



Міністерство освіти і науки України
Ministry of Education, Science of Ukraine

Херсонський державний університет
Kherson State University

ПІВДЕННИЙ АРХІВ
PIVDENNIY ARKHIV

(Збірник наукових праць. Філологічні науки)
(Collected papers on Philology)

Випуск — **LXXVIII**
Issue

Херсон — 2019
Kherson

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації, серія КВ № 7937, зареєстровано 29.09.2003.

Збірник наукових праць «Південний архів (філологічні науки)» є фаховим виданням на підставі Наказу МОН України № 1604 від 22.12.2016 року (додаток № 9)

Журнал включено до наукометричної бази даних Index Copernicus (Республіка Польща)

Затверджено відповідно до рішення вченої ради Херсонського державного університету» (протокол № 12 від 24.06.2019 р.)

ГОЛОВНИЙ РЕДАКТОР:

Льїнська Н.І. – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри світової літератури та культури імені проф. О. Мішукова Херсонського державного університету.

ЗАСТУПНИК ГОЛОВНОГО РЕДАКТОРА:

Омельчук С.А. – доктор педагогічних наук, доцент, проректор із наукової роботи Херсонського державного університету.

ВІДПОВІДАЛЬНИЙ СЕКРЕТАР:

Клімчук О.В. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри світової літератури та культури імені проф. О. Мішукова Херсонського державного університету.

ЧЛЕНИ РЕДАКЦІЙНОЇ КОЛЕГІЇ:

Белехова Л.І. – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри англійської мови та методики її викладання Херсонського державного університету;

Бