перед викладачем постає проблема: як домогтися того, щоб студенти активізували новий лексичний матеріал? Як допомогти студентам подолати страх перед новими мовними ситуаціями?

Перед викладачем стоїть не тільки освітнє, а й виховне завдання: підвищити мовні компетенції учнів і одночасно формувати їх професійний інтерес і усвідомлення практичної значущості отриманих знань для майбутньої професійної діяльності. Вирішуючи цю двоєдину задачу, викладач виходить з того, що головне полягає не в засвоєнні кількості знань про саму мову, а в формуванні та розвитку навичок користуватися іноземною мовою як засобом спілкування.

Дуже важливо переконати студентів в тому, що мова не обмежується рамками підручника, що підручник – це лише засіб, який допомагає отримати знання, придбати необхідні вміння та навички а в регулярному використанні та застосуванні досліджуваної лексики в реальних життєвих ситуаціях і почати активно використовувати певні лексичні одиниці в нових ситуаціях за межами підручника. Завдання викладача – організувати, контролювати і оцінювати хід роботи на занятті.

На підготовчому етапі роботи необхідно підібрати відповідний текст. Вибираючи текст, враховуємо такі фактори: професійна спрямованість, пізнавальна цінність, обсяг, комунікативна цінність, доступність за мовним оформленням. Робота над текстом це тільки 50% засвоєння нової професійної іноземної лексики. Викладач на протязі усього заняття надає студентам завдання на засвоєння досліджуваної лексики. Наприклад, хтось повинен розробити сценарій діалогу з урахуванням запропонованих викладачем ролей і ключових слів, інші виконують запропоновані ролі. Під час роботи особливу увагу студентів зосереджено на тій лексиці, яку слід активізувати. студенти бачать потрібну лексику в новому тексті, складають з цими словами речення, використовують їх в своїй промові. Під час виступу викладач не виправляє кожне слово, даючи студентам висловитися. Виправляються лише ті помилки, які заважають акту комунікації. Після виступу викладач оцінює роботу студентів, відзначаючи сильні сторони (цікаво розроблений сценарій, використання здебільшого обов'язкової лексики, якісне виконання і т.п.) і коментуючи недоліки (серйозні помилки у вимові окремих слів, недостатньо активне використання лексичних засобів і т.д.). Контроль засвоєного матеріалу викладач може подати у вигляді аудіювання. Під час прослуховування студентам можна запропонувати певні вправи.

завичай, це вправи на вміння орієнтуватися в тексті, на пошук специфічної інформації. Студентів забезпечують роздатковим матеріалом. Це таблиці, графіки або діаграми, які потрібно заповнити під час прослуховування. Це також може бути текст з пропущеними словами професійного значення, які треба вставити під час прослуховування. Це можуть бути вправи, які мають на меті підтвердити або спростувати інформацію (вірно / невірно), підібрати правильну ілюстрацію (картинку, графік, діаграма, і т.п.) до тексту, вибрати правильний варіант відповіді з декількох варіантів на поставлене запитання, чи правильний варіант тлумачення затвердження, вправи на упорядкування пунктів плану або частин тексту. Можна також запропонувати підібрати заголовок до тексту (або окремих його частин) з ряду запропонованих. Поступово вправи ускладнюються і перевіряють більш детальне розуміння аудіоматеріалу. Це вправи: вставити пропущені слова і словосполучення, співвіднести слово з його визначенням, ідею з частиною тексту, дві частини тексту між собою, причину із слідством, визначити основну ідею, відповіді на питання, скласти план, переказ тексту. Ще більш детальне розуміння матеріалу передбачає завдання на творчу переробку тексту, коментування його змісту, узгодження з ідеями тексту або їх критики, висловлювання свого бачення проблеми, і т.п. Метою цих завдань є використання лексики прослуханого професійного тексту при виконанні різних семантичних, лексичних або граматичних вправ. Вони є тим мостом, який забезпечує плавний перехід засвоєння одного мовного навичку до іншого. За допомогою таких вправ можуть вироблятися навички говоріння (обговорення прослуханого або відповіді на питання), листи (переклади або інші письмові вправи) і навіть читання (використання друкованих записів текстів вже після їх прослуховування).

Підводячи підсумок, слід щоразу вказувати на практичну значимість досліджуваної лексики. Завдання може видозмінюватися від заняття до заняття, тому що кожен новий текст дає нові можливості, але суть завжди одна: продемонструвати навчальний матеріал, в даному випадку професійну лексику, в новій, реальній ситуації (поза підручника), і поставити студента перед необхідністю скористатися нею в ситуації спілкування. Практика показала, що даний прийом допомагає студенту усвідомити лексичні одиниці як факти мови, що мають практичне значення для майбутньої професійної діяльності, а не просто як навчальний матеріал, обов'язковий до заучування. Регулярно працюючи над такими «міні-проектами» на заняттях, цілеспрямовано слухаючи новини рідною та англійською мовами, поповнюючи свої знання про обраний фах і накопичуючи знання за фахом на профільних предметах,

студенти поступово отримують уявлення про те, де, коли і як вони можуть скористатися професійною іноземною лексикою.

Висловлюючись на професійні теми, студенти активніше використовують відповідну лексику. Підводячи підсумки агестації, завжди слід відзначати особистий прогрес кожного. Приріст «навчального продукту» у всіх, зрозуміло, різний, але факт приросту відзначається у всіх, хто регулярно відвідував заняття. На закінчення ще раз підкреслимо, що в процесі вивчення професійної лексики на заняттях з англійської мови у студентів «... формується соціокультурна іншомовна компетенція, необхідна для успішної професійної діяльності в іншомовному середовищі, з представниками різних культур.

Література:

1. Суркова Е.В., Вишневецкая Н.А., Романова О.Н. Психолінгвистические особенности смыслового восприятия иноязычного профессионального на слух и формирование аудитивной компетенции студентов // Бизнес. Образование. Право. В 2. Сальная Л.К. Обучение аудированию научной речи// Известия ЮФИ. Технические науки. 2013. №10. С. 126-131.

2. Михайлова В. Обучение профессионально ориентированной лексики специалистов вузов// Вестник ТГПУ. 2013. № 9. С. 104-107.

3. Николаева Н. Особенности обучения аудированию профессиональных текстов на английском языке в техническом вузе // Вопросы современной науки и практики. 2015. №3(57). С. 201–208. Вестник Волгоградского института бизнеса. 2016. № 2 (35). С. 275–279.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-073-5-1-58>

VERBALIZATION OF THE EPISTEMIC FACTOR IN TOPIC CONTEXTUALIZATION

Kovalchuk L. V.

*Candidate of Philological Sciences,
Senior Lecturer at the English Philology Department
Lesya Ukrainka Volyn National University
Lutsk, Ukraine*

Within the framework of the current cognitive-communicative paradigm there is a general tendency of rethinking context and defining it not as an

objectively existing phenomenon, but as specific mental models generated by interlocutors in the process of communication that represent the relevant properties of the communicative environment in their episodic memory.

Accordingly, in course of topic contextualization – a linguo-cognitive operation focused on topic specification – different relevant communicative factors (spatio-temporal, status and role, epistemic, affective) are explicated through the prism of their interpretation by the communicative partners.

T. A. van Dijk, the founder of the sociocognitive context theory, suggests that «contexts, defined as mental models, need a special knowledge component that represents the relevant beliefs of speakers or hearers about the knowledge of their interlocutors. In other words, language users not only need to have general «knowledge of the world», and not only knowledge about the current communicative situation, but of course also mutual knowledge about each other's knowledge. These assumptions are relevant dimensions of the current communicative situation [1, p. 72].

The communicative status of the epistemic factor of topic contextualization presupposes the involvement of common background knowledge and communicative competence of interlocutors represented by the extensive potential of verbal expression in the discourse.

We consider background knowledge as common implicit information for both communicative partners that is added to the content of the verbal utterance and enables to optimize its perception and understanding [5, p. 636]. In our case, it's the general presuppositional (situational and non-situational (sociocultural)) fund of the speaker and the listener without which their common communicative interaction aimed at topic contextualization will be blocked or become almost impossible.

Communicative competence is qualified as the ability of interlocutors to mobilize different knowledge of verbal and non-verbal means, situation, rules and norms of behavior, society and culture in order to perform effectively certain communicative tasks in corresponding contexts and situations [5, p. 233]. The general communicative competence encompasses such constituents as linguistic competence, discursive competence, sociolinguistic competence, sociocultural competence, strategic competence, illocutionary competence and creates the basis for differentiating knowledge that is a part of the individual cognitive space of each communicative partner.

The degree of interlocutors' topic awareness at the beginning (initial awareness) and at the end (additive awareness) of communication is quite different. In course of verbal interaction the communicative partners acquire and accumulate new information about the topic under discussion that contributes to the effective topic contextualization.

According to T. Lewandowska-Tomaszczyk, «Creativity in language production is an interaction between the old and the new. The new cannot be produced or understood by a human being totally independently of the familiar material. It may be thought of either in terms of rearrangements and/or multiplication of the known stereotypic patterns, or in terms of introducing new elements to the existing patterns by establishing new connections between them, by their reconfigurations» [3, p. 98].

The speaker as the initiator of topic contextualization has to activate not only his own knowledge, but also to hypothetically model his communicative partner's knowledge. To achieve this, he usually applies the following K(knowledge)-strategies [2, p. 84–88]: 1) K 1 – the strategy of activation of already shared information («*Did I tell you about...?*», «*You remember...*», «*As I have already said...*»); 2) K 2 – the strategy of introducing new information by means of explaining some new facts about the topic.

Differences in knowledge form the intellectual distance between interlocutors. According to the results of our research, the smaller the intellectual distance, the more implicit the topic contextualization and, vice versa, the greater the intellectual distance, the more explicit the topic contextualization.

While representing his knowledge about the topic, the speaker indicates the source of his knowledge and his certainty/uncertainty concerning the topic awareness. A modal-epistemic scale developed in linguistics «*I know – I assume – I don't know*» [4, p. 22] testifies to the gradation of the epistemic factor in topic contextualization.

The explication of the epistemic factor in the discourse is realized by a wide range of verbal means: verbs (*know, realize, determine, mean, convince, believe, doubt, seem, think, consider, presume, assume, suppose, guess*); modal verbs (*must, should, ought to, can, need, will, can, could, may, might, would*); adverbs (*certainly, surely, really, in fact, undoubtedly, obviously, confidently, indeed, definitely, apparently, evidently, perhaps, possibly, probably, supposedly*); adjectives (*sure, aware, confident, certain, obvious, true, uncertain, likely, unlikely, possible, probable, doubtful*); nouns (*certainty, confidence, sureness, assertion, fact, doubt, assumption, uncertainty, impossibility, improbability*).

According to the way of gaining knowledge, we should distinguish a direct and a mediated access to the information. The direct access to the information is based on the individual perceptual experience of the communicative partners and covers the area of certainty («*I know*») on the modal-epistemic scale, whereas the mediated access to the information occupies the area of uncertainty («*I assume*» or «*I don't know*»).

The direct access is related to the phenomenon of «visual or auditory evidence», in other words, the speaker experienced or witnesses a certain event by himself. The verbal means of the direct access to the information are represented by the 1st person pronouns (*I, we*); verbs of sense perception – visual and auditory (*see, watch, observe, notice, eye, listen, hear*).

The mediated access to the information presupposes that the speaker was not a direct witness to the situation and received the information from other people's words or through inferences. He makes a clear demarcation between himself and the source/author of the message attributing the origin of the information to others and to some extent distancing from it, thus shifting the responsibility for the accuracy of the information on someone else.

The representation of the mediated access is performed by means of quoting or retelling which is usually accompanied by the shift of deictic time and place coding, substitution of pronouns and sequence of tenses. The following verbal means are the markers of the mediated access to the information: indirect address introduced by the verbs (*say, tell, inform, answer, reply, remark*); passive voice of the verbs (*it was mentioned, it was announced*); lexical introductory units (*according to, as for (to)*).

The involvement of the cognitive components of communication directed towards the minimization of interlocutors' attempts in topic contextualization contributes to the optimization of the communicative interaction. The study of verbalization of the epistemic factor in topic contextualization opens up new vectors for further researches of gender and ethnocultural peculiarities of contextual operations.

References:

1. Dijk T. A. Contextual Knowledge Management in Discourse Production. A CDA Perspective. *A New Agenda in Critical Discourse Analysis* / R. Wodak, P. Chilton. Amsterdam: Benjamins, 2005. P. 71–100.
2. Dijk T. A. *Discourse and Context: A Sociocognitive Approach*. New York: Cambridge University Press, 2008. 266 p.
3. Lewandowska-Tomaszczyk B. Convention and Creativity in Natural Language. *Studia Auglica Posnaniensia*. Poznan: Universitet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, 1993. Vol.1. P. 97–105.
4. Приходько А. Н. Высказывание в модально-эпистемическом аспекте. *Культура народов Причерноморья*. 2003. № 42. С. 21–27.
5. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава: Довкілля-К, 2006. 716 с.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-073-5-1-59>

**SPEECH PERSONALITY IN PSYCHOLINGUISTICS
(ON THE MATERIAL OF SHERLOCK HOLMES' SPEECH)**

Kulich A. R.

PhD Student

Borys Grinchenko Kyiv University

Kyiv, Ukraine;

Senior Lecturer at the Department of Philology,

Translation and Strategic Communication

National Academy of the National Guard of Ukraine

Kharkiv, Ukraine

Investigations of the peculiarities of the communicative behaviour of the speech personality is a new direction in psycholinguistics. In the field of psycholinguistics, it is distinguished four main areas related to the study of personality: 1) age psycholinguistics; 2) research of norm and pathology in speech; 3) typology of linguistic communities and personalities; 4) characteristics of communicative behaviour of the linguistic personality. Within such researches, different psychological types of a speech personality are defined by separate language features (speech markers) [1].

The aim of the thesis is defined by the identification of the main linguistic features of Sherlock Holmes through the analysis of his speech behaviour taking into account the psychological factor in communication. Despite the interest of scientists in speech personality, there is a noticeable lag in the creation of speech portraits of TV characters in the aspect of psycholinguistics, thereby the relevance of this thesis is marked.

Generally, the study of a speech portrait of a personality in the aspect of linguo personology is carried out by studying the psychological attitudes and level of communicative competence of real representatives of a particular nation with the whole spectrum of speech manifestation. On the contrary, when it comes to a TV character or a protagonist of some work of art, the spectrum of speech manifestation is narrowed and restricted to a certain communicative situation (discourse) [8]. This explains the problematic of the thesis because the material of our research is the British TV series "Sherlock".

Researches on the typology of speech personality depending on the characteristics of discursive behaviour (communicative strategies, communicative competence, speech culture) of the individual are laid in the works of O. Pushkin, O. Syrotynina, V. Holdin, I. Susov, S. Sukhykh, etc. I. Susov [5] recognizes the construction of a typology of speech personalities, based on

speech acts, techniques, tactics and strategies of the individual in the process of communication. O. Pushkin [4] concludes that the type of personality depends on the structure of its discourse. S. Sukhykh [6] turns to the study of the pragmatic level of speech personality and, depending on the attitude of the communicant and his/her personality traits, identifies a harmonious, conflict and impulsive psychotypes of speech personality.

The subject of this thesis is the linguistic characteristics of Sherlock Holmes' speech behaviour. Respectively, the object of the thesis is the speech personality of Sherlock Holmes. The material of the research is audio and video recordings and scripts of the TV series "Sherlock" [9; 10]. The series have 4 seasons, each of which includes 3 episodes, i.e. a total of 12 episodes. In each episode there is a certain set of lexical and grammatical characteristics that describe Sherlock Holmes as a speech personality with a certain psychotype.

Before analyzing the speech personality of Sherlock Holmes, we need to reveal the meaning of each of the psychotypes. The harmonious psychotype is characterized by the flexible and dynamic attitudes to the general theme of communication, coherence of the developing topic; the dominance of markers of confidence, compliance with social norms during the conversation, the absence of struggle for the role of communicative leader, the ability to change attitudes under the influence of argumentation, maintaining the principles of communicative cooperation. Conflict psychotype is characterized by the rough and static attitudes, impulsiveness, leadership in communication, self-centered speech, violation of the coherence of the conversation topic, rejection of social norms during the conversation, conflict of intentions during a conversation, dominance of linguistic markers with the meaning of uncertainty, the presence of irony and sarcasm in speech. The impulsive psychotype obeys the communication situation. It is characterized by the desire to gain leadership in communication, violation of the coherence of the conversation topic, sharp change of the topic of communication [6].

In order to determine the psychotype of Sherlock Holmes' speech behaviour, we used the following parameters: general attitude of the speech personality to the process of communication, role and status in communication, compliance with social norms during the conversation, coherence of the topic of conversation, intentions of the communicant.

References:

1. Куранова С. І. Проблеми дослідження мовної особистості у психолінгвістиці / С. І. Куранова // Вісник Маріупольського державного університету. Серія: Філологія. 2017. Вип. 16. С. 90–97.

2. Морякіна І. А. Мовна особистість у художній прозі Дж.Голсуорсі: лінгвокогнітивний та прагматичний аспекти (на матеріалі романів форсайтівського циклу): автореф.дис... канд;філол.наук: 10.02.04 / Ірина Анатоліївна Морякіна. Київ: Б.в., 2005. 20 с.

3. Прохоров Ю. Е. Действительность. Текст. Дискурс. М.: Флинта, 2006. 224 с.

4. Пушкин А. А. Способ организации дискурса и типология языковых личностей // Язык, дискурс и личность: Межвузовский сб. научных трудов. Тверь: Изд-во ТГУ, 1990. С. 50–60.

5. Сусов И. П. Лингвистическая прагматика. М.: «Восток–Запад», 2006. 323 с.

6. Сухих С. А. Личность в коммуникативном процессе / С. А. Сухих. Краснодар: ЮИМ, 2004. 156 с.

7. Biber, D., Conrad, S., and Reppen, R. (1998). Corpus Linguistics. Cambridge University Press, Cambridge

8. Brown, G. and Yule, G. (1983). Discourse analysis. Cambridge University Press, Cambridge.

9. Sherlock transcripts (1-3 seasons). Forever dreaming. Retrieved from <https://transcripts.foreverdreaming.org/viewforum.php?f=51>(access date: 25-30.03.21)

10. Translation in context. Sherlock in the original version with English subtitles. URL: [https:// www. opensubtitles. org/en/ ssearch/ sublanguagelid-eng/idmovie-59571](https://www.opensubtitles.org/en/ ssearch/ sublanguagelid-eng/idmovie-59571)(access date: 25-30.03.21)

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-073-5-1-60>

РОЛЬ КОНТЕКСТУ В МОВЛЕННІВІЙ РЕАЛІЗАЦІЇ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ

Матвієнків О. С.

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри іноземних мов для гуманітарних факультетів

Львівського національного університету імені Івана Франка

м. Львів, Україна

Фразеологія віднаходить широке застосування у художній літературі. У британських художніх текстах мовлення / дискурс антропоморфів значно відрізняється від наукової і побутової форм, і слугує для створення конкретного естетичного та емоційно-художнього впливу на

потенційного читача. Мовлення персонажів, зазвичай, стилізоване і характеризується підбором слів і висловлень, котрі є засобами художнього зображення антропоморфів літературного твору.

Стилізація передбачає наслідування манери або стилю мовлення, типових для конкретного соціального середовища чи епохи. Як зауважують дослідники художня література конкретного часового відтинку дає естетично перетворену рефлексію і відтворення дискурсу народу відповідно до панівних у ній естетичних, ідейних напрямів й методів творчості (И.В. Арнольд [1], М.П. Брандес [5], С.В. Гладь [7], Ю.М. Скребнев [10], W. Fleischer [18], L. Hickey [20]).

Мова художнього твору з лінгвістичного погляду становить органічну єдність широкого спектра взаємодіючих виражальних засобів, серед яких помітне місце належить фразеологічній одиниці (далі ФО). До слова, В.М. Вакуров [6, с. 26], А.Ш. Тарвердян [12, с. 17], М.О. Фокіна [14, с. 28, 34], Л.Ф. Щербачук [16, с. 13] досліджуючи стилістику ФО на матеріалі різних мов у різних функційних стилях, усе ж наголошують на провідній ролі фразеологізмів у системі мовних засобів художньої виразовості. Адже можливості формування експресивних емоційно-оцінних конотацій у сфері фразеології ширші, ніж у сфері лексики. Тож особливості семантики слова та ФО зумовлюють неоднакове їхнє призначення у художньому дискурсі, оскільки у фразеологізмі конотативний елемент значення завжди домінує над денотативним. Фразеологічні одиниці, порівняно зі словами, як зауважує Л.Г. Скрипник, є виразовішими з емоційно-експресивного погляду [11, с. 10]. Здебільшого фразеологізми називають предмети, дії, явища та одночасно й оцінюють їх, виражають ставлення до них, експресивно характеризують.

Естетична роль мовних одиниць (а ФО не є винятком) у художній літературі сьогодення, вважає І.А. Бехта, зумовлена їхньою образністю й емотивністю, а також умінням автора дібрати матеріал і увести його в текст, підпорядкувати авторському задумові [3, с. 212]. Посилення зацікавленості науковців до проблем лінгвістики тексту зумовлює потребу вивчення функцій ФО й у художніх творах. Прикметно, що питанням дієвості фразеологізмів у художніх текстах на матеріалі різних мов присвячено чимало індивідуальних й колективних праць з погляду новітніх розділів мовознавчої науки: *когнітивістики* [15, 17 та ін.], *прагматики* [2, 13, 22, 23 та ін.], *дискурсних студій* [8, 19, 21 та ін.]. Однак наразі подибуємо мало праць, які висвітлюють фразеологію англійської мови постмодерного періоду.

Вивчаючи функційні особливості фразеологізмів, звертаємося до аналізу структури контексту. Адже ФО поза контекстом становить

абстрактну схему, яка в кожному випадку наповнюється особливим, властивим лише цьому контексту, змістом [4, с. 72–73].

ФО, виступаючи як компонент художнього тексту, тісно пов'язана з контекстом твору. Саме у живому мовленні вона виявляє свій зміст. Аналіз ФО в ізоляції від контексту малоефективний, не забезпечує розкриття глибини її семантики, оскільки фразеологізм вступає у складні смислові стосунки з певним контекстом і залежить від нього. Залежно від змісту контексту, рідше від окремого слова або словосполучення, ФО набуває відповідного звучання.

Зміна структури та лексичного складу (трансформація) сприяє тіснішому зв'язку ФО зі словами контексту. Внаслідок цього фразеологізм утворює з контекстом єдину змістову цілісність. Якщо слово в контексті може бути нейтральним, то цього аж ніяк не можна категорично сказати про ФО. Наприклад, можемо стверджувати, що ідіоми в художньому творі завжди мають експресивний характер – «це наслідок культурної інтерпретації самих фрагментів дійсності з метою передати ставлення до них – ціннісне або емоційно значиме» [9, с. 106–109; 13, с. 82].

Отже, студії мовленнєвої реалізації фразеологізмів неможливі без урахування ролі контексту, з яким безпосередньо пов'язана точність сприйняття семантики й використання ФО. Як контекст впливає на фразеологізми, роблячи можливими їхні оказіональні зміни, так і трансформовані ФО впливають зворотно на контекст, тим самим посилюючи його експресивність, емотивність, інформативність. Вивчення ізольованої ФО не дає уявлення про різноманітні зв'язки, у які вона вступає в англійському художньому тексті доби постмодерну.

Література:

1. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка (Стилистика декодирования). М.: Просвещение, 1990. 300 с.
2. Баранов А.Г. Функционально-прагматическая концепция текста / А.Г. Баранов. Ростов-на-Дону: Изд-во Ростов, гос. ун-та, 1993. 182 с.
3. Бехта І.А. Авторське експериментаторство в англomовній прозі ХХ ст.: монографія. Львів: ПАІС, 2013. 268 с.
4. Білоноженко В.М., Гнатюк І.С. Функціонування та лексикографічна розробка українських фразеологізмів. К.: Наукова думка, 1989. 155 с.
5. Брандес М.П. Стилистика текста: теоретический курс: учебник. 3-е изд., перераб. и доп. М.: Прогресс-Традиция; ИНФРА-М, 2004. 416 с.

6. Вакуров В.Н. Основные проблемы стилистики фразеологических единиц (на материале советского фельетона): автореф. дис. на соискание учен. степени д-ра филол. наук: спец. 10.02.01 / Вакуров В.Н. М.: МГУ, 1983. 48 с.

7. Гладь С.В. Інтерпретація англomовного художнього тексту: лінгвостилістичний аспект / С.В. Гладь. Вінниця: ВТЕІ КНТЕУ, 2013. 256 с.

8. Меликян В.Ю. К вопросу о типологии фразеологического состава языка / В.Ю. Меликян // Язык. Текст. Дискурс: Труды и материалы. Ростов-па-Дону: Изд-во РГПУ, 2005. № 41. С. 195–200.

9. Приходько А.И. Этнолингвистический аспект изучения фразеологии: в кн.: Когнитивные факторы взаимодействия фразеологии со смежными дисциплинами: сб. науч. тр. по итогам III Междунар. науч. конф. (Белгород, 19-21 марта 2013 года) / отв. ред. проф. Н.Ф. Алефиренко. Бел-город: ИД «Белгород» НИУ «БелГУ», 2013. С. 106–109.

10. Скребнев Ю.М. Основы стилистики английского языка / Ю.М. Скребнев. 2-е изд., испр. М.: АСТ; Астрель, 2000. 224 с.

11. Скрипник Л.Г. Фразеологія української мови / Скрипник Л.Г. К.: Наук. думка, 1973. 280 с.

12. Тарвердян А.Ш. Лингво-стилистические особенности вклинивания как приёма обновления фразеологических единиц (на материале английского языка): автореф. дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук: спец. 10.02.04 / Тарвердян А.Ш. М., 1985. 22 с.

13. Телия В.Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. М.: Языки русской культуры, 1996. 288 с.

14. Фокина М.А. Фразеологические единицы в повествовательном дискурсе (на материале русской художественной прозы XIX – XX веков): автореф. дис. на соискание учен. степени д-ра филол. наук: спец. 10.02.01 / Фокина М.А. Орел, 2008. 50 с.

15. Шевченко Е.В. Когнитивные аспекты фразеологических единиц, содержащих компонент «цвіт» в современном английском языке: автореф. дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук: спец. 10.02.04 / Шевченко Е.В. М., 2010. 20 с.

16. Щербачук Л.Ф. Загальномова та індивідуально-авторська фразеологія у художніх текстах (на матеріалі художніх творів О. Гончара): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.01 / Щербачук Л.Ф. Дніпропетровськ, 2000. 20 с.

17. Boers F., Lindstromberg S. Cognitive Linguistic Approaches to Teaching Vocabulary and Phraseology. Berlin: Walter de Gruyter, 2008. 396 p.

18. Fleischer W. Stilistik der deutschen Gegenwartssprache / W. Fleischer (u.a.). 2. Aufl. – Frankfurt am Main (etc.): Peter Lang, 1996. 341 s.

19. Dijk T.A. van. The Study of Discourse // Discourse as Social Interaction. Discourse Studies. № 2. A Multidisciplinary Introduction. L.: SAGE, 1997. P. 1–35.

20. Hickey L. Stylistics, Pragmatics and Pragmastylistics. In: Revue belge de philologie et d'histoire. Tome 71. fasc. 3, 1993. Langues et littératures modernes. Moderne taalen letterkunde. P. 573–586.

21. Johansen J.D. Literary Discourse. A Semiotic-Pragmatic Approach to Literature. Toronto & L.: University of Toronto Press, 2002. 489 p.

22. Leech G. Explorations in Semantics and Pragmatics. Amsterdam: John Benjamin's Publishing Co., 1980. 230 p.

23. Strässler J. Idioms in English: A Pragmatic Analysis / Jürg Strässler. / Tübinger Beiträge zur Linguistik (B. 183). Gunter Narr Verlag, 1982. 160 p.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-073-5-1-61>

СТРАТЕГІЇ АНГЛОМОВНОЇ КОМУНІКАЦІЇ ТА ЇХ ЛІНГВІСТИЧНИЙ ЗМІСТ

Матковська М. В.

доцент кафедри англійської мови

*Кам'янець-Подільського національного університету
імені Івана Огієнка*

м. Кам'янець-Подільський, Хмельницька область, Україна

Глибинні зв'язки між мовою і культурою є загальноновизнаними, але як саме моделі комунікативної поведінки співвідносяться з системою культури, являє великий інтерес як для загальної теорії комунікації, так і для опису й аналізу комунікації в межах окремої мовної спільноти.

Наскільки складний і багатогранний сам феномен культури, настільки багатозначне і різноманітне використання цього поняття в різних контекстах різними науками. Услід за Е. Сепіром ми використовуємо термін «культура» як «загальні установки, погляди на життя і специфічні прояви цивілізації, які дозволяють конкретному народу визначити своє місце в світі» [3, с. 469]. Дана концепція найбільш близька нам, оскільки,

кажучи про британську, українську або іншу культуру, ми неминуче намагаємося виділити ті специфічні риси народу, в яких виявляється його національна і культурна самобутність. Тому під національною культурою ми розуміємо не тільки і не стільки ті матеріальні і духовні цінності, нею створені, скільки її специфічні прояви, які дозволяють чітко відрізнити її від інших культур. Специфіка комунікативної поведінки, національний стиль вербального спілкування обумовлені типом культури, яким визначаються нормативний етикет і соціальні норми [4, с. 325].

Наша мета – визначити стратегії англомовної комунікації та ототожнити їх лінгвістичний зміст.

Комунікативна стратегія – це сукупність мовних засобів і мовних прийомів для досягнення наміченої мети спілкування. Визначаємо групу стратегій з урахуванням таких чинників як мовна ситуація і мета спілкування, ступінь близькості знайомства, соціальний статус співрозмовників та ін.. Узагальнено можна представити стратегії дистанціювання, ухиляння, підтримання контакту, натяку.

Самі назви стратегій, які створюють групу – дистанційності, ухилення і натяку, відображають характерні риси англомовної комунікації. Вони високо презентують розвинені можливості вербального маневрування і лавірування, ухилення від прямолінійності та іносказання висловів. Цікава у зв'язку з цим знайдена Т.В. Ларіною у Е. Гофмана аналогія між знанням правил дорожнього руху і знанням правил ввічливості: «*To study face saving is to study the traffic rules of social interaction*» [1, с. 92]. Найяскравіше правила ввічливості виявляються в ситуаціях, що припускають вираження особистого відношення та наміру й дозволяють регулювати відповідальність за силу мовленнєвої дії і достовірність вислову. Якщо макростратегія маневрування орієнтована на будь-кого з тих, хто говорить, то макростратегія реагування адресована переважно тому, хто слухає, або, точніше – «другому, хто говорить», тому, хто, не перехоплюючи ініціативи, «заповнює паузи», похваляючи бесіду окремими репліками і виконуючи свою основну функцію – підтримати головного, хто говорить, не допускаючи виникнення незручного мовчання.

Кожна з комунікативних стратегій має в англійській мові характерне лінгвістичне оформлення, відображаючи специфіку соціокультурного підходу до спілкування [5, р. 215–218]. Щоб описані вище особливості комунікативної поведінки не залишилися суто теоретичним знанням, далі переходимо до розгляду мовних засобів, які регулярно живаються

для реалізації вказаних стратегій в практиці мови, на основі системного підходу.

Стратегія дистанціювання припускає використання цілого ряду лексико-граматичних засобів, пов'язаних із категорією модальності. До них відносяться: зсув часового плану, умовний спосіб, питальні конструкції, модальні дієслова, модальні модифікатори – лексико-синтаксичні одиниці, орієнтовані на того, хто говорить або слухає. З їх допомогою можна додати висловам певну, як здається, віддаленість від реальності (роблячи їх тим самим ввічливішими). Вони також допомагають забезпечити зручність для співрозмовників абстрактну відстань, що дозволяє відчувати комфортність при спілкуванні [2, с. 96].

Визначаємо дві тактики дистанціювання, пов'язані із зсувом часового плану та з використанням модальних дієслів й умовного способу.

Часовий план умовного способу використовується як граматичний засіб зниження категоричності вислову, для того, щоб додати наказам вид ввічливого прохання і надати тактовної форми питанням особистого характеру, вираженню намірів, різного роду пропозиціям та ін. Британські дослідники вважають, що доречніше вживати вислови не в Present Simple, а Past або Future, які припускають певний зсув у минуле або майбутнє щодо моменту мовлення, що дає свободу вибору реплік у відповідь. Проілюструємо можливості реалізації цієї тактики на наступних прикладах: *My dear Miss Woodruff, I'll have to ask you to leave this place ... Will you please leave your hadding place?* [7, p. 123] – (order/instruction); *Will you not take them?* [7, p. 265] – (suggestion/offer); *My dear Mrs Poultenev, if you speak like this I shall have to reprimand you. We are not to dispute His understanding* [7, p. 94] – (order/instruction); *I wish to take a companion. I have difficulty in writing now. And Mrs Fairley reads so poorly. I shall be happy to provide a home for such a person* [7, p. 137] – (suggestion/offer); *I should certainly wish to hear it before proceeding* [7, p. 158] – (request formula); *I should like Mr. Fursey-Harris to call* [7, p. 240] – (request formula); *Shall we go out for a meal somewhere downtown?* [6, p. 63] – (suggestion/offer); *How much did you intend to spend on buying the collection of books on art, records and clothes for me?*

[6, p. 118] – (polite enquiry); *I thought it might be nice to visit your parents on weekend* [7, p. 291] – (suggestion). *I wondered if I could have a bath in this house?* [6, p. 279] – (request). На використанні простого майбутнього часу будуються загальноприйняті формули наказу/інструкції (will you...) і пропозиції (shall I/we...); для пом'якшення змісту наміру можливі також варіанти з дієсловами *need* і *have to*: *You will need to wait downstairs* [7, p. 169]. Варто звернути увагу на те, що «чистий» імператив

нерідко є просто образливим для англомовного співрозмовника, що рівноцінно безпосередньому замаху на свободу його дій.

Завдяки регулятивній функції культура в тій або іншій мірі визначає особливості поведінки людей. Різні аспекти дослідження культурної варіативності і національної своєрідності отримали достатнє висвітлення в працях сучасних зарубіжних і вітчизняних учених (А. Вежицька, В.І. Карасик, В.А. Маслова, Е. Сепір, Р. Якобсон, Р. Brown & S. Levinson, А. Wierzbicka тощо).

Сучасне суспільство характеризується постійним збільшенням, прискоренням, ущільненням і глобалізацією комунікацій. Однією з головних передумов успішної соціокультурної комунікації є лінгвістична спільність комунікантів, тобто наявність єдиної мови спілкування. Сьогодні для представників різних країн найбільш «об'дуючою» є англійська мова, яка останніми роками отримала статус офіційної мови міжкультурного спілкування. Саме цим пояснюється підвищена увага до англійської мови на всіх рівнях світової освітньої системи. Отже, у мові знаходять своє відзеркалення як менталітет, так і поведінка соціуму, який розмовляє нею. Передається і розвивається культура через спілкування, за допомогою якого здійснюється формування суспільства і забезпечення взаєморозуміння між його членами.

Таким чином, дистанційність базується на сильно розвиненому відчутті недоторканності приватної власності і необхідності захисту незалежності індивіда як неодмінної умови його розвитку. Британці і американці, орієнтовані на матеріальний розвиток, виявляють тенденцію до зосередженості і замкнутості на егоїстичних інтересах, що в проекції на міжособистісну взаємодію відображається в прагненні конкретних індивідів до розширення, наприклад, особистої території, сфери впливу. Очевидно, що множинність аналогічних експансивних прагнень змушує шукати компроміс – щоб уникнути зіткнення інтересів і зберегти свої позиції. Логічним наслідком цього є також необхідність маніпулювання (на різних рівнях, включаючи мовний). Для індивідуаліста характерне прагнення керувати своїм оточенням за допомогою впливу на нього. Загальна спрямованість такої «маніпулятивної» комунікації полягає в тому, щоб гнучко реагуючи на репліки співрозмовника, уникати прямої конфронтації. Потрібно зазначити, що ця очевидна суперечність з декларованим принципом невторчання являє собою приклад подвійних стандартів: зворотня, що нерідко залишається без уваги, сторона маніпулятивного підходу – не що інше як байдужість, що опирається на «еґоцентричність» уваги. Дистанційність лежить в основі базових ціннісних орієнтацій британців – у відношенні до простору і часу, особи і

влади. В процесі спілкування дистанціювання може слугувати могутнім інструментом впливу на оточуючих; це свого роду мистецтво, що дозволяє як у прямому розумінні слова, так і абстрактно регулювати ступінь близькості/віддаленості співрозмовників, створюючи при необхідності непереборні перешкоди для захисту своєї території.

Література:

1. Ларина Т.В. Категория вежливости в английской и русской коммуникативных культурах. Москва : РУДН, 2004. 345 с.
2. Сахно С.Л. «Свое – Чужое» в концептуальных структурах. *Логический анализ языка. Культурные концепты*. Москва : Наука, 1991. С. 95–101.
3. Сепир Э. Культура подлинная и мнимая. *Избранные труды по языкознанию и культурологии*. Москва : Прогресс, 1993, С. 465–493.
4. Якобсон Р.О. Речевая коммуникация; Язык в отношении к другим системам коммуникации. *Избранные работы*. Москва : Прогресс, 1985. С. 306–330.
5. Brown P., Levinson S. Politeness: Some Universals in Language Usage. Cambridge : Cambridge University Press, 1987. 345 p.
6. Fowles, J. A Maggot. UK : Random House, 1996. 464 p.
7. Fowles, J. The French Lieutenant's Woman. UK : Random House, 2004. 448 p.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-073-5-1-63>

АБРЕВІАЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ АНГЛІЙСЬКИХ НУМЕРОНІМІВ В МОВІ СОЦІАЛЬНИХ МЕРЕЖ

Ніколасва Т. М.

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри іноземної філології

Київського національного університету культури і мистецтва

м. Київ, Україна

У роботі здійснено аналіз особливостей англійських нумеронімів як типу абрєвіації в мові соціальних мереж. Резюмовано, що за останнє десятиліття соціальні мережі придбали велику популярність в житті суспільства, а разом з ними з'явився новий сленг користувачів: лексика, в якій переважають скорочені форми слів, абрєвіатури. Установлено, що

соціальна мережа – це не тільки джерело інформації, а й щоденний засіб комунікації, який надає користувачам широкі можливості самовираження. Спілкування в соціальних мережах здійснюється в умовах масової комунікації і, таким чином, має свої особливості на відміну від прямого спілкування в житті. Популярність і доступність інтернет – технологій сприяла виникненню нових можливостей і способів комунікації, сформувавши нову сферу інформаційної взаємодії, яка привела до виникнення нових аббревіацій в соціальних мережах.

Встановлено, що аббревіатура як продукт способу скорочення зазвичай складається з комбінації букв, узятих у різних поєднаннях зі скорочуваного слова або словосполучення. Цим засобом послуговуються в усіх письмових жанрах, його використання активізується завдяки електронним носіям обміну інформацією (e.g., etc., NB, asap). Виявлено, що з популяризацією інтернету та соціальних мереж, значного поширення в англійській мові останнім часом набули нумероніми – слова, які утворені за допомогою числа. Часто вимова чисел і букв збігається з вимовою слів: 2DAY – today, 4E – forever, O4U – only for you, D8 – date, L8R – later. В великих словах іноді пишуть першу і останню літеру, а між ними число, яке позначає скільки букв пропущено, наприклад: i18n – internationalization.

Проаналізовано, що у загальному розумінні «numeronym» – це слово, в якому число використовується для утворення аббревіатури. Вимова букв і цифр може звучати так само, як і повне слово: «K9» замість «собачий» (фонетично: «кау» + «дев'ять»). В якості альтернативи, букви між першою і останньою замінюються числом, що становить кількість пропущених букв, наприклад «i18n» для «інтернаціоналізації». Іноді остання буква також вважається і опускається. Конкретизовано, що у скороченнях використовується комбінація букв і чисел, тобто алфавітно-числова аббревіація. Число 2 використовують для позначення прийменника to, прислівника too, префікса to-: 2day (today), L2M (listening to music), N2M (not to mention).

Проблема утворення нумеронімів знайшла відображення в науковій літературі. Так, досліджено особливості перекладу аббревіатур, акронімів і скорочень (О. Бондаренко [1]); типи аббревіатур та їх функціонування в терміносистемі митної справи (В. Дейнека [2]); аббревіацію сучасної англійської мови (Л. Денисюк [3]); інновації в словниковому складі англійської мови початку ХХІ ст. : англо-український словник (Ю. Зацний [4]); функції аббревіацій в сучасній англійській мові (С. Кісіль [5]); перекладацькі аспекти сучасних англійських аббревіацій (Т. Ніколаєва [6]); особливості використання результатів контрастивних досліджень у перекладознавстві (А. Сітко [7]); перекладацьку неточність

у перекладі фахового контенту веб-сайтів (І. Струк [8]). Проте проблема застосування нумеронімів як типу абрєвіації в соціальних мережах не знайшла належного відображення в сучасних публікаціях провідних дослідників.

Абрєвіація як лінгвістичне явище зустрічається в різних стилях мови, виявляється в текстах різноманітного характеру. Сучасний світ Інтернету і міжкультурної комунікації відрізняється використанням англомовних скорочень, що вимагає коректного трактування скорочень сучасної англійської мови.

Визначення скорочень і принципи їх класифікації є дещо проблематичним, оскільки до теперішнього часу не вироблено ні універсального визначення, ні універсальної теорії абрєвіації. Оскільки слово бере участь в процесі абрєвіації безпосередньо, воно є зручною одиницею аналізу для вимірювань абрєвіації. При цьому зазвичай враховують такі ознаки слова, як номінативність, двобічність, функціональність.

Зроблено висновок, що нині великого поширення в англійській мові набули нумероніми – слова, які утворені за допомогою числа. Часто вимова чисел і букв збігається з вимовою слів: 2DAY – today, 4E – forever, O4U – only for you, D8 – date, L8R – later. В великих словах іноді пишуть першу і останню літеру, а між ними число, яке позначає скільки букв пропущено, наприклад: i18n – internationalization [6, с. 1

Результати дослідження показали, що вимова букв і цифр може звучати так само, як і повне слово: «K9» замість «собачий» (фонетично: «кау» + «дев'ять»). В якості альтернативи букви між першою і останньою замінюються числом, що представляє кількість пропущених букв, наприклад «i18n» для «інтернаціоналізації». Іноді остання буква також вважається і опускається. Ці скорочення слів іноді називають буквено-цифровими скороченнями або числовими скороченнями.

За підсумками аналізу було встановлено, що число також може позначати, скільки разів символ до або після його повторення. Зазвичай це використовується для представлення імені або фрази, в якій кілька послідовних слів починаються з однієї і тієї ж букви, як в W3 (World Wide Web) або W3C (World Wide Web Consortium). Деякі нумероніми повністю складаються з цифр, наприклад, «212» – «житель Нью-Йорка», «4-1-1» – «інформація», «9-1-1» – «допомога» і «101» – «базовий». введення в тему»

Встановлено, що у скороченнях використовується комбінація букв і чисел, тобто алфавітно-числова абрєвіація. Число 2 використовують для позначення прикметника to, прислівника too, префікса to-: 2day (today), L2M (listening to music), N2M (not to mention). Так само число 4

може замінювати прийменник for і морфему – fore: B4 (before). Число 8 використовують для позначення морфем -eat або -ate: GR8 (great), L8R (later), M8 (mate). Майже всі цифри можуть ставати частиною скорочення: N-E-1 ER anyone here?; NE1 anyone; N-E-1 anyone; X-1-10 exciting.

Згідно з результатами дослідження числа іноді є цілком еквівалентним математичним способом запису лексичної інформації про відомі факти та події: 24 / 7 означає «весь час» (all the time), тобто двадцять чотири години на добу і сім днів на тиждень; Скорочення 9 / 11 пов'язують із терористичною атакою на ньюйоркські будівлі-близнюки 11 вересня 2001 року, є абсолютно всім зрозумілим маркером тих трагічних подій. Наявні тисячі подібних скорочень, які в зарубіжних джерелах називаються чат-аббревіатурами [10]. Результати нашого дослідження показали, що функція аббревіатури і скорочення лексичних одиниць в процесі комунікації полягає в більш економному вираженні думки і усунення надмірності інформації. Учасники віртуального спілкування використовують велику кількість скорочених одиниць не тільки для того, щоб зменшити обсяг тексту. Тяжіння до незвичайності і нестандартності форми спілкування є ще однією причиною поширення скорочень і аббревіатур в чатах і комп'ютерних іграх. При живому спілкуванні передача великого обсягу інформації займає декілька секунд. При листуванні в Інтернеті, щоб висловити, навіть коротку думку доведеться витратити хвилину, а то і більше. В даному випадку приходять на допомогу різноманітні скорочення. Нині великою популярністю в англійській мові користуються нумероніми – слова, які утворені за допомогою числа. Часто вимова чисел і букв збігається з вимовою слів: 2DAY – today, 4E – forever, O4U – only for you, D8 – date, L8R – later.

Перспективою даного дослідження є можливе висвітлення семантико-лексичних особливостей нумеронімів в інших сферах стилістично маркованої лексики сучасної англійської мови.

Література:

1. Бондаренко О. Особливості перекладу аббревіатур, акронімів і скорочень. *Теоретичні й прикладні проблеми сучасної філології*. 2014. № 1. С. 76–83.
2. Дейнека В. Типи аббревіатур та їх функціонування в терміно-системі митної справи. *Науковий вісник Волинського національного університету ім. Лесі Українки*. 2011. № 5. Ч. 2. С. 137–141.
3. Денисюк Л. Аббревіація сучасної англійської мови. *Нова педагогічна думка*. 2015. № 1. С. 63–65.

4. Зацний Ю., Янков А. Інновації в словниковому складі англійської мови початку ХХІ ст. : англо-український словник. Вінниця : Нова книга, 2008. 360 с.

5. Кісіль С. Функції аббревіацій в сучасній англійській мові. *Освіта, наука та виробництво: розвиток і перспективи* : матеріали I Всеукраїнської науково-методичної конференції, м. Шостка, 21 квітня 2016 р. Суми : СумДУ, 2016. С. 76–77.

6. Ніколаєва Т. М. Перекладацькі аспекти сучасних англійських аббревіацій. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. 2018. № 37. С. 107–110.

7. Сітко А. В. Використання результатів контрастивних досліджень у перекладознавстві. *Наукові записки. Серія : Філологічні науки (мовознавство)*. 2013. Вип. 116. С. 199–203.

8. Сітко А., Струк І. Перекладацька неточність у перекладі фахового контенту веб-сайтів. *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах : зб. наук. праць*. Київ: Університет «Україна». 2018. № 37. С. 67–74.

9. Numeronym. URL: <http://en.wikipedia.org/wiki/Numeronym> (last accessed: 05.04.2021).

10. Leet. URL: <http://ru.wikipedia.org/wiki/Leet> (last accessed: 05.04.2021).

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-073-5-1-64>

ФУНКЦІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ТЕРМІНОСИСТЕМИ ПОДАТКОВОГО ЗАКОНОДАВСТВА

Охріменко О. А.

кандидат філологічних наук,

старший викладач кафедри романо-германської філології

*Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова
м. Київ, Україна*

У лінгвістичній літературі неодноразово зазначалося, що словниковий склад мови складається з низки взаємопов'язаних «тематично обмежених сукупностей спеціальних і загальних мовних засобів, які використовуються у певній сфері людської діяльності». Усебічне дослідження словникового складу мови було й залишається однією з найважливіших проблем мовознавства. Нерозривний і постійний зв'язок

мови з життям і діяльністю суспільства виявляється в тому, що всі процеси соціального розвитку і прогресу відображаються в лексиці, і, зокрема, в терміносистемі.

Терміносистема спеціальної галузі знань є предметом дослідження лінгвістики, про що свідчить значна кількість публікацій (Дерді Е. Т., 2003, Дудок Р. І. 2009, Кияк Т. Р., 2009; Мельник А.А. 2015; Панько І. І. 1994; Скороходько, Е. Ф. 2006 та ін.).

Безумовно, терміносистеми, які складаються з термінів та складають суттєву частину словникового складу, зараз необхідні багатьом спеціалістам-лінгвістам, перекладачам, редакторам, упорядникам словників та комп'ютерних систем, ученим і викладачам.

У процесі матеріальної та духовної діяльності, оперуючи об'єктами людина неминуче дає назви цим об'єктам, означає їх певним чином. Термін надає значення абстракції об'єкта спеціальної сфери у вигляді лексичної одиниці мови, семантика якого знаходиться не в його внутрішній формі, він є мотивованим, відбиває спеціальне поняття, називає його ознаки, при цьому вони можуть бути суттєвими чи несуттєвими, виявляють характерні риси, називають їх. Суттєві ознаки поняття експліцитно представлені не в терміні, а в означенні його значення [5].

Термін ділиться на три групи: вимоги до форми, значення, а також особливостей вживання терміна.

До форми терміна висувають такі вимоги:

1) *Відповідність нормам мови*, що передбачає усунення професійних жаргонізмів;

2) *Короткість терміна* – оскільки його громіздкість перешкоджає широкому вживанню в мовленні;

3) *Дериваційна здатність* терміна, оскільки від коротких форм легше утворюються похідні;

4) *Інваріантність* – незмінність форми, тобто відсутність будь-яких варіантів термінів (фонетичних, морфологічних, словотвірних, синтаксичних та інших);

5) *Вмотивованість* терміна – семантична прозорість, яка дозволяє скласти уявлення про поняття, яке називає термін.

До змісту терміна зазвичай висувають такі вимоги:

1) *Відсутність суперечності* між лексичним значенням терміна як слова і значенням, яке йому властиве в цій термінології;

2) *Однозначність* терміна в межах певної терміносистеми;

3) *Відсутність синонімів* [3, с. 36-37].

Більші або менші відхилення від цих характеристик можуть спостерігатися як у деяких терміносистемах, так і в окремих термінах. Ось чому можна припустити, що в цілому і якості термінів, і вимоги до них являють собою певні тенденції, які реалізуються більшою або меншою мірою.

Податкова терміносистема відноситься до спеціальної сфери вживання зумовлена тим, що терміни використовуються для найменування (номінації) спеціальних понять. До податкової терміносистеми відносяться слова або словосполучення, які точно виражають спеціальні поняття і позначення спеціальних предметів, наприклад: Mehrwertsteuer – *податок на додану вартість*, Umsatzsteuer – *податок з обороту*, Realsteuer – *поземельний податок*, Verbrauchsteuern – *акциз*, *податок на предмети вжитку*, Einfuhrabgaben – *ввізне мито*, Ausfuhrabgaben – *експортне мито*, Steuergeheimnis – *податкова таємниця*, Besteuerungsgrundlagen – *причини оподаткування*, Steuer-schuldrecht – *закон про розмір податку*, *закон про заборгованість по податку*, Steuerpflichtige – *платник податків*, Steuerschuldverhältnis – *відносини між уповноваженим по збору податків та платником податків*, Steuerschuldner – *податковий боржник*, Steuervergütungs-gläubiger – *кредитор у поверненні переплачених сум податку*, Verbrauchsteuerschuld – *заборгованість по податку на предмети вжитку*, steuerbegünstigt – *той, хто користується податковою пільгою*, Steuervergünstigung – *податкова пільга*, Steuerhinterzieher *той, хто ухиляється від сплати податків*, Steuerhehler – *неплатник податків*, Besteuerungsgrundsätze – *причини оподаткування*, Steuerstraftaten – *податковий злочин*, Steuersache – *предмет податку*, Besteuerung – *оподаткування*, Steuererklärung – *податкова декларація*, Steuerfestsetzung – *встановлення розміру податку*, Steuerbescheide – *платіжне сповіщення податкового органу*, Steueranmeldung – *податкова декларація*, Steuerzeichen – *акцизна марка*, Steuerstempler – *маркування податку* [2, с. 56].

Другою з важливих властивостей терміна є змістова точність, під якою зазвичай розуміється чіткість та обмеженість значення термінів. Ця чіткість значення зумовлена тим, що наукове поняття, як правило, має чітко визначені межі, які встановлюються за допомогою наукової дефініції.

На дефінітивності (наявності дефініції), яка є однією з ознак терміна, який передбачає систематичне порівняння податкових дефініцій із тлумаченнями в загальнолітературних тлумачних словниках. Унаслідок такого порівняння визначається різниця у визначенні одних і тих же

лексичних форм у спеціальних і загальнолітературних тлумачних словниках.

На думку Андреек І.А. та Галкіної О.Н., об'єктивність змісту поняття робить термін, який це поняття відображає, у переважній більшості випадків стилістично нейтральним, таким, який не викликає будь-яких додаткових асоціацій (Анопіна О.В., 1997; Галкина Е.Н., 1998).

Стилістична нейтральність [1, с. 376] також визначається зв'язком терміна з відповідним науковим поняттям, намаганням точно передати це поняття без вираження ставлення до предмета мовлення, тобто лише повідомити відповідну інформацію про нього.

Ознакою терміна є й функція найменування понять (семантична цілісність спеціальної номінації), яка дозволяє термінологічним словосполученням зберігати синтаксичну єдність незалежно від кількості елементів, які входять в термін, забезпечує їх стійкість – відтворюваність у мовленні. Це дає змогу розрізняти складні терміни і сполучення термінів.

Ще однією ознакою терміна, яка також обумовлена його основною функцією, вважається його номінативний характер. Це значить, що в ролі термінів як специфічних мовних одиниць у більшості випадків розглядаються іменники або побудовані на їх основі словосполучення [5].

Важливою властивістю терміна є системність, тобто належність терміна до термінологічної системи. Співвідноситься з поняттям певної організованої галузі пізнання (науки, техніки), й вступає в системні відносини з іншими словами й утворює разом з ними замкнуту систему, яка вирізняється високою інформативністю, однозначністю, точністю та експресивною нейтральністю [2, с. 21].

Терміни в складі термінологічної системи через систему понять складають модель фрагмента об'єктивної діяльності, необхідної в процесі пізнання й опанування світу, наприклад: **Steuermessbeträge** – основа вирахування реального податку, **Steuerfahndung** – виявлення порушення податкового законодавства, **Steueraufsicht** – податкова інспекція, **Steuerhilfspersonen** – податковий помічник, **Steuernachforderungen** – додаткова податкова вимога, **Steuererstattungen** – повернення переплачених сум податків, **Steuerbürgen** – податковий гарант, **Vermögensteuer** – податок на майно, **Besteuerungsunterlagen** – документація по оподаткуванню, **Steuerstraftaten** – карне податкове правопорушення.

Нормативна досконалість податкового терміна залежить від рівня термінознавчої, фахової і мовної компетенції колегіального автора. Це ж стосується й правильності тлумачень багатьох термінів фахівцями, від

яких залежить розвиток терміна, його місця у відповідній терміносистемі. Тому, обстоюване цілеспрямоване термінотворення має два пункти: позитивний, який передбачає можливість контрольованого нормативного підходу в процесі термінотворення (на відміну від неконтрольованих лексико-семантичних процесів у мові-оригіналі), і негативний, під яким маємо на увазі практичне нехтування правилами термінотворення, що призводить до небажаної термінологічної плутанини.

Дефініція поняття правового інституту стосується, у широкому розумінні, переважно особи, інституту, правовідносин, процесуальної дії або порядку дій. Юридичний термін у такому разі є назвою (знаком) поняття правового інституту як елемента певної правової системи. З філологічного погляду складовими частинами такої дефініції можуть виступати як іменник або іменникова група, так і дієслово або дієслівна група. Юридичний термін разом із поняттям, якого він стосується, завжди закріплений у виразно визначеній правовій системі конкретної держави, групи держав або в системі міжнародного права. За Данутою Кержковською (Danuta Kierzkowska), таке «прив'язання до системи» є інтегральною рисою кожного юридичного терміна, котрий «без визначення системи, до якої відноситься, втрачає будь-яке значення, на відміну від термінів інших галузей знання, де позначувані ними предмети відомі також іншим суспільствам, наприклад географічні або медичні терміни [4, с. 54]».

Податкові терміни розуміються як одиниці мови, які виражаються специфічними поняттями податкової професійної сфери, і яка характеризує та ідентифікує цю сферу. Під специфічним усвідомлюється поняття, властиве тільки окремо взятій галузі комунікації, тобто таке, яке входить у систему її власне цінностей і тому є засобом її вивчення і застосування. Указане визначення видається прийнятним у ролі робочої дефініції терміна [4, с. 57].

Унаслідок цього одиниці мови, які виражають специфічні поняття, що належать податковому законодавству, характеризують та ідентифікують її, розглядаються нами як податкові терміни. Відповідно, термінологія податкового права усвідомлюється як сукупність податкових термінів.

Література:

1. Алексеева Л.М. Метафорическое терминопорождение и функции терминов в тексте. Автореф. докт. филол. наук, 1999. 33 с.

2. Галкина Е. Н. Терминология Европейского Союза и проблемы ее перевода на русский язык. Дис. канд. филол. наук. М., 1998. 318 с.
3. Гринев-Гриневиц С.В. Терминоведение. М., 2008. 301 с.
4. Дерді Е.Т. Омонімія в англійській юридичній термінології. Ужгород, 2001. С. 54–58.
5. Суперанская А.В., Подольская Н.В., Васильева Н.В. Общая терминология: Вопросы теории. М.: Наука, 1989. – 243 с.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-073-5-1-65>

КОМУНІКАТИВНА СТРУКТУРА ПОЛІПРЕДИКАТИВНИХ СКЛАДНОПІДРЯДНИХ РЕЧЕНЬ З ОКРЕМИМИ ЛАНКАМИ ТЕМА-РЕМАТИЧНИХ ВІДНОШЕНЬ В АНГЛОМОВНІЙ ХУДОЖНІЙ ПРОЗІ

Панькова Т. В.

*кандидат філологічних наук,
асистент кафедри англійської філології
Прикарпатського національного університету
імені Василя Стефаника
м. Івано-Франківськ, Україна*

У сучасних синтаксичних студіях поліпредикативні складнопідрядні речення (далі – ППСР) розглядаються як конструкції, у яких поєднуються 2-3 різновиди підрядності. Становлячи у формально-граматичному плані поліпредикативну конструкцію, компоненти якої знаходяться в певних структурно-семантичних зв'язках, завдяки інтенції мовця ППСР – це синтаксична одиниця, яка характеризується цілісністю комунікативної організації.

Завдяки комунікативній спрямованості гіпотактичної конструкції складнопідрядне речення (далі – СР) є «замкненим комунікативним простором» [1, с. 144], у якому актуальне членування (далі – АЧ) здійснюється як єдиний акт членування інформації. Концептуально закладена особливість семантики СР визначає й принципово інші (у порівнянні з монопредикативним реченням) комунікативні реалії. Тут фактор АЧ проявляється більш яскраво, а семантична неоднорідність СР зумовлює комунікативну неоднорідність інформації, що в ньому міститься [там само, с. 193]. Це, у свою чергу, зумовлює багатоступеневий характер АЧ ППСР.

На думку Т. І. Кормановської, такий багатоступеневий характер АЧ СПР «цілком гармонійно поєднується з його одноплановою функціональною перспективою, що підкреслює поступовий рух компонентів інформаційної структури, лінійне розгортання мовлення» [2, с. 103–104].

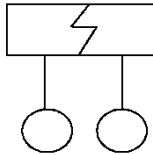
Урахування принципу багаторівневості уможливує виокремлення чотирьох основних комунікативних типів досліджуваних конструкцій:

- 1) з комплексною темою;
- 2) з комплексною ремою;
- 3) з комплексною темою і ремою;
- 4) з окремими ланками тема-рема-тичних відношень.

Серед найбільш поширених моделей комунікативного типу ППСР з окремими ланками тема-рема-тичних відношень найбільш часто зустрічаються моделі з:

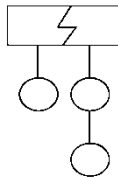
а) неоднорідною супідрядністю:

(1) *Every morning before I was out the main gate I had one last impression that was both ordinary and unforgettable <...>*. (Martel, LP) Див. Схему⁴:



б) неоднорідною супідрядністю і послідовною підрядністю:

(2) *A chance meeting with someone who knew of his grandfather's mania made him realize that it was only in the family that the old man's endless days of supervising bewildered gangs of digging rustics were regarded as a joke*. (Fowles, FLW) Див. схему:

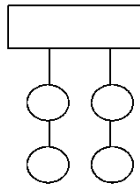


⁴ Прямокутник позначає головну предикативну одиницю, коло – підрядну, а ламана лінія всередині прямокутника – розрив головної предикативної одиниці на дві частини

в) послідовною підрядністю, неоднорідною супідрядністю і послідовною підрядністю:

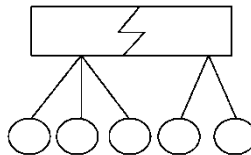
(3) *If I had considered the matter when we were young I think I would have said that the basic spiritual principle of James's life was an avoidance of vulgarity.* (Murdoch, SS)

(4) *Whenever any of his old friends began to suggest that her acting had some depth, or charm, or special merit, he silently nurtured the atrocity, reminding himself that nobody but he could know how shallow she really was.* (Spark, PI) Див. схему:



Прикладом структури з окремими ланками тема-рематичних відношень може служити наступна поліпредикативна конструкція:

(5) *Meanwhile the third man, who has been baling out the boat, and who has spilled the water down his sleeve, and has been cursing away to himself steadily for the last ten minutes, wants to know what the thundering blazes you're playing at, and why the blarmed tent isn't up yet.* (Jerome, TMB) Див. схему:



Наведене вище ППСР складається з п'яти предикативних одиниць з різночленною неоднорідною супідрядністю, однорідною супідрядністю й послідовною підрядністю. Темою речення виступає частина головної предикативної одиниці із блоком залежних атрибутивних предикативних одиниць (*Meanwhile the third man, who has been baling out the boat, and who has spilled the water down his sleeve, and has been cursing away to himself steadily for the last ten minutes*), а ремою – залишкова частина головної предикативної одиниці із залежними супідрядними частинами з об'єктно-з'ясувальною семантикою.

Схема АЧ цього речення має наступний вигляд:

$T(T_1 - T_2 - T_3) - R(R_1 - R_2 - R_3)$,

де T – Meanwhile the third man, who has been baling out the boat, and who has spilled the water down his sleeve, and has been cursing away to himself steadily for the last ten minutes, T_1 – the third man, T_2 – who has been baling out the boat, T_3 – who has spilled the water down his sleeve and has been cursing away to himself steadily for the last ten minutes; R – wants to know what the thundering blazes you're playing at, and why the blamed tent isn't up yet, R_1 – wants to know, R_2 – what the thundering blazes you are playing at i R_3 – why the blamed tent isn't up yet.

За частотністю уживання в англомовній художній прозі комунікативні типи досліджуваних конструкцій складають 7,4 %.

Література:

1. Абашина В. Н. Вопросы коммуникативно-прагматического описания сложного предложения в русском языке: аспект актуального членения. Львов: Издательский центр ЛНУ им. И. Франко, 2006. 344 с.

2. Кормановская Т. И. О коммуникативной организации сложно-подчиненного предложения (на материале английского языка). *Вопросы языкознания*. 1987. № 2. С. 102–110.

Джерела ілюстративного матеріалу:

1. (Fowles, FLW) Fowles John. The French Lieutenant's Woman. URL: <file:///C:/Users/USER/Downloads/The%20French%20Lieutenant%E2%80%99s%20Woman.pdf> (дата звернення: 10.05.2019).

2. (Jerome, TMB) Jerome K. Jerome. ThreeMeninaBoat. URL: <http://people.apache.org/~lfurini/wiki/book.standard.pdf> (дата звернення: 10.05.2019).

3. (Martel, LP) Martel Yann. The Life of Pi. URL : https://royallib.com/read/martel_yann/Life_of_Pi.html#0 (дата звернення: 10.05.2019).

4. (Murdoch SS) Murdoch Iris. The Sea, the Sea. URL: https://royallib.com/read/Murdoch_Iris/The_Sea_the_Sea.html#0 (дата звернення: 10.05.2019).

5. (Spark, PI) Spark Muriel. The Public Image. London : Penguin Books, 1968. 125 p.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-073-5-1-66>

CONSTRUCTING R. L. STEVENSON'S IDENTITY IN HIS CHILDREN'S POETRY

*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри іноземної філології, Комунальний заклад
«Харківська гуманітарно-педагогічна академія»
Харківської обласної ради*

Pikalova A. O.

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Foreign Philology
Municipal Establishment «Kharkiv Humanitarian Pedagogical Academy»
of Kharkiv Regional Council
Kharkiv, Ukraine*

Introduction. The concept «identity» attracts the attention of scientists in various branches. The study of the phenomenon «identity» is shifting from philosophical, psychological and social positions, acquiring the features of interdisciplinarity. This process leads to the necessity to study the mechanisms of constructing the identity. The concept «identity» covers the mental, social, cultural, communicative and linguistic spheres.

The attempt to clarify the mechanisms of constructing the identity of the author of literary texts seems timely in theoretical and practical aspects; in particular, there is an urgent necessity to study the principles of constructing the identity of the children's poet. The above determines the relevance of our research.

The purpose of this investigation is to reveal the essence of the principles of constructing the identity of such an author as Robert Louis Stevenson (1850-1894), whose poetic texts are dedicated to children.

Materials and Methods. The material of the study was poetry included in the collection of poems by R.L. Stevenson «A Child's Garden of Verses» [9]. Revealing the ways of constructing the poet's identity also required analysis of the author's letters (Robert Stevenson, Alps, Highlands, Hyeres, Bournemouth, 1880-1887) [6].

Language provides tools for constructing and forming identity [10, c. 93]. Identity is determined as a conceptual structure that involves beliefs and knowledge, norms and values, views, expectations, and emotions. It is defined as constructed in discourse [7, c. 19]. Identity is considered as a phenomenon

constructed in discourse; as a result of interaction in a social context; as something that comes from forms of subjectivity and a sense of «self» [4].

M. Bucholtz and K. Hall offer the conception of constructing the identity in the process of interaction. The researchers theorize a scheme of identity analysis, According to the scientist the identity constructs in language interaction, based on the following principles: «Emergence, Positionality, Indexicality, Relationality, and Partialness» [5, c. 585].

Results. This paper focuses on the constructing the identity of the author who creates poetry devoted to children. This identity is constructing in a particular cultural and historical society.

The identity of a children's poet is considered as the result of self-determination in accordance with the person's occupation. This process is manifested in the realization of himself as a poet who creates for children; identification or differentiation of oneself with the case and children; in the cognitive, affective and behavioural components of the "I-concept". Thus, the genesis, determination and representation of the identity of the children's poet are obtained.

Identity is a relational entity that predetermines its partiality and causes its construction through various configurations of oneself and others [5, c. 606].

Robert Louis Stevenson in his letter to Edmund Gosse dated by March, 23 1882 writes about «an advertisement of his new appearance as a poet (bard, rather)» [6, c. 88]. In his other letter to W. E. Henley in 1883 Stevenson writes he is «a great writer of verses», he has written «three or four pretty enough pieces of octosyllabic nonsense, semi-serious, semi-smiling», and he likes it [6, c. 141].

The above facts indicate the validity of the the partialness principle of constructing the identity of the children's poet.

M. Bucholtz and K. Hall state the relationality principle underscores «the point that identities are never autonomous or independent but always acquire social meaning in relation to other available identity positions and other social actors». This principle suggests such the relations as «*adequation / distinction*», «*authentication / denaturalization*», «*authorization / illegitimation*» [5, c. 598–605].

Nowadays, many years ago after R.L. Stevenson's death, some of his children's poems are included into modern anthologies of children's poetry. It is the evidence of the popularity of R.L. Stevenson's verses. At the same time, this fact testifies that identity of the author is being constructed through such relations as similarity / difference (the category that identifies the poet's identity is the children for whom the author's verses are devoted), recognition / non-recognition (whether the author is popular or not), reader's acceptance / rejection (whether the author's poems are accessible and understandable for children's perception or not, whether they are read with pleasure or not).

Thus, the identity is relationally constructed. In such way the relationality principle is attested.

Identity of a children's poet can be determined as a set of identifications that were acquired in childhood, as a set of identifications of internal experience of all previous life and professional stages [1, c. 71]. In this case, there are the possibilities to distinguish the principle of continuity as one of the principles of constructing identity [2]. This mechanism testifies to the development of the identity throughout the life, because the identity is considered as a phenomenon that is located in a changing and evolving flow of time. «Identities are produced and reproduced, as well as transformed and dismantled, discursively» [11, c. 11].

About the collection of children's poems "A Child's Garden of Verses" R.L. Stevenson notes in the letter to his nurse Alison Cunningham; «This little book, which is all about my childhood» [6, c. 11]. Moreover, R.L. Stevenson writes «I shall have a dedication; I am going to dedicate 'em to Cummy; it will please her» [6, c. 122]. He wrote the charming lines «To Alison Cunningham From Her Boy» as a dedication to his book of poetry "A Child's Garden of Verses" (Stevenson 1999: 67): «*And grant it, Heaven, that all who read/ May find as dear a nurse at need,/ And every child who lists my rhyme,/ In the bright, fireside, nursery clime,/ May hear it in as kind a voice/ As made my childish days rejoice!*» « [9, c. 67]. At the same time, he devotes this book to children who can listen or read his poems.

The dedication of "A Child's Garden of Verses" to a person who was almost always near R.L. Stevenson during his childhood; recognition of the fact that this book is about his own childhood, – all these facts prove to the presence of R.L. Stevenson's «memory of childhood». It testifies to the continuity of the author's memory, which is also associated with the continuity of the process of the identity's development.

This paper is part of a broader research project on constructing the identity of the children's poet, which proves the the reasons for distinguishing the principle of the emotive constructing the identity of the poet who creates for children [3]. According to the principle of the emotive constructing R.L. Stevenson's identity, the types of «emotive-I» («optimist», «wonderer», «childlike», «ingenuous», «fantasizer», «dreamer», «lyricist», and «moralist» [8]) were distinguished.

Conclusions. The research results suggest considering the identity of R.L. Stevenson who creates children's poetry as constructed on the basis of the relationality principle, the partialness principle, the principle of continuity, and the principle of the emotive constructing.

Perspective for further research can be a thorough investigation of the ways of constructing R.L. Stevenson's identity.

References:

1. Пікалова А.О. «Казкар» як тип «емотивного-Я» ідентичності дитячого поета. *Науковий вісник Херсонського державного університету*. Серія «Германістика та міжкультурна комунікація» : зб. наук. праць. Херсон, 2019. Вип. 2. С. 69–78.
2. Пікалова А.О. Парціальна та континуальна сутності ідентичності англomовного дитячого поета. *Науковий вісник Херсонського державного університету*. Серія «Перекладознавство та міжкультурна комунікація» : зб. наук. праць. Херсон, 2018. Вип. 3. С. 36–42.
3. Пікалова А.О. Принцип емотивного конструювання ідентичності англomовного дитячого поета. *Вчені записки ТНУ імені В.І. Вернадського*. Серія : «Філологія. Соціальні комунікації». Том 29 (68). № 1. 2018. С. 48–54.
4. Bamberg, M., Fina, De A., & Schiffirin, D. Discourse and Identity Construction. *Handbook of Identity Theory and Research* ; eds. S.J. Schwartz et al. New York : Springer Science+Business Media, LLC, 2011. 998 p.
5. Bucholtz, M., & K., Hall. Identity and interaction: a sociocultural linguistic approach. *Discourse Studies*. London : SAGE Publications, 2005. Vol 7, (4–5). P. 585–614.
6. Colvin, Sidney (ed.). (1991) *The Letters of Robert Louis Stevenson*. Vol. II 1880-1887 Alps and Highlands – Hyeres – Bournemouth. New York : Charles Scribner's Sons. XIII+382 p.
7. Koller, V. How to Analyse Collective Identity in Discourse – Textual and Contextual Parameters. *Critical Approaches to Discourse Analysis across Disciplines*. Vol. 5 (2). 2012. P. 19 – 38.
8. Pikalova, A.O. Types of the «Emotive-I» of R.L. Stevenson's Identity in the Children's Poetic Discourse. *Styles of Communication*. Vol 11, No 1 (2019), P. 49–71.
9. Stevenson, R.L. *A Child's Garden of Verses*. London : Puffin Books, 2008. 128 p.
10. Versluys, E. The Notion of Identity in Discourse Analysis: Some «Discourse Analytical» Remarks. *Internationalt Tidsskrift for Sprog og Kommunikation*. Vol. 26, 2007. Den Danske Ordbog: RASK. P. 89-99.
11. Wodak R., Cilliah, de Reisinge M., & Liebhart, K. *The Discursive Construction of National Identity*. Edinburg: Edinburg University Press, 1999. 224 p

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-073-5-1-67>

СЛОВОТВІРНІ ПРОЦЕСИ У ВОКАБУЛЯРІ ШКОЛЯРІВ (НА МАТЕРІАЛІ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ)

Поздняков О. В.

*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри іноземних мов і країнознавства,
факультет туризму
Прикарпатського національного університету
імені Василя Стефаника
м. Івано-Франківськ, Україна*

Одним із важливих джерел збагачення лексичного складу сучасної німецької мови (зокрема, її розмовного варіанту) є слова та вирази, первинно притаманні сфері спілкування представників відповідних вікових груп і соціальних прошарків.

До зазначених мовних субсистем належить вокабуляр школярів, одиниці якого характеризується формальною незвичністю, з одного боку, та експресивно-оцінним забарвленням значення – з іншого. Така лексика відзначається, як правило, прагматичною цінністю застосування на рівні побутових комунікативних ситуацій.

Як засвідчує огляд наукових публікацій з обраної проблематики, окремі аспекти формування, структури, семантики, сфер функціонування лексики школярів зокрема та молоді загалом були предметом вивчення низки вітчизняних і зарубіжних (насамперед, німецьких та німецькомовних) лінгвістів [2, 3, 4, 7]. У свою чергу, мета нашого дослідження – виокремлення основних особливостей словотвірних процесів лексикографічно зафіксованої частини словникового запасу школярів – передбачає також з'ясування позамовних детермінант формування досліджуваного вокабуляру.

Актуальність пропонованого дослідження зумовлена стрімким зростанням популярності використання лексики школярів в усній та писемній формах спілкування, засобах масової інформації, соціальних мережах, а також їх фіксації в лексикографічних джерелах літературної німецької мови, що вважається вищим етапом розвитку мовного знака, передбачаючи його вживання без врахування специфіки контексту чи стилістичних маркувань [5, с. 834]. Таким чином, матеріалом нашого дослідження стала вибірка із словників сучасної німецької мови [8, 9, 10].

Суттєвий вплив на формування та зміни словникового запасу школярів віком від 12-13 до 18-19 років здійснюють позамовні, зокрема фізіологічні та соціальні чинники. До перших слід віднести процес статевого дозрівання, до других – трансформацію системи цінностей, яка спричинює появу нових соціальних (групових, субкультурних) ролей.

У даному контексті варто зазначити, що вказаний вище період є фазою переходу від сімейних цінностей до групових. У цей час спостерігається різке зменшення авторитету дорослих (батьків) та зростання впливу груп однолітків (так званих «peer groups»). Школярі відчують потребу набуття бажаного статусу в групі, приймаючи основні елементи її діяльності. З іншого боку, зростає потреба виокремлення з-поміж представників інших субкультурних угруповань, відмежування від останніх, що відбувається за допомогою поведінки, зовнішнього вигляду, а також вербально.

У процесі запозичення вокабуляру школярів до сфери комунікації, позбавленні групових, вікових та субкультурних рамок, провідну роль відіграють засоби масової інформації. Тут на перший план виступає прагматична цінність досліджуваної лексики. Остання використовується насамперед з метою привернення уваги, емоційного впливу, вираження суб'єктивного (позитивного чи негативного) ставлення.

З іншого боку, нестандартність одиниць аналізованої мовної системи є перешкодою для їх входження до словникового складу літературної німецької мови. Дослідники вказують на існування лише потенційної можливості кодифікації та стандартизації цих мовних одиниць [3, с. 182]. По-перше, це зумовлено яскравим експресивно-оцінним забарвленням зазначених лексем. По-друге, лівова частка аналізованого вокабуляру не задовільняє потреби первинної номінації, отже, носить субстандартний характер та має відповідне стилістичне маркування. У проаналізованих нами лексикографічних джерелах ці слова мають позначку «Schülersprache» («лексика школярів»).

Вивчення процесу утворення вокабуляру школярів показує продуктивність словотвірних моделей, притаманних словотвору літературної німецької мови [6, с. 103]. Це вважаємо закономірним, позаяк досліджуваний лінгвістичний феномен попри найменування «Schülersprache» не є окремою мовною системою.

Специфічною ознакою утворення лексики школярів є метафоризація, яка відбувається паралельно із словотвірними процесами. Таким чином, відбуваються зміни семантики твірних основ лексичних одиниць літературної німецької мови та її субсистем. Наприклад, слово *Kloster* у досліджуваному вокабулярі зафіксовано в значенні *Kabinett*. У даному

випадку помітне метафоричне пренесення найменування на основі подібності за функцією.

Це саме стосується й процесу запозичення з інших мов (насамперед з англійської). Так, слово *killern* (англ. *to kill – töten*) зазнає семантичного переосмислення та використовується у значенні *einen Tintenfleck löschen*. Причиною популяризації таких лексичних одиниць є зростаючий вплив англійської мови як засобу міжнародної комунікації, а також походження значної кількості молодіжних субкультур.

Аналіз лексикографічних джерел продемонстрував використання у словотвірних процесах продуктивних і частотних для словотвору літературної німецької мови афіксів і напівафіксів [1]. Особливо продуктивними є суфіксація (*Spicker – jemand, der spickt*) та напівпрефіксація (*nachbrummen – nachsitzen*), котрі, як правило, супроводжуються метафоризацією твірних основ (*abbohren, abpinnen – abschreiben*).

Важливе місце у формуванні вокабуляру школярів відіграє абревіація. Серед зафіксованих скорочень переважають усічення. Такі мовні одиниці позначають актуальні для представників досліджуваної соціально-вікової групи найменування осіб (*Rex – Direktor*), а також навчальних предметів (*Franz – Französischunterricht*).

Отже, важливою ознакою словотвірних процесів у лексичній школярів є використання семантично переосмислених (метафоризованих) твірних основ. Метафоризація є в даному випадку зручним засобом вербального вираження групової приналежності, демонстрації неповторності (оригінальності), відмежування на фоні інших членів німецькомовного комунікативного простору.

Субсистемність досліджуваного вокабуляру детермінує схильність до використання продуктивних для літературної німецької мови словотвірних моделей. Дистинктивною ознакою в цьому випадку виступає зміна значення коренів або їх видозміна шляхом усічення.

Вважаємо, що отримані в результаті дослідження результати можуть бути застосовані при вивченні особливостей функціонування вокабуляру школярів, зокрема реалізації зафіксованих у словниках лексичних значень аналізованих мовних одиниць в усному та письмовому дискурсі.

Література:

1. Словарь словообразовательных элементов немецкого языка. 2-е изд., стереотип. / А.Н. Зуев, И.Д. Молчанова, Р.З. Мурысов и др.; под рук. М.Д. Степановой. Москва : Русский язык, 2000. 536 с.

2. Христенко О.С. Німецький молодіжний сленг: лінгвокогнітивний та соціолінгвістичний аспекти : канд. філол. наук : 10.02.04 / Нац. б-ка України ім. В.І. Вернадського. Київ, 2009.

3. Androutsopoulos J.K. Und jetzt gehe ich chillen : Jugend- und Szenesprachen als lexikalische Erneuerungsquellen des Standards // L. Eichinger, W. Kallmeyer. Standardvarianten. Wie viel Variation verträgt die deutsche Sprache. Berlin; New York : de Gruyter, 2005. S. 171–206.

4. Henne H. Jugend und ihre Sprache : Darstellung, Materialien, Kritik. Berlin; New York : de Gruyter, 1986. 385 S.

5. Mattheier K., Allgemeine Aspekte einer Theorie des Sprachwandels // W. Besch u. a. Sprachgeschichte. Aufl. 2. Berlin; New York : 1998. Teilbd. 1. S. 824–836.

6. Stepanova M.D., Černyševa I.I. Lexikologie der deutschen Gegenwartssprache. Москва : Академия, 2003. 256 с.

7. Wehrli Ch. Anglizismen in BRAVO. Eine empirische Untersuchung mit Schülern / Ch. Wehrli. Zürich : Studentendruckerei, 2002. 234 S.

Список лексикографічних джерел:

8. Duden – Das große Wörterbuch der deutschen Sprache. Aufl. 4. Mannheim : Bibliographisches Institut, 2012.

9. Duden – Deutsches Universalwörterbuch. Aufl. 7. Mannheim : Bibliographisches Institut, 2011.

10. Küpper H. Wörterbuch der deutschen Umgangssprache. Warszawa : Rea; Stuttgart : Ernst Klett Verlag für Wissen und Bildung, 1996. 960 S.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-073-5-1-68>

ПОЕТИКА ЗМІНЕНИХ СТАНІВ СВІДОМОСТІ: ТРАНСКУЛЬТУРНИЙ ТА ТРАНСДИСЦИПЛІНАРНИЙ АСПЕКТИ

Присяжнюк Л. Ф.

*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри англійської філології, перекладу і філософії мови
імені професора О. М. Мороховського
Київського національного лінгвістичного університету
м. Київ, Україна*

Стрімкий розвиток інформаційно-комунікаційних технологій та зростання міжнародної міграції є одними з найбільш важливих характеристик сучасного світового розвитку, які спричиняють трансформації усталених форм суспільного життя, видозмінюють відчуття людиною себе та світу, безпосередньо впливають на появу принципово інших проявів людської креативності. Усе це спонукає до пошуку альтернативних механізмів психічної адаптації до нової мінливої реальності, наприклад, змінених станів свідомості (далі – ЗСС) [12]. Останні розглядаються як резерв наших психічних можливостей, засіб самовдосконалення і духовного зростання [4; 11], який може вплинути на еволюцію людини як біологічного виду [6].

Новітні підходи до вивчення таких станів у межах лінгво– та когнітивно-поетологічних студій цілком відповідають тенденціям сучасного культурного й наукового розвитку та є тісно пов'язаними з поняттями "транскультура" [7] і "трансдисциплінарність" [10, с. 48]. Необхідність залучення трансдисциплінарного підходу, в межах якого долаються штучні кордони між точними і гуманітарними науками [там само, с. 47], а логічне пояснення доповнюється ірраціональним досвідом, є очевидною для вивчення свідомості та її станів, тобто явищ, які не можуть бути зведені до формальних структур, не вкладаються у формат традиційного типу логіки та вимагають поєднання раціонального й ірраціонального. У цьому зв'язку саме в мистецтві вбачається можливість віднайдення ширшого спектру способів осмислення світу [9, с. 15], характерних для чуттєвого, дораціонального, емоційного рівня свідомості. Прикладами може слугувати художнє втілення незвичайних станів свідомості: візонерського досвіду, онейричних станів, досвіду людини у віртуальному середовищі тощо.

Водночас гнучкість трансдисциплінарного підходу полягає і у визнанні важливості "моно"дисциплінарності. Ці два підходи можуть доповнювати один одного при вирішенні складних наукових проблем. Таким чином, розробка теоретичних засад і методологічного апарату дослідження ЗСС передбачає як комплексний підхід, так і виділення вузькоспеціалізованих аспектів цього явища.

Застосування поняття "транскультура" до вивчення художньої реалізації ЗСС видається важливим у контексті транскультурної прози, пов'язаної з гібридною художньою ідентичністю [8]. Крім того, слід зазначити наявність культурно-детермінованих відмінностей у сприйнятті ЗСС. Так, наприклад, для індіанського світобачення не існує характерного для європейської культури чіткого протиставлення реальності – нереальності [2, с. 67]. У деяких культурах сон сприймається як більш особистісна частина реального [там само, с. 67], відповідно, по-іншому вибудовується і шкала ЗСС.

Специфіка втілення ЗСС саме в транскультурній прозі простежується в семантиці гібридного художнього образу, домінантною рисою якого є поєднання декількох культурних традицій образотворення, та у використанні специфічних наративних технік зображення художньої свідомості, як от психонаратив [3], наративний хаос [1, с. 15], пов'язаний з часопросторовою дезорієнтацією [5] та розмиванням кордонів між відносно нормальними станами свідомості та відхиленнями від них.

Література:

1. Бабелюк О. А. Поетика спонтанності постмодерністського наративу *Записки з романо-германської філології*. 2015. Вип. 1. С. 15–24.
2. Гордеева О. В. Измененные состояния сознания и культура: основные проблемы и направления исследований в современной психологии. *Измененные состояния сознания и культура: Хрестоматия*. СПб.: 2009. С. 4–28.
3. Изотова Н. П. Семантика психонаративу в контексті сюжетотворення (на матеріалі романів Дж. М. Кутзее). *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка*. 2015. № 138. С. 331–336.
4. Котлер С., Уіл Дж. Викрадачі вогню. Таємна революція змінених станів. К., 2017. 272 с.
5. Присяжнюк Л. Ф. Оніричний хронотоп сучасної англомовної крос-культурної прози: нарис із лінгвістичної психопоетики. *Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка. Серія «Філологічні науки»*. 2017. № 7. С. 140–153.

6. Спивак Л. И., Спивак Д. Л. Изменённые состояния сознания: типология, семиотика, психофизиология. *Сознание и физическая реальность*. 1996. Т. 1, N 4. С. 48–55.
7. Глостанова М. В. Транскультурация как модель социокультурной динамики. *Вопросы социальной теории*. 2011. Том V. С. 126–149.
8. Толкачев С. П. Гибридная образность в русской и английской постколониальной литературе. *Филология и культура*. 2017. № 2(48). С. 193–200.
9. Черниговская Т. В. Чеширская улыбка кота Шредингера: язык и сознание. М., 2013. 448 с.
10. Эпштейн М. Н. Проективный словарь гуманитарных наук. М., 2017. 616 с.
11. Grof S., Grof Ch. Beyond Death: The Gates of Consciousness. L., 1980. 96 p.
12. Ludwig A. M. Altered States of Consciousness. *Archives of General Psychiatry*. 1966. Vol. 15 (3). P. 225–234.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-073-5-1-69>

THE FUNCTION OF ANTINOMIES IN LANGUAGE

Prykhodchenko O. O.

*Candidate of Philological Sciences,
Senior Lecturer at the Chair of Foreign Languages for Special Purposes
Zaporizhzhia National University
Zaporizhzhia, Ukraine*

The main role of the person in the process of creation and development of the language system finds its representation in its inner laws. The dialectical nature of the development of the given structure made the principle of antinomity one of its main axioms. This question was raised long ago, and now not only philosophers but also linguists are interested in this question. The study of such antinomies as «good – evil», «war – peace», «own – alien», «life – death» and others has a very important impact on the modern linguistics.

Plato's work *Κρατύλος* was the first, that suggested that Heraclitian (objectivistic and onthologistic) and sophistic (subjectivistic and relativistic) visions of language are not only contrary to each other, but also complementary. But, this idea was too radical and innovatory for the time (and

still, nowadays, there is the 'monologicistic' majority of philosophy of language, who doesn't except this point of view) and European thought chose the less ambiguous and more logically formalistic Aristotelian framework, the basis of Cartesian rationalistic paradigm. Here, the dialogical 'antinomistic' interpretation of object cannot be accepted, as they understand the object according to the Principle of identity ($A=A$). Some occasional antinomistic treatments of the being and its constituent elements (language being one of them) can be found in Pascal's and Kant's works but they remained outside the general framework of the European thought.

Antinomies in language are the opposition of language units, facts, principles and relations. The first scientist, who developed Plato's ideas was Wilhelm von Humboldt. He admitted the double nature of language. Everything in language is alive. The language is created by the man in everyday life, in speech acts and helps in the process of communication. Communication is the only real state in which language exists. Language and real life can't exist separately. From the other hand, the language has the fundamental character. Vocabulary and grammar are given to an individual as something ready-made and unchangeable. We can use a language but we do not create it. Languages belong to nations, not to individuals. Language has its own life independent of an individual, its user, has its own power which is exercised upon us. This idea has had a great impact upon modern linguistics, but, still, there are some mainstreams, that remain monological.

Later there existed groups of scientists, that developed Plato's and Humboldt's ideas. Despite the fact, that they worked alone they had a lot of similar ideas. Their main concepts are antinomy and dialogue. These two concepts were also present among the basic ideas of W. von Humboldt's works (though he did not use these terms).

In his principal philosophical work *Ueber die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues* (On the Difference of Human Languages Structure) Humboldt argues that the two visions of language regarding it as either independent of a human soul or depending on it, in reality coincide and express the special character of the essence of language [2]. Language cannot be presented as being foreign to the soul and independent of it in its certain parts, and in some other parts utterly belonging to it. Language can be presented as a structure with many layers. When we speak, we use only some its layers, and other are unknown to us, but still, we treat them as a whole, with which it has a regular connection and inner harmony.

As, all, what man does is connected with his mental concepts, his relations with the objective world are greatly affected by language. And mental development of people is possible only with the help of language. Language as

a whole is given to everybody, which means that every man aims at, regulated, stimulated and restricted by a certain force, exercising the verbal activity in accordance with his external or internal needs, and in such a way that could be understood by others [1, c. 35].

In modern linguistics, there exist some well-known antinomies such as «synchronic – diachronic», «statics – dynamics», «pragmatics – syntagmatics», «inner and outer relations of the language», «language – speech» and others. All these antinomies deal with the language from different points of view: from the historical development to the present days status, due to one of its main factors – the change of the language, due to associative and linear character of the language and of course the difference between the language as the system, which is developing constantly and the speech as its practical realization, its usage in the process of communication.

So, antinomies play the very important role in the developing of language. Due to its existence, the language can change. The exact quantity of antinomies in language is impossible to find, but all of them make the language flexible and live, they help the language to move.

References:

1. Гумбольдт В. фон Язык и философия культуры. М.: Прогресс, 1985. 452 с.
2. Yeremeyev Y. Language. Antinomy. Dialogue <http://cogprints.soton.ac.uk/language / philosophy of language>, Southampton, 2001 // antinomy.narod.ru, 2001.

DOI

INNER ASSOCIATION POWER BETWEEN ELEMENTS OF A BINOMIAL SEQUENCE

Rizhok I. I.

Student

Ivan Franko National University of Lviv

Lviv, Ukraine

Binomials, generally defined as coordinated pairs of linguistic units that share partial semantic relations between their constituent components, are one of the most heterogeneous, and therefore, convoluted phenomena existing in the English language. In spite of the fact that they are extremely frequently

used in daily communication, binomials remain, in the majority of cases, easily overlooked by most language users. For this particular reason the concept of binomial expressions is still full of 'grey areas' that puzzles the minds of linguists nowadays, even though it has been targeted in an extensive amount of research before.

The object of this study is the phenomenon of binomials in general, whereas **the subject** is the connection existing between constituent components of a binomial expression. **The aim** is to analyse this connection and establish if internal association strength is the unique feature that makes binomials different and is necessitated by an obligatory presence of a coordination conjunction. **The tasks** are as follows: to establish the role a coordinating conjunction plays in the functioning of a binomial sequence, compare the efficiency of various statistical methods to accurately measure the degree of association within a binomial, design the most adequate statistical means specifically for binomial expressions, and to test its effectiveness in comparison to other statistical types of measurement.

The novelty of this work consists in the need to study this connection which is predetermined by the lack of a clear distinction made between binomials and other types of formulaic language, collocations in particular. Owing to the lack of a rigid division between binomials and collocations, previous pieces of research had a tendency to narrow the former down to the class of bi-grams, neglecting the essential to the whole phrase conjunction and, subsequently, having the final results biased.

Previously used statistical means such as Mutual Information and log-likelihood score have appeared to be ineffective in regards to binomial sequences. MI tended to accord the highest value to the least ubiquitous constructions whereas log-likelihood value could not exclude grammatical collocations or false positives from the study.

This study, therefore, addresses the issue of finding the most adequate statistical measure that would enable obtaining the values which reflect their natural language use.

Methodologies. The study consisted of several stages: a corpus search for repetitive patterns and reoccurring regularities that featured in contemporary English particularly among the groups of binomials and collocations; the analysis of previously used statistic means in relation to binomials; the implementation of a specifically designed formula to account for an internal association connection between members of a binomial sequence, a repeated use of corpus with the aim of confirming the accuracy of achieved results.

The search was conducted on the basis of IWEB corpus. The target constructions also included multinomials. The exploration took into

consideration both reversible, non-fixed and ‘frozen’, irreversible binomial expressions, with the emphasis on the former.

Findings. The study has demonstrated that a) a coordinating conjunction is the core of a binomial which functions as a mediator between elements and prevalingly takes the central position within the entire expression; b) a new modified log-r formula has successfully compensated for the incapacities of other types of measurement by including the coordination conjunction in the study; c) the results yielded on the basis of the IWEB corpus have proven to accurately reflect the bond existing between elements of a binomial taking into consideration both the frequency of separate words and the one of the whole expression and their tendency to co-occur in the same context.

References:

1. Carrol, Gareth & Conklin, Kathy. *Is all formulaic language created equal?* // Unpacking the Processing Advantage for Different Types of Formulaic Sequences. *Language and Speech*, 2019. Accessed on 30 Sep 2020 at <https://doi.org/10.1177/0023830918823230>
2. Fujimura I. & Aoki S. *A New Score to Characterise Collocations // Log-r in Comparison to Mutual Information*. Conference paper, July 2015. URL: <https://www.researchgate.net/publications/315653005>
3. Lohnmann, Arne. *English Coordinate Constructions // A Processing Perspective on Constituent Order*. Cambridge University Press, 2014.
4. Malkiel Y. *Studies in Irreversible Binomials // Lingua* 8, 1959. – P. 113–160.
5. Mollin, Sandra. *The Ir(reversibility) of English Binomials // Corpus, Constraints, Development*. John Benjamins Publishing Company, 2014.
6. Sauer, Hans & Kopaczyk Joanna. *Binomials in the History of English // Fixed and Flexible*. Cambridge University Press, 2017. – P. 1–24.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-073-5-1-70>

SEMANTIC STRUCTURE OF DENUMERAL LEXICAL UNITS IN ENGLISH INTERNET MEDIA

Serhiienko A. S.

*Postgraduate student at the Department of Germanic Philology
Sumy State University
Sumy, Ukraine*

Language unit study should be based on its profound cognition in terms of language system and functioning. The relevance of this research is determined by functional linguistics, on the one hand, and interest in the study of denumeral lexical units, on the other.

The object of studying is a denumeral unit as a secondary formation that implements the general categorical sense of quantity, forming a lexical range, where the formal center is the root of a numeral, and the semantic center is the sense of a number. The subject of studying is the identification of the semantic structure of denumerals as a part of speech within the English Internet media.

English numerals are an independent, open range of significant numeral words, which have specific semantic, syntactic and derivational features. The leading place of numerals in the lexical-semantic field of quantity is explicated by their rigoristic correlation with the natural range of numbers, the ability to replace counting words, polyfunctionality, polymodality and multi-aspect character of usage. Modern English numerals have features of informativeness, dynamism, terminology, correlation with units of the lexical-semantic field of quantity, regular semantic shifts, and multi-valence of word-formation. In the context, numerals modify the syntactic, pragmatic, morphological, epigrammatic functions, the latter of which is objectified by the existing paradigm of denumerals formed by macrosystem models. The paradigmatic multiplier and semantic concept of denumeral units determine their semantic structure as the part of speech.

Substantive origin of numerals is distant in time and illusive. Interpretation of numbers is a major problem of linguistic quantification. Number reflects the quantitative aspects of the world in language. Quantitative meanings include the whole corpus of content words – nouns, adjectives, verbs, pronouns. According to their origin, numerals inextricably integrated with the notation of objects, having the meaning of substantivity and quantitativity [2]. Later, the numerals lost their substantivity but retained their sense of numerality. Numerals indicate the results of human cognitive activity.

Denumeral nouns are in the centre of considering semantic structure of denumerals as part-of-speech units. Nominalized numerals have formal features of nouns that reflect the retrospective formation of numerals, having substantial origin. [1]. Denumeral nouns acquire the plural suffix -s, an article, compatibility with an adjective. Denumeral nouns are mainly formed by conversion and affixation.

According to their semantic structure, the following types of denumeral nouns are identified: [2]

1) Denumerals with the meaning of a person (thing) or a group of people (things): *In order to concentrate on the one you must, by default, ignore many others* (www.healthline.com).

2) Denumerals with the meaning of temporal periods (terms): *The rate of unemployment throughout the nineties exhibited a generally fluctuating trend* (core.ac.uk).

3) Denumerals with the meaning of various phenomena, eg. English «ten» can indicate: 1) the size of clothing or footwear, 2) the amount of coal (40-50 tonnes), 3) a boat for ten people, 4) age, 5) time, 6) playing cards, etc.: *67% of American women wear the US fourteen or above, and most stores don't carry those numbers, however arbitrary they may be* (time.com).

4) Denumerals with the meaning of grades: *Seven out of ten hashtags on Instagram are branded* (secretsushi.com).

5) Lexical units with converted numerals: *Convertible, four-by-four, brand new* (news.jardinemotors.co.uk).

6) Denumeral nouns that serve as nominative means of measure: *There are thousands of them on our beaches* (forum.duolingo.com).

Denumeral nouns have the syntactic function of the subject and the object: *Child Tax Credits if you're responsible for the one or more – how much you get, tax credit calculator, eligibility, claim tax credits* (gov.uk).

Denumeral pronouns constitute a specific group. Pronoun is a part of speech that indicates objects, signs, or quantities without naming them. Pronouns perform the function of substitution of nouns [1]. The autonomy of the numeral is in the actualization of its inherent numerical content, while the meaning of the pronoun is constitutively oriented and depends on the semantics of substituted words.

The presence of a constant number some distinguishes numerals from both pronouns and other words. Numerals semantize numerality – their differential aspect, which is regularly realized in combination with nouns or without them – in elliptical constructions: *What Should You Do If You Come in Contact With Someone Who's Infected With COVID-19?* (health.clevelandclinic.org)

The main ways of denumeral pronouns formation are conversion (*one*), affixation (*none*), and composition (*anyone, everyone, someone*):

Denumeral pronouns are divided into the following groups:

1) Denumeral reciprocal pronouns: *Lawyers in South Dakota marijuana battle turn up heat against one another* (*keloland.com*).

2) Denumeral pronouns of negation, namely *none* and *no one*: *The Government of No One* (*akpress.org*).

3) Indefinite denumeral pronouns, such as *anyone, one* and *someone*: *And anyone attending their GP or hospital, should let the treating clinician know the details of the vaccine they received, and the date they've received the doses.* (*health.gov.au*).

4) Denumeral *everyone* functions as a general indefinite pronoun: *This radio ad, in Hindi, explains that everyone in Australia is entitled to free and voluntary COVID-19 vaccines.* (*health.gov.au*).

Denumeral pronouns perform the functions of the subject or an object in the sentence: *No One Eats Alone* (*islandpress.org*).

Denumeral adjectives explicate characteristics of an object, event or other characteristic expressed by the nominal part of speech. An adjective denotes either a qualitative feature of an object, beyond its relation to other objects, events and characteristics, or a relative feature.

Adjectives semantically tend to nouns. An adjective functions as a noun definition, forming an attributive construction, or as a predicate or a part of a predicate, combining with a noun through an auxiliary verb. The classification of adjectives is heterogeneous due to their ontology and the meanings of referents. In contrast to adjectives, numerals express the quantitative representation of referents, denoting the results of cognitive activity. Denumeral adjectives are formed in two ways, namely affixation (*only, fourth, fifth*) and composition (*seven-year-old*). Ordinal numbers are included in the intersection of functional-semantic fields of quantitativity and qualitativity [2]. Ordinal words occur from numerals, but are characterized by a specific semantic structure that has inherent features of the adjectives, i.e. they reflect the qualitative characteristics of the subject through the correlation with the number: *What is the Fourth Estate, why is the press called the fourth estate and where does the term come from?* (*thesun.co.uk*)

The study shows the systemic properties of denumerals, which in artistic discourse acquire a wide spectrum of functional characteristics, i. e. the degree of applicability, implementation of the form-changing paradigm, lexical and grammatical compatibility, communicative purpose, pragmatic content, etc. The paradigmatics of denumerals determines their semantic structure.

Scalar adherence of denumerals and numerals appears due to their correlation to lexical-semantic field of quantity, that is marked by definitions of discrete referents, the ability of dequantification, phraseologization and desemantization, up to word-creation. Differences between denumerals and numeral words are in modifications of formal structures, semantic deviations, word formation vectors, aspects of object semantisation, discreteness and correlation with number denotation.

The theoretical significance of this article contains in the expansion of the ideas about the ontological, cognitive and linguistic nature of denumerals, their role in the linguistic pattern of the world.

References:

1. Shvachko S. Polyfunctionality of the English Quantitative Words/ *Journal of Education Culture and Society*. 2013. № 2. P. 208–214.
2. Medvid O. System and Functional Properties of Quantitative Units, (Sistemno-funksionalnyie osobennosti kvantitativnukh edinits). Kharkiv, 2001. URL: <http://www.lib.ua-ru.net/inode/5859.html>

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-073-5-1-71>

СПОСОБИ УТВОРЕННЯ НЕОЛОГІЗМІВ, ЯКІ ВИКОРИСТОВУЮТЬСЯ ПРИ ВИСВІТЛЕННІ ПОДІЙ, ПОВ'ЯЗАНИХ ІЗ ПАНДЕМІЄЮ COVID-19

Сивак А. О.

*викладач англійської мови кафедри латинської та іноземних мов
Львівського національного медичного університету
імені Данила Галицького
м. Львів, Україна*

Словниковий запас англійської мови стрімко розвивається за рахунок іншомовних запозичень, утворення неологізмів, появи нових значень слів, що вже використовуються. Засоби масової інформації, а саме: телебачення, Інтернет, соціальні мережі – дали змогу виокремити лексику, до якої найчастіше вдаються автори при висвітленні подій, пов'язаних із пандемією COVID-19. Вивчаючи статті, програми, дописи, результати досліджень університетів, пов'язаних із карантинном, локдауном, захворюваністю та вакцинацією, ми не можемо не звернути увагу на те, що 2019 та 2020 роки збагатили англійську мову

надзвичайно великою кількістю неологізмів, які застосовують не лише науковці, але й пересічні громадяни, для яких нещодавно утворені лексичні одиниці стали способом чіткого висловлення понять, пов'язаних із COVID-19.

Ключові слова: неологізм, спосіб утворення, деривація, конверсія, основоскладання, скорочення, злиття, акроніми.

Отже, **завданням** є дослідити шляхи утворення неологізмів та визначити найбільш вживаний спосіб на прикладі статей британських та американських газет «The Guardian», «The Washington Post» та «The New York Times», які висвітлюють події, пов'язані з COVID-19.

Актуальність дослідження полягає у вивченні пов'язаних із COVID-19 неологізмів, які з'явилися упродовж останніх двох років у мас-медіа, вдаючись до методу компонентного аналізу та визначаючи спосіб творення.

Застосовуючи **метод компонентного аналізу**, запропонованого американським вченим Дж. Фодором, досліджуватимемо кожен неологізм, а саме: 1) зазначатимемо частину мови (досліджуватимемо іменники); 2) визначатимемо значущі частини слова; 3) досліджуватимемо значення сем; 4) прослідкуємо вплив сем на значення слова в цілому [4, с. 198]. Також будемо досліджувати способи творення.

Досліджуючи питання неологізмів, звертаємо увагу на те, що існує надзвичайно велика кількість дефініцій до терміну, запропонованих науковцями, а саме: О. С. Ахмановою, В. В. Лопатіним, М. І. Мостовим, Н. І. Фельдманом, Дж. Алгео, Р. Фішером та іншими.

О. С. Ахманова стверджує, що неологізми – це слова чи словосполучення, створені для позначення нового чи раніше невідомого об'єкта або вираження нового поняття, наголошуючи на номінативній функції неологізмів [1, с. 15]. **Дж. Алгео** визначає неологізми, як новостворені слова або значення існуючих слів, які виникають з метою надання назви новому поняттю [2, с. 4].

Неологізми **класифікують** за видом мовної одиниці (неолексеми, неофраземи, неосеми), за ступенем новизни (абсолютні та відносні неологізми), за видом означуваної реальності (можуть позначати нову, стару, актуалізовану, відмираючу, неіснуючу реальність), за способом утворення (запозичені внутрішні та зовнішні, словотвірні та семантичні) [3, с. 98].

Словниковий запас англійської мови може збагачуватись завдяки: derivation, conversion, compounding, clipping, blending. Для того, щоб дослідити неологізми, які були створені за допомогою вище зазначених способів: 1) обираємо 20 статей із англійськомовних інтернет-видань «The Guardian», «The Washington Post» та «The New York Times»;

2) знаходимо неологізми та класифікуємо за способом утворення; 3) визначаємо компоненти, із яких утворені неологізми; 4) прослідкуємо вплив значення компонентів на неологізм в цілому.

Отже, у статтях були знайдені приклади використання різних способів створення неологізмів [3, с. 88]: 1) **derivation** **деривація** чи **affixation** (додавання суфіксів або префіксів): maskless (без маски); 2) **conversion** **конверсія** чи **zero-derivation** (перехід слова від однієї частини мови в іншу): quarantine (ім.) – карантин →to quarantine (дієсл.)– дотримуватись карантину; 3) **compounding** чи **основоскладання** передбачає об'єднання двох або більше слів (основ) з метою утворення одного: lockdown, self-isolation;

№	Неологізм	Частина мови	Складові та їх значення		Значення неологізму
1	Zumping	Noun/ ім. незлічуваний	Zoom - Мережа, яка забезпечує можливість проведення відео конференцій	Dumping Припинення романтичних стосунків із кимось	Закінчення стосунків в режимі відео зв'язку через розбіжності внаслідок самоізоляції
2	Zoom-bombing	Noun/ ім. незлічуваний	Zoom – Мережа	Bombing – бомбардування	Порушувати порядок під час онлайн конференції, вдаючись до образливих слів
3	Doom-scrolling	Noun/ ім. незлічуваний	Doom Доля, фатум	Scrolling Пересування тексту вниз по цифровому екрану	Постійно оновлювати новини з метою отримання найактуальніших повідомлень щодо пандемії

4) **clipping** означає **скорочення** існуючого слова: influenza → flu, coronavirus → rona; iso → isolation; quaz → quarantine_5) **blending** чи **злиття** створюється за допомогою використання перших складів одного слова та останніх складів другого: covidivorce = Corona Virus + Divorce, coronageddon = Corona Virus + Armageddon;

№	Неологізм	Частина мови	Складові та їх значення		Значення неологізму
1	E-peritif	Noun/ ім. злічуваний	Epidemic Епідемія	Aperitif Алкогольний напій, що вживається перед споживанням їжі	Алкогольний напій, що вживається під час відео- зустрічей із друзями
2	Covexit	Noun/ ім. незлічуваний	Corona virus Коронавірус	Exit Вихід	Стратегія виходу з суворої ізоляції
3	Coronacation	Noun/ ім. злічуваний	Corona virus Коронавірус	Staycation Stay – залишатись Vacation – відпустка Слово означає залишатись вдома під час відпустки, а не подоро- жувати	Відпустка, яку ви проводите вдома через скасовані заняття чи зміни
4	Infodemic	Noun/ ім. незлічуваний	Information Інформація	Epidemic Епідемічний	Швидке поширення хибної інформації
5	Blursday	Noun/ ім. злічуваний	To blur Робити неясним, нечітким	Day День	Невідомий день тижня через дезорієнтую- чий вплив карантину

6) **acronyms** (акроніми) формуються завдяки комбінуванню перших літер чи складів усіх чи кількох елементів складного терміна: ARDS – Acute Respiratory Distress Syndrome; COVID – Corona Virus Disease.

№	Акронім/ абревіатура	Частина мови	Складові та їх значення	Значення акроніма
1	WFH Абревіатура	Noun/ ім. незлічуваний	Work From Home	Робота з дому
2	PPE Абревіатура	Noun/ ім. незлічуваний	Personal Protective Equipment	Засоби індивідуального захисту
3	BCV Абревіатура	Noun/ ім.	Before Corona Virus	Час до поширення коронавірусної інфекції
4	WHO Абревіатура	Noun/ ім. злічуваний	World Health Organization	Всесвітня організація охорони здоров'я

Підбиваючи **підсумки**, можемо прослідкувати те, що в 20 статтях зустрілось 24 неологізми, які були утворені завдяки різним способам, а саме: blending 29%; compounding 21%, clipping 17%, abbreviations 17%, acronyms 8%, derivation 4%, conversion 4%.

Отже, найпродуктивнішим є blending, основокладання посідає друге місце, clipping та використання абревіатур посідають третю позицію, наступними за частотою вживання є акроніми. Не так часто, в порівнянні із іншими способами, зустрічаються деривація та конверсія.

Таким чином, усвідомлюємо, що виникнення та поширення неологізмів відображає появу нових реалій у спільноті носіїв мови. Неологізми виникають для позначення нового поняття, феномену чи події. Також досить часто вони є емоційно забарвлені, передають ставлення носіїв мови до подій. Досліджуючи неологізми, ми краще розуміємо реалії, із якими стикаються носії мови. Результати даного дослідження можна застосовувати під час занять з англійської мови, адже це підготує учнів чи студентів до того, із чим вони стикнуться у новинах, на сторінках газет чи у соціальних мережах. Це допоможе краще зрозуміти зміст тексту та задум автора. Перспективою дослідження є можливість продовження аналізу неологізмів, пов'язаних із пандемією COVID-19 та інших тем, які висвітлюють ЗМІ.

Література:

1. Akhmanova O. S., Dictionary of Linguistic terms. M., 1966. 608 p.
2. Algeo J. Fifty Years Among the New Words: a dictionary of neologisms, 1941–1991. New York, 1991. 257 p.
3. Brinton L.J., Brinton D. M., The Linguistic Structure of Modern English. Philadelphia, 2010. 446 p.
4. Fedorenko O. I., Sukhorolska S. M., Ruda O. V., Fundamentals of linguistic research. Lviv, 2009. 296 p.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-073-5-1-72>

LINGUISTIC PRINCIPLES OF BRAND RESEARCH

Ushchapovska I. V.

*Candidate of Philological Sciences,
Senior Lecturer at the Germanic Languages Department
Sumy State University
Sumy, Ukraine*

The term «brand» is associated primarily with marketing. However, recently there has been an expansion of the meaning boundaries of the word, which is widely used in other areas of human activity, which allows distinguishing political, cultural, religious brands, etc. Current approaches to the brand study reveal its communicative essence and indicate the possibility of linguistic analysis. The brand is a socio-cultural phenomenon embodied in a sign and symbolic form mentally perceived by its target audience due to stable positive associations caused by the convergence of verbal and nonverbal elements of communication [5, p. 42].

In the brand communication paradigm, the brand acts as a source of information about the company or its products (sender), which transmits this information to the consumer (receiver) through the brand language – a common system of symbols or code. The communicative chain can be presented as the interaction of the sender and the recipient, where the sender creates meanings, encodes them into signs, forms a message from the signs. Moreover, the recipient accordingly decodes the message signs, applying his experience, value system, knowledge, and so on.

From the perspective of semiotic discourse, the brand is a certain sign endowed with meanings, together with the person who perceives it [2, p. 220]. The brand is at the intersection of the discourses of brand owners, manufacturers, and consumers, as well as various groups of professionals, each providing his or her definition of the brand in particular and its concept in general. Brands are semiotic systems that create value in the market by differentiating competitors, forming emotional connections with consumers, and combining the company's symbolic values with contemporary cultural trends. The brand is a sign system that has almost nothing to do with the ease of use of the product but is so integrated into its marketing and promotion that over time it becomes an integral semiotic feature of the product [6, p. 59].

A particular type of communication in the modern globalized communicative environment is branding as it allows promoting the brand and,

as a result, increases consumer interest and expands the target audience without any geographical restrictions [1, p. 33]. Branding as a mechanism of promotion is formed largely through language tools that allow establishing a connection between the brand and the receivers. Brand attributes, such as name, logo, slogan, color combinations, and corporate fonts are the core elements of modern communication, which makes it possible to consider branding a communication technology. Special attention should be paid to the convergence of verbal and non-verbal elements in the brand language.

The brand is a sign in terms of the semiotics of the word, and branding is a sign process or semiosis. At cognitive and discursive levels, branding attracts both individuals and social communities i.e. target groups of the market or its segments. From a semiotic point of view, a non-branded product could not generate and maintain imagery and experience, except for immediate functional benefits. Brands shift the language by which consumers perceive and talk about products, they enrich that language by obtaining ideas, images, and even fears from culture as a common reservoir of meanings, as well as by actively participating in groups, events, and activities directly related to brands [7, p. 63–64].

Current approaches in the brand study reveal its communicative essence and indicate the possibility of linguistic interpretation and modeling of discursive branding practices. A new type of discourse is added to the objects of linguistics study – the brand discourse. Brand communication is a discursive formation that establishes specific personalized communicative relations of the company with its consumers to form a loyal attitude of the target audience to goods and services [4, p. 82].

In modern society, the brand acts as a mental unit of the linguistic worldview, accumulating various associative images, concepts, ideas, attitudes, evaluations, and so on. Brand semantics is formed in the human mind, providing an emotional connection between the linguistic perception of the brand and its semantic functioning. Brands occupy a place of functional expediency in the minds of society, creating a single set of associations and a holistic image. The pragmatic meaning of the brand is revealed through the processes and images that are engraved in the mind, but, unlike the semantic (which conveys meaning through words and their combinations), is formed in the context of language use [3, p. 3].

Thus, the linguistic interpretation of the brand is possible due to its integrative communicative semantic and pragmatic essence. The brand is a socio-cultural phenomenon embodied in a symbolic form. It exists in the minds of its target audience due to persistent positive associations caused by the convergence of verbal and non-verbal elements of communication. Brand

semantics provides an emotional connection between the linguistic perception of the brand and its semantic load. The brand is dialectical integrity of its name, attributes, values, promises, positioning, identity, mythology, functional, spiritual, and emotional benefits that are significant for the consumer, meet his needs, and are fixed in his mind. This integrative essence is the basis of the linguistic research of the brand. The integrative semantic and pragmatic functions of the brand are realized within the framework of brand communication.

References:

1. Bilyuk I. L. Brendynh mist v anhlomovnomu komunikatyvnomu prostori: verbalna ta vizualna skladovi [City branding in the English communicative environment: verbal and visual components]: dys. ... kand. filol. nauk : 10.02.04. Zhytomyr, 2016. 238 p.

2. Vardavanyan S. I., Vardavanyan V. A. Psykholohichni aspekty formuvannya brendu terytoriy [Psychological aspects of the brand formation of territories]. *Visnyk Chernivets'koho torhovel'no-ekonomichnoho instytutu. Ekonomichni nauky*. 2013. Vyp. 4. Pp. 218–223.

3. Medvedeva A. A., Morgunova A. A. Naimenovaniya brendov v sovremennom angliyskom yazyke: strukturno-semanticheskiye osobennosti [Brand names in modern English: structural and semantic features]. *Gumanitarnyye i sotsialnyye nauki*. 2016. № 2. Pp. 51–60.

4. Romashova I. V. Lingvisticheskiy analiz brend-kommunikatsii [Linguistic analysis of brand communication]. *Nauchnyy dialog*. 2016. № 6 (54). Pp. 80–93.

5. Ushchapovska I. V. Strukturno-semantychni, sotsiolinhvalni ta prahmatychni parametry movy brendu: multymodalnyy pidkhid (na materialy anhlomovnykh brendiv kavy) [Structural and semantic, socio-lingual, and pragmatic parameters of the brand language: multimodal approach (case study: English-language coffee brands)] : dys. ... kand. filol. nauk : 10.02.04. Zaporizhzhya, 2020. 258 p.

6. Swales J., Rogers P. S. Discourse and the projection of corporate culture: the mission statement. *Discourse & Society*. 1995. P. 223–242

7. Trendafilov D. From artifacts to experiences: brands in the era of prosumeration. *Public Journal of Semiotics*. 2016. 7 (1). Pp. 59–79

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-073-5-1-73>

CONCEPTION OF VIOLET IN UKRAINIAN AND ENGLISH LINGUOCULTURES

Cherniavska A. V.

*Ph.D. Student at the Germanic Languages
and Translation Studies Department
Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University
Drohobych, Lviv region, Ukraine*

Any idiolect is to be not only correct but also vivid and expressively abundant. This depends on the appropriate use of phraseologisms with their uniqueness, encipherment, play on sounds, expressivity of metaphors. The knowledge of a set expression's «biography» is supposed to be effective in determining its content mode and use relevance [15, p. 45].

According to «Oxford Advanced Learner's Dictionary» the lexeme *violet* is defined as: «*a small wild or garden plant, usu with sweet-smelling purple or white flowers*» [2, p. 1329]. Thus, the floronym *violet* represents a small sweet-smelling flower of a purple colour as well as the colour name *violet / violet-coloured* [7, p. 638] which is used for the signification of a lilac, bluish-purple colour. The definition of the lexeme *фіалка* is as such in Ukrainian: «*трав'яниста рослина родини фіалкових із фіолетовими, рідше жовтими, білими або різноколірними квітками*» [14]. Accordingly, the colour name *фіялковий* [9, p. 439] is used as a manifestation of violet or lilac colours.

The English phraseo-term, inherent in the botany domain, *violet family* [7, p. 638] signifies the plants of Genus *Viola*, family *Violaceae*, and in colloquial speech *violets* [7, p. 638], literally mean «cabbage» in the USA, and «onion» in GB.

In the English linguoculture, the floronym *violet* can be associated with a timid, submissive and shy person who enjoys a solitary life, like in the stereotyped comparison: *meek as a violet* [6, p. 448]. The concept *lack of self-assertiveness* is objectivised in the idiom – *a shrinking violet* [1, p. 368]. The phraseologism *to play the shrinking violet* [7, p. 638] means «to pretend to be innocent». The researched floronym explicates the seme «shyness / modesty / innocence.» Such meaning of the floronym *фіалка* is not appropriate of the Ukrainian language.

The Ukrainians say: *Фія-фіялочка, яка мати, така й дочка* [13, p. 113] with reference to the beauty of a young and attractive mother and daughter.

The analysed floronym has the semes «beauty / youth» and its semantic constituents contribute to phraseological objectivation of the concept *similarity*.

The English proverbialized expression (the term coined by Z. Kotsiuba [10, p. 57]: *To throw perfume on the violet* [4, p. 187], which is attributed to W. Shakespeare, verbalises a useless activity, since a violet has its natural scent, so it is vain to sprinkle it with perfume. The floronym *violet's* semantics contains the seme «fragrance.» The seme «pleasant smell» of the analysed floronym is realised within the boundaries of the American vulgar slangy expression *come up (or out) smelling of roses (or violets)* [5, p. 268], which means «to avoid punishment; to be let off» though, the floronym *violet* serves as a variable element in this context. The complete version of this proverb is: *he could fall into shit and come up smelling of violets* [6, p. 223], it deals with a notion of a lucky person. The binary opposition «fragrance – stink» is actualized in this context, and the semantic components of the researched floronym serve as a part of the opposition as well as contribute to phraseological objectivation of the concept *luck*.

A great number of proverbial items with the reference words *баба – дід* (granny – granddad) are of a longstanding origin. Expressions that come from legend fragments, fairy tales, anecdotes, and popular beliefs belong here. This range was enriched due to the expressions, coloured with juicy folk humour with figurative meaning: «*Дід про хліб, а баба про фіялки*» [13, p. 14]. There exist a variety of adversative puns with the floronym *фіялка* in the Ukrainian folklore, namely: *Дід про хліб, баба про фіялки* [13, p. 150]; *Дідови хліб, а бабі фіялки* [13, p. 150]; *Дід о хлібі, а баба о фіялках* [13, p. 149]; *Дід о хлібі, а баба о хвілках* [16, p. 573]. The binary oppositions «man – woman» and «realism – idealism» concerning the contrast between a male and female mode of thinking is realized in the listed adages. The analysed floronym has a semantic component «something unimportant / minor», which serves as a basis for verbalization of the above mentioned oppositions. Though, there is such an idiom in the Ukrainian phraseology, as: *фіялки в голові* [12, p. 345], according to Z.Matsiuk, people use it with reference to «an unwise man». The researched floronym contains the semes «nonsense,» «stupidity.»

American linguoculture is characterised by the symbolical meaning of the floronym *wood violet* [3] (*лісова фіялка*), since this plant is the floral symbol of the state Wisconsin. *Purple Violet* [3] is the symbol of the state New Jersey, and a *native violet* (*Viola papilionacea* Lat.) / also *meadow violet* [3] (*фіялка-мотильковидна*) serves as the flower emblem of the state Illinois. Floral symbolism for the signification of administrative-territorial units is not an integral element in the Ukrainian culture.

In the world culture the *violet* flower denoted hidden advantages, beauty, and modesty. It symbolizes humility and, especially, that of Christ as the Son of God, and the *white violet* is the emblem of the Virgin Mary [11, p. 348]. The *violet* was a sign of the nature's awakening and the emblem of Athens at the same time. The Hellenes considered it to be the flower of grief and death. The deathbeds and graves of untimely deceased young girls were decorated with *violets*. Numerous European nations reckoned the *violet* as the emblem of purity, defencelessness, chastity, loyalty, devotion to the beloved knight, which was repeatedly eulogized by poets [8, p. 823].

Conclusions. The floronyms *фіалка* / *violet* meanings have such similar semantic components: «beauty,» «modesty,» «hidden advantages.» In Christianity the analysed floronym symbolises humility and is the emblem of the Virgin Mary. Such semantic components of the floronym *violet* as: «a timid, submissive, shy person,» «luck,» and «fragrance,» the latter constitutes a part of the binary opposition «fragrance – stink,» are inherent of the English phraseology solely. In the American linguoculture the researched floronym constitutes a floral symbol representing several states. Such semes of the floronym *фіалка* as: «youth,» «smth unimportant, minor,» «foolishness, nonsense» are appropriate of the Ukrainian phraseology. Moreover, the researched floronym's semantic components serve as a basis for the concept *similarity* actualization as well as binary oppositions «realism – idealism,» «man – woman» realization. Phraseological verbalization of other floronyms and peculiarities of their semantics are to be prospected in the analysed languages.

References:

1. Longman Idioms Dictionary. Edinburgh: Longman, 1998. 398 p.
2. Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English. 5th ed. / Ed. by J. Crowther. Oxford: Oxford Univ. Press, 1995. 1428 p.
3. State Symbols USA. URL: <https://statesymbolsusa.org/categories/flower>
4. The Facts on File Dictionary of Allusions / by Martin H. Manser. New York, 2009. 532p.
5. The Oxford Dictionary of Idioms. 2nd ed. / Ed. by J. Siefring. Oxford: Oxford University Press, 2004. 352 p.
6. Thesaurus of traditional English metaphors. 2nd ed. / P. Wilkinson. London: Routledge, Taylor & Francis e-Library, 2006. 2009 p.
7. Англо-український словник: у 2 т. Близько 120000 слів / уклад М. Балла. Київ : Освіта, 1996. Т. 2. 712 с.

8. Енциклопедичний словник символів культури України / за заг. ред. В.П. Коцура, О.І. Потапенка, В.В. Куйбіди. 5-е вид. Корсунь-Шевченківський: ФОП Гавришенко В.М., 2015. 912 с.

9. Караванський С. Практичний словник синонімів української мови. Київ : «Українська книга», 2000. 480 с.

10. Коцюба З.Г. Рефлексія побутової свідомості в різномовному proverbialному просторі (від універсального до національного) : монографія. Львів : ДП «Видавничий дім «Укрпол», 2010. 472 с.

11. Купер Дж. Энциклопедия символов. Серия «Символы». Кн. IV. Москва: Ассоциация духовного единения «Золотой Век», 1995. 411 с.

12. Мацюк З. Що сільце, то нове слівце: словник фразеологізмів Західного Полісся. Луцьк : Вежа-Друк, 2013. 476 с.

13. Прислів'я та приказки: Людина. Родинне життя. Риси характеру. упоряд. М. М. Пазяк. Київ: Наукова думка, 1990. 528 с.

14. Словник української мови. Академічний тлумачний словник (1970–1980). URL: <http://sum.in.ua>

15. Ужченко В.Д. Народження і життя фразеологізму. Київ: Рад.шк., 1988. 279 с.

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

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-073-5-1-74>

VERBALIZATION OF COSMOLOGY IN THE CONCEPTUAL SYSTEM OF UKRAINIAN AND FRENCH-SPEAKING BELGIAN SYMBOLIST POETRY

Chystiak D. O.

*Doctor of Philological Sciences,
Associate Professor at the Department of Romanic Philology
Institute of Philology
Taras Shevchenko National University of Kyiv
Kyiv, Ukraine*

This research is devoted to the cosmological conceptual system, verbalized in Ukrainian and Belgian Symbolist poetry already analyzed in our previous works [1; 2; 3]. The poetic vocabulary of both national traditions reflects basic ideas and images of mythical cosmogony, structure of space and time, anthropomorphic, zoomorphic and other personifications of the universe and

its parts, especially higher (astral, divine), medial (terrestrial, human) and lower (underground, water, demonic) levels of cosmos. This structure reflects an archaic mythical three-level division of space that is a universal (archetypical) cosmological concept.

The symbol, differently verbalized in the texts of Symbolist poetry, is interpreted as a mythological sign, reflecting the pre-rational worldview where associations of images strongly prevailed over the logical connections between ideas. The poetic thought revives this way of thinking creating new texts of new mythology. Words and word combinations as well as verbalizing symbols represent key concepts of magic and mythical image of the universe.

The symbolic language of poetry transformed the language of myth according to the individual stylistic manner of each author, national poetic tradition as well as the individual interpretation of universal and ethno-national conceptual archetypes etc. Verbalized concepts consist of individual, national and universal components.

The main result of this research is the identification of basic mythic proto-conceptual systems that were substrata for the poetic cosmology in every national tradition. Ancient Ukrainian pre-Christian paganism was the basis for the Ukrainian Symbolist cosmological concepts whereas Ancient Greek and Roman mythology was a substratum for the Belgian symbolist cosmological concepts. Therefore, the conceptual system of cosmology was inherited from the folklore in Ukrainian symbolist poetry but was taken from literary sources in Belgian symbolist poetry. There were concepts, representing national archetypes for the Ukrainian authors that were not relevant for the Belgian Symbolists. The research has shown that the poetic myth, reflected in the worldview of Symbolist poetry (especially in its basic, cosmological conceptual system), is a literary reconstitution of pre-Christian mythology, for the Ukrainian poets, and a literary interpretation of the Greco-Roman mythical world, for Belgian poets.

The texts of Ukrainian Modernism (and especially those of Symbolists) are generating different ways of verbalization of national ideals. They are oriented in the pagan Past (interpreted in a specific way by each author) and in the Future where the Nation should be created to perform the national ideals and the European values. The key concepts of national Ukrainian Symbolist poetry are generating not only elements of pagan worldview but also Christian imagery (especially the cosmologic and apocalyptic concepts of Creation and End of Times), several concepts of Ancient Greek mythology, as well as some symbolic concepts of the historical past and some contemporary (for the time of creation of Symbolist texts) patterns of revolutionary texts. We find in these

tendencies of Ukrainian Symbolist texts the dialectics of universal and ideo-ethnic.

The pre-Christian structures of conceptual worldview were not really relevant for the Belgian Symbolist literary creation as they were for Ukrainian Symbolists in the actualization of pre-historical pagan mythology. For the Belgian Symbolists this role was performed by the new artistic interpretation of the key concepts of Ancient Greek and Roman worldview, an ideological basis for the contemporary European civilization. We can see that such a tendency correlates with the Ukrainian Neo-Classicist texts whereas Ukrainian Symbolist texts are much more oriented towards the Romanticism with its resurrection of Folklore and National ideals.

In the Belgian Symbolist texts we find the cosmologically marked scheme of the passage from the negatively marked conceptual sphere DOWN WORLD to the positively marked or neutrally connoted conceptual sphere UPPER WORLD that is the realization of the Animist conceptualization SKY = GOOD LUCK. For example, in the poetry of Georges Rodenbach and Emile Verhaeren we find the passage of concept SOUL from positively and negatively marked conceptual spheres WATER and LIGHT to the positively marked conceptual sphere UPPER WORLD. In the poetry of Maurice Maeterlinck we observe the negatively marked DOWN WORLD and the projection of SOUL to the positively and negatively marked UPPER WORLD.

The neutralization of CHAOS marked by the concepts COLD and DARKNESS is shown in the poetry by Max Elskamp, whereas in the texts of Gregoire Le Roy the synthesis of positively marked PAST and negatively marked PRESENT is generated in the neutrally marked Cosmos of DEATH and LOVE in the FUTURE. In the poetry of Charles Van Lerberghe we observe the passage from the positively marked COSMOS of the UPPER WORLD to the negatively marked CHAOS where are interacting the UPPER and DOWN WORLDS with the possible synthesis in the COSMOS of ETERNITY.

We can conclude that basic conceptual oppositions (LIGHT–DARKNESS, TOP–BOTTOM, PAST–FUTURE, LIFE–DEATH) and conceptual formulas of the text (the sequence of first concepts, verbalized in the text) are used for the interpretation of the poetic texts of Ukrainian and Belgian Symbolists. These approaches has demonstrated peculiarities not only of the archaic mythical worldview (where cosmological basic elements were nuclear) but also those of the more developed Christianized worldview (where concepts of moral life, like GOOD–DEMON, GOOD–EVIL, are verbalized a lot).

References:

1. Chystiak D.O., Mosenkis I.L. L'Intérieur et l'extérieur dans le premier théâtre de Maurice Maeterlinck. *Studii si cercetari filologice. Seria Limbi Romanice*. Pitesti, 2020. No. 27. P. 58–73.
2. Chystiak, D. Mythological poetic cosmology in the language of Ukrainian and Belgian symbolist poetry. Kyiv, Summit-Knyga, 2018. 684 p.
3. Chystiak D. Mythological poetic worldview in Belgian Symbolism. Kyiv, Raduga, 2016. 272 p.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-073-5-1-75>

**ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ТА ЕКОЛІНГВІСТИЧНІ
ОСОБЛИВОСТІ ТВОРЧОСТІ ФЕНІМОРА КУПЕРА****Чрділелі Т. В.**

*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри перекладу
Кременчуцького національного університету
імені Михайла Остроградського*

Якимець М. С.

*аспірантка
Кременчуцького національного університету
імені Михайла Остроградського
м. Кременчук, Полтавська область, Україна*

Показовою віхою розвитку сучасної лінгвістики є не тільки її антропоцентризм, але й поєднання наукових парадигм, тобто застосування теоретичних та методологічних засад суміжних дисциплін. Одним із таких нових напрямків є еколінгвістика, яка вводить ідеї гармонічного розвитку природи до мовознавчих студій. Як стверджує О. Іванова, ця наука поєднує екологію і лінгвістику, вона вивчає взаємодію між мовою, людиною та оточуючим середовищем, а мова при цьому розглядається як невід'ємний компонент ланцюга взаємовідносин між людиною, суспільством та природою [1, с. 2]. Виходячи із такого розуміння завдань еколінгвістики, можна вважати, що одним із перспективних джерел досліджень у парадигмі цієї науки є аналіз художніх текстів, які торкаються проблем взаємодії людини з оточуючим середовищем, навколишнім світом. Саме це визначило наш вибір на

користь вивчення екологічної комунікації крізь призму романів Ф. Купера, ключовим концептом і темою яких є відображення природи.

Френсіс Паркман, описуючи еколінгвістичні аспекти творчості Джеймса Фенімора Купера зазначав: «Their virtue consists in their fidelity, in the strength with which they impress themselves on the mind, and the strange tenacity with which they cling to the memory. For our own part, it was many years since we had turned the pages of Cooper, but still we were haunted by the images which his spell had evoked» [2, с. 216].

Кожен читач, знайомий зі спадщиною Д. Ф. Купера, може підтвердити, що дане твердження правомірне чи не для будь-якого твору автора. У всіх без винятку романах пенталогії про Шкіряну Панчоку та інших творах присутні описи природи рідного краю, пронизані любов'ю автора до своєї країни.

Сучасники Купера відзначали, що в своїх творах він описував інші країни тільки для того щоб зробити наступний висновок: «*Oh! This is much better in America*».

Американський письменник не залишається байдужим до краси рідної землі і соціальним процесам того часу, що згодом знайшло своє найбільш яскраве відображення в життєвій позиції Натті Бампо.

З перших рядків пенталогії про Соколине Око письменник розглядає природу як джерело первісної форми світу. Він знайомить читачів з місцевістю і подає ініціальний пейзаж або пейзаж-експозицію. Автор вважав, що невинність і чистота є її характерними рисами і вдало використав епитети, щоб подати контраст між природою і впливом людей на неї: «Broad belts of the virgin wilderness not only reached the shores of the first river, but they even crossed it, stretching away into New England, and affording forest covers to the noiseless moccasin of the native warrior, as he tread the secret and bloody war-path»[2, с. 2]. Людина, втомлена цивілізацією та постійними війнами в ній, шукає затишку в обіймах природи.

Купер спочатку задає загальний тон неоднозначності природи в цілому, яка супроводжує нас протягом усієї пенталогії, як своєрідну антиномію між словами *virgin* (невинний) і *bloody* (кривавий), оскільки ці лексичні одиниці в певному сенсі суперечать один одному, як і світ в якому живуть герої його творів.

Еколінгвістичні прийоми, застосовані автором дозволяють уявити собі всю велич природи Америки та поринути у світ письменника. Розвиток подій відбувається на початку червня, коли безхмарне небо та теплі дні сприяють подоланню перешкод, які встануть на шляху молодого героя: «*balminess of June*», «*the calm of the June morning*»,

«a glorious day in June». Сонячний пейзаж супроводжує героїв через весь роман, привокуює їх увагу до багатства та різноманітності природи.

Для палітри автора характерні багатство кольорів, розкішна гра тонів і напівтонів, світла й тіні: «By this time the sun had not only risen, but it had appeared over the eastern mountains, and was shedding a flood of glorious light on this as yet unchristened sheet of water» [3, с. 125].

Сонце є одним з головних компонентів природи в денних пейзажних описах письменників. Як тільки перші промінні торкаються гладких поверхонь чи то озера, чи то промінь пробивається крізь гущавину лісу, все навколо оживає. Майстерне впровадження метафор, епітетів та поетичного вокабуляру розкривають перед читачем яскраві образи в його уяві.

Пейзажний опис набуває національного колориту завдяки золотистими та білими кольорами, які репрезентують епітети: «The sun appeared above the tops of the pines, and the light of a golden American day streamed down into the valley, bathing in deep joy the lake, the forests and the mountain sides» [3, с. 459].

Словниковий запас автора багатий на поетичну лексику, яка гармонійно вписується в пейзажний опис місцевості. Благородні дуби та сосни, знаходячись під одним яскравим сонцем, проміння якого зігріває навіть самі недоступні частини дерев, ніби спілкуються одним з одним та насолоджуються безхмарним небом.

Пейзажні описи розкривають як семантичну домінанту всього тексту, так і домінуючі смисли його окремих частин. При створенні пейзажних характеристик Купер в своїх романах звертається до різних стилістичних засобів: епітетів, стилістичних порівнянь, метафор, персоніфікацій, стилістичних інверсій, градацій які, переплітаючись між собою, визначили його індивідуальний стиль.

Порівняння і метафора є найважливішими засобами виразності при створенні вербального пейзажу Звіробоя; вони активізують внутрішні резерви мови, дозволяють по-новому зобразити знайомі всім природні об'єкти і явища, залучаючи добре відомі лексичні одиниці. Фенімор Купер акцентував увагу на необхідності гострої спостережливості і уважного проникнення в суть зображуваного за допомогою книжкової та поетичної лексики.

Для дієслівних одиниць, що займають значне місце в аналізованих пейзажних замальовках, характерно семантичне переосмислення, що приводить в більшості випадків до своєрідної персоніфікації описуваних природних явищ: Завдяки своєрідному вибору дієслівної лексики явища природи наділяються особливою активністю, виступають як мислячі

діячі. Контекстуальна сполучуваність в такому випадку створює умови для прояву нових семантичних можливостей у даних дієслів.

В ході аналізу виявлено численні випадки контекстуальної антонімії і синонімії прикметників, використані для передачі різноманіття описуваного природного світу.

Аналіз стилістичного матеріалу творчості Ф.Купера показав, що виявлені стилістичні прийоми допомагають створити пронизливу атмосферу, передати почуття героїв, наділити природу людськими рисами, посилити образність мови, а використання колірних прикметників сприяє більш барвистому і розгорнутому опису природи в досліджуваному творі.

При виборі кольоративної лексики, автор концентрує увагу на різноманітності то світлих, то темних відтінків, що надає описам природи видимість, достовірність, створює емоційне забарвлення.

За типологією пейзажних описів в романах про Звіробоя можна дійти до висновків, що ідеальний пейзажний опис грає невід'ємну частину в романі, бо як і в будь-якого з романтиків, в автора ідеальне домінує над реальним, високе над буденним, поетичне над прозаїчним. Фенімор Купер використовує в творі великі пейзажні полотна, які допомагають підкреслити психологічний стан персонажів, причому динамічний пейзажний опис переважає над статичним. Природа описується Купером шляхом накопичення і неодноразового повторення окремих його деталей, що підкреслює основну рису пейзажного опису. Найвищий ступінь деталізації мають описи, де автор використовує сонячний пейзажний опис, щоб як найбільш точно зобразити кожну частинку Американського континенту.

Проведений аналіз підтверджує, що пенталогія Ф. Купера є комплексним та багатогранним об'єктом дослідження, який уможливує застосування еколінгвістичного підходу для отримання нових цікавих висновків про взаємодію мови, людини і природи.

Література:

1. Иванова Е.В. Цели, задачи и проблемы эколингвистики. Прагматический аспект коммуникативной лингвистики и стилистики. URL: <http://ecolinguistics.ru/index.php?sel=mat&id=12>

2. Parkman F. James Fenimore Cooper. *Essays from the North American review*; ed. by Allen Thorndike Rice. New York: D. Appleton and Company, 1879. 508 p. URL: <https://archive.org/details/essaysfromnortha>

3. *The Deerslayer or the First War-Path*. By J. Fenimore Cooper. New Edition. New York: Stringer and townsend. 1954. 544 p.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-073-5-1-76>

ЗАПОЗИЧЕННЯ З ІНШИХ МОВ ЯК СПОСІБ ТВОРЕННЯ СУЧАСНИХ АНГЛОМОВНИХ СОФТОНІМІВ

Юшак В. М.

*кандидат філологічних наук,
старший викладач кафедри англійської філології
Волинського національного університету імені Лесі Українки,
м. Луцьк, Україна*

Сучасній англійській мові притаманні постійні зміни її словникового складу. Завдяки досягненням у галузі інформаційних технологій лексичний фонд англійської мови поповнюється новими лексичними одиницями. У мовленні сучасні користувачі персональних комп'ютерів використовують найрізноманітніші лексеми на позначення програмного забезпечення, комплектувальних, пристроїв, операцій і дій, пов'язаних із комп'ютерною обробкою.

У сучасних лінгвістичних розвідках аналізують особливості інтернет-комунікації (С. Грайфанштерн [7], Д. Кристал [5; 6], різні аспекти комп'ютерного лексикону (М. Ю. Карпенко [2], Н. В. Лазебна [3], О. С. Чирвоний [4]).

Ринок програмного забезпечення постійно розширюється внаслідок появи нових розробок і, відповідно, – їхніх назв. Уважаємо, що англломовні назви комп'ютерних програм (софтоніми) уходять до складу ономастичного простору сучасної англійської мови й утворюють окрему ономастичну групу класу прагмонімів.

Аналіз фактичного матеріалу засвідчив, що серед засобів номінації комп'ютерних програм розробники застосовують досить ефективний спосіб – запозичення слів з інших мов. Такий спосіб непоширений для поповнення словникового складу англійської мови. Нові лексичні одиниці утворюються через використання внутрішніх мовних ресурсів. Ю. А. Зацний зазначає: «існує тенденція зниження питомої ваги запозичень серед неологізмів англійської мови: надходження з інших мов в останнє десятиліття становлять приблизно 2,0 %» [1, с. 165].

Як назви запозичення створюють ефект загадковості, новизни, а незвична комбінація звуків у звучанні лексичної одиниці викликає інтерес у користувача персонального комп'ютера. Запозичення на позначення програмних ресурсів ужиті і в прямому, і в непрямому значеннях.

У наступних назвах іноземні слова (нім. Kinder, грец. logo (logos), японс. midori, з івриту mellel) використані в прямому значенні (відповідно діти, слово, зелений колір, текст). За умови оформлення цих значень англійською мовою, оніми не виконували б репрезентативну, розпізнавальну та функцію привертання уваги, реалізація яких обов'язкова для успіху номінації. У назвах системних та прикладних програм запозичення несуть додаткове семантичне навантаження: програма для блокування небезпечних для дітей сайтів KinderGate, мова програмування Logo, веб-браузер Midori, текстовий процесор Mellel.

Наступна група назв, утворених на основі запозичень з інших мов, побудовані на метафоричому перенесенні. Назва операційної системи Ubuntu – запозичення з південноафриканської мови, яке перекладається із цієї мови як «людяність». Автори операційної системи так пояснюють походження назви: «Ubuntu is an ancient African word meaning 'humanity to others'. It also means 'I am what I am because of who we all are'. The Ubuntu operating system brings the spirit of Ubuntu to the world of computers» [8]. Враховуючи принципи утворення концептуальних метафор, вважаємо, що назва операційної системи Ubuntu – приклад концептуальної метафори SOFTWARE IS A HUMAN BEING, оскільки людяність як риса є характеристикою лише людини.

Назва текстового редактора Diakonos – запозичення з грецької мови та має значення «служитель». Хоча онім не містить інформації про функціональні можливості програми, приховане непряме значення створює сильніший рекламний ефект – «текстовий редактор є помічником користувача комп'ютерів».

Основне семантичне навантаження в назві веб-браузера Avant Browser виконує прикметник avant, який у перекладі з французької мови означає «передній, передуючий». Запозичений з іншої мови атрибутивний компонент avant додає ще одне непряме значення – «веб-браузер за своїми функціональними можливостями випереджає інші системи цього класу». Запозичення avant у структурі софтоніма містить частковооцінне значення і виділяє таку якість програмних ресурсів, як новизна.

Наступний софтонім теж емоційно-оцінний. Назва архіватора Naozip у перекладі з китайської означає «good or well». Запозичена лексична одиниця як номінація комп'ютерної програми виконує функцію переконання у відмінній роботі програми та доброму результаті. Такий софтонім налаштовує користувача на позитивні емоції.

Запозичення з німецької, грецької, японської, івриту, південноафриканської, французької, китайської мов у функції назв комп'ютерних

програм викликають зацікавленість користувачів програмного забезпечення у зв'язку зі своєю екзотичністю. Більшість іншомовних лексем, які у мові-джерелі мають пряме значення, унаслідок міжмовної транспозиції отримують метафоричний смисл.

Результати дослідження англомовних софтомів-запозичень демонструють, що розробники програмного забезпечення використовують внутрішні лексичні ресурси англійської мови для номінації програмних продуктів, що підтверджує основну тенденцію словотворчого процесу сучасної англійської мови до зменшення надходження лексичних одиниць з інших мов.

Література:

1. Зацний Ю. А. Сучасний англомовний світ і збагачення словникового складу. Львів: ПАІС, 2007. 228 с.
2. Карпенко М. Ю. Онімний простір Інтернету. Монографія. Одеса: КП ОГТ, 2017. 195 с.
3. Лазебна Н. В. Структурно-семантичні і функціональні особливості комп'ютерної термінологічної лексики з образним компонентом у сучасній англійській мові : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Донецьк : ДонНУ, 2013. 20 с.
4. Чирвоний О. С. Комп'ютерний лексикон сучасної англійської мови: структурний, семантичний, функціональний аспекти : автореф. дис.... канд. філол. наук. Одеса : Одес. нац. ун-т ім. І. І. Мечникова, 2010. 17 с
5. Crystal D. *Internet Linguistics: A Student Guide*. New York: Routledge, 2011. 179 p.
6. Crystal D. *Language and the Internet*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004. 272 p.
7. Greiffenstern S. *The Influence of Computers, the Internet and Computer-Mediated Communication on Everyday English*. Berlin: Logos Verlag Berlin GmbH, 2010. 223 p.
8. The story of Ubuntu. <https://ubuntu.com/about>

THEORY OF LITERATURE

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-073-5-1-77>

ПСИХОЛОГІЧНІ ТЕОРІЇ ЧИТАЦЬКОГО ВІДГУКУ

Драпак Г. Б.

*кандидат філологічних наук,
викладач кафедри іноземних мов*

*Тернопільського національного педагогічного університету
імені Володимира Гнатюка
м. Тернопіль, Україна*

Психологічні теорії читацького відгуку ґрунтуються передусім на тому, що сприйняття твору залежить від когнітивного чи інтелектуального розвитку суб'єкта, підсвідомих процесів та факторів. Ці теорії тісно пов'язані з такими галузями знання, як вікова психологія, психоаналіз, ідентичнісні студії та культурна психологія. Так, представник вікової психології Дж. Епплард [1] виокремлює відповідно до вікового критерію п'ять типів читачів: читач як активний учасник (діти до восьми років), читач як персонаж (середній шкільний вік), читач як мислитель (підлітковий період), читач як інтерпретатор (студенти), читач як прагматичний як ористувач тексту (дорослі люди). Усі ці моделі читацької орієнтації зумовлені наступними факторами: рівнем когнітивного розвитку, рівнем морального виховання та інтелектуальним рівнем.

Використання теорії психоаналізу представниками теорій читацького відгуку спрямоване на виявлення функції підсвідомості у процесі сприйняття художнього тексту. Психоаналітична перспектива у літературознавчих дослідженнях використовувалася по-різному. Спочатку увага переважно зверталася на виявлення латентних, несвідомих елементів у снах персонажів літературних творів, що пояснювалося популярністю фрейдівських тлумачень сновидінь. Згодом, у двадцятих роках минулого століття, коли у праці «Я і воно» (1923) З. Фройд запропонував структурну модель психіки, що складається з над-я (супер-его), его та воно (id), літературознавці зосередилися на вивченні проявів підсвідомих бажань у вчинках та мовленні персонажів або ж застановлялися над вивченням біографій письменників з позицій психоаналізу. І нарешті представники теорії читацького відгуку замислилися над процесами у психіці читача під час сприймання твору.

Найбільш визначними у цій царині є праці Нормана Голланда, який уgruntовує свої розмисли про особливості читацького сприйняття у психоаналітичній традиції его розвитку. У раних дослідженнях він намагався поєднати об'єктивізм Нових критиків та ортодоксальний фрейдизм. Одна з головних проблем книги «Динаміка літературного відгуку» («The Dynamics of Literary Response», 1968) означена так: «Яке співвідношення між об'єктивними патернами, які критик знаходить у тексті, та читацьким суб'єктивним досвідом сприймання тексту?» [4, с. xv]. Н. Голланд запропонував три етапи осягнення літературного твору: перший – ознайомлення з текстом та виявлення його формальних рис; другий – психологічне осмислення об'єктивних стимуляторів твору; третій – визначення точок перетину між об'єктивним розумінням тексту та його суб'єктивним переживанням. Дослідник ствердив, що під час читання актуалізуються підсвідомі фантазії реципієнтів, які так чи інакше прописані у художньому творі. Н. Голланд розмежував «високу» літературу, що апелює до високого рівня свідомості та літературу розважальну.

Через ідентифікацію з персонажами твору читачі мають можливість перевести свої приховані чи витіснені бажання на рівень свідомості. У праці «Цілісність» [7] Н. Голланд виокремлює наступні складові цього процесу: захист, сподівання, фантазування та трансформація. Під час читання реципієнт може використовувати такі захисні механізми, як заперечення, витіснення чи пояснення тих моментів тексту, що спровокували у ньому активізацію заборонених чи репресованих бажань. Реагуючи на текст, реципієнт починає осмислювати власні приховані фантазії та таким чином транспортує їх на рівень свідомості. Намагання Н. Голланда теоретично обґрунтувати шлях переходу читача з підсвідомого рівня фантазування до рівня свідомої інтерпретації експлікує спробу пояснити процес творення значення.

Згодом Н. Голланд частково заперечив думку про те, що текст є містилицем базових фантазій, які провокують певні реакції читачів. Натомість він стверджував, «що книжки не містять фантазій чи значень, а лише люди мають їх» [8, с. 29]. Дослідник відмежовувався від рецептивної критики Ганса Роберта Яусса та теорії читача Вольфганга Ізера, які, вважав він, надто узагальнили категорію читача, натомість для Н. Голланда реакція кожного реципієнта є унікальною. При цьому найчастіше вона має емоційний характер і визначається психологічними особливостями сприймача. Відтак дослідник зосередив увагу на експериментальних шляхах виявлення індивідуального розуміння тексту. Його новий метод читацького відгуку поєднує фрейдистські

техніки захисту, трансформації, уявлення та запропонований літературознавцем компонент «сподівання».

Процес читання тлумачиться Н. Голландом як процес творення ідентичності, що охоплює відчуття, знання та пригадування. Водночас кожен читач має власну ідентичнісну тему і відповідно намагається знайти у тексті якісь частинки себе. Реципієнт тексту щоразу доповнює свою самість під час читання, але його базова ідентичність залишається незмінною. Н. Голланд стверджує, що кожен з нас має індивідуальні сподівання чи острахи перед текстом. Ми шукаємо в тексті того, чого насправді прагнемо в реальному житті. «Різні читачі можуть отримати задоволення від однієї і тієї ж фантазії, але водночас один читач отримує насолоду від декількох фантазій. Усе це відбувається тому, що всі читачі творять відповідно до певних структур їхнього характеру» [7, с. 126]. Центральну проблему для дослідника становить ідентичність та її трансформації у процесі читання. Роздумуючи над сутністю людського «я», він використовує теорію Г. Ліхтенштайна про діалектичну єдність постійного та змінного у людині, які корелюють з музичними термінами – «тема» та «варіація». «Вважатимемо постійність темою ідентичності, а змінність – її варіаціями» [6, с. 5]. Процес сприйняття є актом конструювання певних складових людської самості. За Н. Голландом люди засвоюють читачький досвід так само, як і життєвий. І він подібно до реального життя певним чином пере-творює (re-create) варіативну частину нашої самості.

Транзактивна теорія читання Н. Голланда ґрунтується на тому, що читач використовує текст не лише для того, щоби створити уніфіковану інтерпретацію власного досвіду, й для того, щоби переосмислити свою самість. Процес перетворення тексту у соціально, морально та інтелектуально прийнятне значення детермінований особистістю читача. Літературна транзакція має таку ж діалектичну структуру як інші способи сприйняття: ми сприймаємо текст подібно, як і реальність – через наперед встановлені схеми (кожен з нас знаходить у тексті точки переживання, що найбільше апелюють до нашого внутрішнього стану).

Н. Голланд основним чином зосереджує увагу на шляхах прочитання тексту реальними (актуальними) читачами. Дослідник розвиває теорію «транзактивного» читання і зазначає, що «незважаючи на певні спільні моменти у ситуації читання, ми можемо репрезентувати чиесь читання вірша чи оповідання як особисту транзакцію – вираження характеру чи ідентичності» [4, с. 149]. Відтак конкретне прочитання є функцією конкретної ідентичності. І об'єктивні, і суб'єктивні відгуки на текст спричинені процесом, під час якого «суб'єктність конкретизує

об'єктність» [4, с. 155]. Транзактивна теорія читання ґрунтується на дослідженні того, як конкретний реципієнт використовує різноманітні коди, стратегії та атрибути тексту, щоб досягти прочитання, яке «видається правильним» [4, с. 155]. Н. Голланд виокремлює три конституюнти ідентичності – дієвість, репрезентація та наслідок. Перша забезпечує реакцію на текст (подію), далі текст (подія) відповідають на реакцію реципієнта, що надає йому відчуття задоволення чи розчарування, а далі відповідно моделюється ідентичність читача. Отже, «ідентичність представляє собою історію ідентичнісної теми та її варіацій» [4, с. 156].

Голландівська теоретична концепція читацького відгуку позначає поворот від цілісності та самоідентичності художнього тексту до особистого тексту читача. Формула: «Цілісність для тексту те саме, що ідентичність для людини» [6] поєднує психоаналітичні та літературні концепти для того, щоби вказати, що цілісність та ідентичність становлять ті константи, з яких постають варіації тексту та самості. Психологічна концепція читання Н. Голланда відрізняється від лаканівської позиції, де заперечується концептуалізація «єго» як рафінованого продукту уявних ідентифікацій, а натомість запропоновано поняття «суб'єкта», який сформований наперед встановленим символічним порядком мови. Лакан у праці «The Purloined Letter», аналізуючи твір Е. По, розглядає «лист» як одиницю сигніфікації без будь-якого внутрішнього значення. Для читача доступне не читання, а ланцюг символічних заміщень, структура обміну, яка накреслює шляхи, якими мандрує читач. Читати означає слідувати структурами сигніфікованого ланцюга, а не засвоювати значення. Н. Голланд вступив у дискусію з Ж. Лаканом опублікувавши працю «Recovering «The Purloined Letter»» [5], у якій стверджував, що теорії читацьких практик повинні бути врятовані від постструктуралістських загроз. «Ми повинні повернути твори їхнім справжнім власникам – вам та мені» [5].

Теоретичні розмисли Н. Голланда проблематизовані постмодерним дискурсом, у площині якого заперечується стабільна природа ідентичності. Окрім того процес читання розуміється як суб'єктивний досвід, де ігноруються особливості текстової структури, його стиль та образність.

Девід Блейх у праці «Ідентичність» [2] розкритикував розуміння самості Н. Голландом, вказавши, зокрема, на значимість впливу соціального контексту на процес інтерпретації художнього твору. Окрім того він підкреслив, що часто в експериментальній частині досліджень Н. Голланд тенденційно аналізував відгуки студентів, аби знайти

підтвердження своїх тез. Характерною ознакою праць Д. Блейха є поєднання суб'єктності читача та соціально конструктивістських теорій Л. Виготського і М. Бахтіна. Відповідно, він запропонував соціально-конструктивістську модель самості, що на відміну від концепції Н. Голланда не є автономною, а передбачає соціальну взаємодію з іншими самостями.

У підсумку слід звернути увагу на те, що психологічні теорії читача надто зосереджені на внутрішніх психічних процесах та мало враховують соціальні й культурні контексти, що теж відіграють не останню роль у процесі інтерпретації. Звідси варто проблематизувати когнітивістсько-психологічну перспективу літературознавчих досліджень, виходячи з її концепту «читача» як автономної, цілісної, статичної самості, відокремленої від соціальних сил. Зокрема, постмодерна ситуація в умовах якої сформувався новий тип свідомості, а саме фрагментованої та розщепленої, дає підстави для об'єктивного заперечення фіксованої та прогнозованої самості. Звідси на зміну експериментальній та когнітивній психології прийшла культурологічна психологія («cultural psychology»). Один з її представників Дж. Брунер [3] стверджує, що для того, аби зрозуміти значимість соціальних та культурних сил для формування ідентичності, слід серед іншого вивчати автобіографічні наративи та особливості викладу досвіду у них. Людина, зазначає дослідник, вчиться інтерпретувати дії, вчинки та контексти, як реального життя, так і художнього твору, відповідно до набутих культурних норм та цінностей.

Література:

1. Appleyard J. A. *Becoming a Reader : The Experience of Fiction from Childhood to Adulthood*. [S. l.] : Cambridge University Press, 1994. 228 p.
2. Bleich D. *The Identity of Pedagogy and Research in the Study of Response Literature*. *College English*. 1980. Vol. 42, no 4. P. 350 – 360. URL: <http://www.jstor.org/discover/10.2307/376137?uid=3739232&uid=2129&uid=2&uid=70&uid=4&sid=21102573634613>
3. Bruner J. *Acts of Meanings*. Cambridge : Harvard University Press, 1990. 181 p.
4. Holland N. *The Dynamics of Literary Response*. [S. l.] : Oxford University Press, 1968. 378 p.
5. Holland N. *Re-covering «The Purloined Letter» : Reading as a Personal Transaction. The Reader in the Text : Essays on Audience and Interpretation*. / Ed. by Suleiman Susan Rubin, Inge Crosman Wimmers. [S. l.] : Princeton University Press, 1980. P. 350–370.

6. Holland N. Reading and Identity, 1998. URL: <http://www.clas.ufl.edu/users/nholland/rdgident.htm>.

7. Holland N. N. Unity Identity Text Self. Reader-Response Criticism : From Formalism to Post-Structuralism / Ed. by Jane P. Tompkins. Baltimore, 1980. P. 118–133.

8. Suleiman S. R. Wimmers I. C. The Reader in the Text : Essays on Audience and Interpretation. [S. l.] : Princeton University Press, 1980. 441 p.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-073-5-1-78>

СУБ'ЄКТИВНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ ХУДОЖНЬОГО НАРАТИВУ: КОГНІТИВНИЙ АСПЕКТ

Мацевко-Бекерська Л. В.

*доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри світової літератури*

*Львівського національного університету імені Івана Франка
м. Львів, Україна*

Парадигматика новітньої наратології засвідчує оприявлення того методологічного феномену, коли кожен наступний поворот «лінзи поляроїда» вияскравлює щоразу нові можливості розпросторення наукового дискурсу, розгортає дедалі ширшу термінологічну й аналітичну перспективу. Вочевидь, класична, а далі – посткласична – наратологія здійснила наступний після свого «перевороту» крок, повернувши в бік когнітивістики. Теорія художнього викладу продуктивно асимілює ідеї зближення із когнітивною психологією, чіє зацікавлення становить те, «як люди здобувають інформацію про світ, як ця інформація подається людиною, як вона зберігається у пам'яті та перетворюється у знання і як ці знання впливають на нашу увагу та поведінку» (переклад з російської мій. –Л.М.-Б.) [6]. І якщо для когнітивної психології є важливим і цінним «весь діапазон психологічних процесів – від відчуттів до сприймання, розпізнавання образів, уваги, навчання, пам'яті, формування понять, мислення, уяви, запам'ятовування, мови, емоцій і процесів розвитку» [6], то цілком очевидним є безпосередній зв'язок етапів художнього викладу із кожним названим елементом когнітивного ланцюжка. Це, зокрема, відзначає Р. Савчук, апелюючи до Ж. Женетта і О. Трубіної: «наратологія постає, принаймні, у двох функціональних перспективах. По-перше, вона лишається

частиною теорії літератури, з її пильною увагою до наративу (у вузькому розумінні, власне текстовому вимірі, – оповіді) як матеріальної форми, як мовлення оповідного тексту <...> У широкому розумінні, нарратив постає фундаментальним компонентом соціальної взаємодії, який виконує функції створення та передачі соціального знання, а також самопрезентації індивідів» [4, с. 216]. Отож, серед численних концептів когнітивної наратології чільне місце належить суб'єктивності / суб'єктивованості презентації історії з її подальшими репрезентаціями у свідомості читача. Погоджуємося також із окресленими дослідницею двома ключовими проблемами, над якими варто розмислити в дискурсі когнітивної наратології: 1) «яким чином визначається й чим зумовлюється когнітивний статус оповіді» та 2) як «розпізнати спосіб, в який ми вибудовуємо і розуміємо нарратив, у тому числі художній, зважаючи на наші когнітивні компетенції» [4, с. 218]. Так, площина об'єктивації художнього наративу набуває дещо модифікованого вигляду – читач стає активним учасником «оживання» наратованого світу, активізуючи певний когнітивний етап у здійсненні цілісного сприймання літературно-художнього феномену. Читачеві належить значна відповідальність: спочатку слід пройти шляхом автора (щоби в рецептивній площині повернутися до зародження інтенційного задуму), згодом – відтворити послідовність нарративних елементів у розгортанні первинної ідеї, зрештою, сформуванню власну інтенційну настанову щодо історії та її репрезентації, дотримуючись водночас усіх присутніх координат викладу (щодо часової перспективи, тривалості, модальності, перцептивних аспектів тощо). Для окреслення рецептивної парадигми художнього наративу слід зважити на виокремлені в сучасному літературознавстві три форми оприявлення читачької присутності в матриці літературно-естетичної комунікації: «1) реальне історичне обличчя, яке ми відновлюємо на підставі історичних документів певної епохи; 2) читач, якого ми уявляємо, виходячи з наших знань про соціальну та історичну ситуацію тієї чи іншої епохи; 3) читач, роль якого запрограмована в тексті» [1, с. 221]. З позицій когнітивної наратології кожна форма вияву рецептивної сутності увиразнює певний елемент психологічного ланцюжка народження смислу.

«Реальне історичне обличчя», з огляду на об'єктивну співпричетність до духу та настроїв доби, майже синхронно актуалізуватиме відчуття у процесі сприймання (діючи за аналогією), розпізнаватиме образи через миттєве відтворення того, що зауважено в дійсності, а формування естетичного досвіду триватиме значно довше, ніж процес безпосередньо (про)читання та перших інтерпретацій. Культурно-історичний контекст

є надійною запорукою тотожності когнітивно-творчого та когнітивно-рецептивного процесів, при цьому найменше місця залишиться для (мало)(не)виправданих очікувань, а читач може гармонійно відбутися як співтворець сенсу попри його особисте ставлення до реального (історичного) автора. Для читача цього типу лише додаткову роль виконують маркери дійсності, позаяк він розуміє мову знаків та символів, семантика підтексту є невід'ємним атрибутом його розуміння сучасності. На моделювання репептивної площини більше впливає самість читача, ніж інтенція творця. Завдяки спільним координатам епохи світоглядні вектори максимально зближують два когнітивні ланцюжки: творення і сприймання.

Другий тип читача є результатом вторинної суб'єктивації: уявивши або дослідивши історико-культурний контекст, намагаємося змоделювати інші (= відмінні від першого сприймання) рецептивні рефлексії художнього нарративу. Щодалі від історичності творення, то більшою є частка непевності та гіпотетичності. Часовий інтервал істотно трансформує когнітивний ланцюжок. Він розгортається від уяви й мислення у зворотному напрямку: через розпізнавання образів до сприймання та формування цілісного діапазону естетичних реакцій (від відчуттів до оцінки). Суб'єктивність стає атрибутом рецепції та інтерпретації, в художньому наративі читач шукає самого себе, а комунікація відбувається в межах рецептивної свідомості. На рівні когнітивних процесів кожен етап є сам собі питанням і відповіддю: читач адресує запитання не авторові з його інтенційними засновками, а самому собі з власними очікуваннями чи сподіваннями. У проекції читача виразно змінюється пропорція: він стає «радіше активним, ніж пасивним», він демонструє значно більше ознак «комплексу індивідуальних реакцій», аніж позиціонує себе частиною «актуалізації колективної компетенції». Художній наратив забезпечує тривання життя твору, застерігає його текстову ідентичність, однак естетичні координати постають на значно ширшій інтерпретаційній площині. Для цього типу читача істотною є проблема збереження автора як сенсовірної основи, позаяк віддалення від історичності примножує онотологічні смисли. З одного боку, дозволена читацька свобода, з другого – виникає нагальна потреба дотримуватися правил та обмежень, встановлених самим автором. Когнітивний процес ускладнюється, адже пам'ять і творення образів повинні актуалізуватися синхронно, відчуття і знання не перебувають у причинно-наслідкових зв'язках, а балансують в межах художнього світу як реальне та уявне тощо.

Третій тип читача – «читач, роль якого запрограмована в тексті» – постулює константні атрибути рецепції і реалізує когнітивний процес у спосіб, передусім та безпосередньо визначений нарративними засобами. Загально кажучи, «щоб здійснитись, літературний текст потребує читачької уяви, яка надає форми взаємодії корелятивів, накреслених у структурі порядком речень» [2, с. 352]. Так само «порядок речень» забезпечує рух рецептивних зусиль, формує настрої першого сприймання і визначає стратегію читання загалом. Формальні засоби організації нарративу зосереджуються на чіткому визначенні «точок опори» в сенсотворенні, в образотворенні, в парадигматиці проблем чи постикальних прийомів. Читачька рефлексія ґрунтується на сумі першого і теперішнього прочитань твору, але включає також вже як здобуте, так і примножене цим текстом значення: «читання вилучає синхронність колективної рецепції, воно її ієрархізує, структурує і перетворює у складний багатоступеневий процес» [1, с. 26]. Власне когнітивні засновки цих трансформацій становлять значний інтерес для дослідження форм і прийомів організації художнього тексту. Явлений нарративом читач не лише вбирає суму набутих текстом значень, він передбачає ймовірні запитання до автора, він може визначити окремі перестороги щодо вихідного смислу, авторського задуму, розмаїтих поза-літературних впливів на творчий процес.

У літературознавчому дискурсі однаково важливими є дві актуальні проблеми: «перша проблема – це світ художнього тексту та «уявний» чи гіпотетичний читач, який перебуває поза межами тексту <...> Друга проблема – це читач у структурі художнього тексту, тобто читачька присутність як художній феномен, що полягає в її здатності бути початком, який організовує художнє ціле» [1, с. 47]. Таким чином, два основні модуси – «модус потенційності» та «модус дійсності» – моделювання читачької присутності в художньому просторі, на думку А. Компаньона, узгоджуються з принциповими підходами до літератури: «при формально-об'єктивному підході до літератури головну увагу звертають на твір; при підході міметичному – на зовнішній світ; зрештою, при прагматичному підході – на публіку, читачьку аудиторію» [3, с. 164].

Отож, когнітивно-нараторологічна диференціація читача як органічної складової художнього дискурсу максимально зближує прагматичний підхід до літератури із можливостями дослідження трансформацій тексту в проекції на сприймання як психологічний процес та як початок розбудови множини інтерпретацій. Беручи до уваги цілком слушне питання, яке сформулював О. Собчук: «що ж є предметом вивчення

когнітивної наратології: текстуальні структури чи структури людського мислення?» [5, с. 12], можемо вважати, що акцент на певному типі читацького оприявлення дає підстави для пошуку способів, що забезпечують взаємотрансформацію структур обох класів.

Література:

1. Зубрицька М. Homo legens: читання як соціокультурний феномен. Львів. Літопис, 2004. 352 с.
2. Ізер В. Процес читання, феноменологічне наближення. *Слово. Знак. Дискурс: [антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької]*. Львів: Літопис, 2001. С. 349–368.
3. Компаньон А. Демон теории. М. Изд-во Сабашниковых, 2001. 307 с.
4. Савчук Р.І. Когнітивна наратологія в контексті нових дослідницьких орієнтирів сучасної лінгвістики тексту. *Проблеми семантики слова, речення та тексту. Вип. 31*. 2013. С. 214–220.
5. Собчук О. В. Переосмислення понять наративності, персонажа і фокалізації в сучасній когнітивній наратології. *Магістеріум. Випуск 48. Літературознавчі студії*. 2012. С. 108–113.
6. Солсо Р. Л. Когнитивная психология. М. Тривола, 1996. URL: <http://flogiston.ru/library/solso>

NOTES

The project was implemented with the support of



CENTER
for Ukrainian and European
Scientific Cooperation

The Center for Ukrainian-European Scientific Cooperation is a non-governmental organization, which was established in 2010 with a view to ensuring the development of international science and education in Ukraine by organizing different scientific events for Ukrainian academic community.

The priority guidelines of the Center for Ukrainian-European Scientific Cooperation

1. International scientific events in the EU

Assistance to Ukrainian scientists in participating in international scientific events that take place within the territory of the EU countries, in particular, participation in academic conferences and internships, elaboration of collective monographs.

2. Scientific analytical research

Implementation of scientific analytical research aimed at studying best practices of higher education establishments, research institutions, and subjects of public administration in the sphere of education and science of the EU countries towards the organization of educational process and scientific activities, as well as the state certification of academic staff.

3. International institutions study visits

The organisation of institutional visits for domestic students, postgraduates, young lecturers and scientists to international and European institutes, government authorities of the European Union countries.

4. International scientific events in Ukraine with the involvement of EU speakers

The organisation of academic conferences, trainings, workshops, and round tables in picturesque Ukrainian cities for domestic scholars with the involvement of leading scholars, coaches, government leaders of domestic and neighbouring EU countries as main speakers.

Contacts:

Head Office of the Center for Ukrainian and European Scientific Cooperation:
88000, Uzhhorod, 25, Mytraka str.
+38 (099) 733 42 54
info@cuesc.org.ua

www.cuesc.org.ua

International scientific and practical conference «Philological sciences,
intercultural communication and translation studies: an experience
and challenges»

April 23–24, 2021

Izdevniecība «Baltija Publishing»
Valdeķu iela 62 – 156, Rīga, LV-1058
Iespiests tipogrāfijā SIA «Izdevniecība «Baltija Publishing»
Parakstīts iespiešanai: 2021. gada 27. aprīlis
Tirāža 100 eks.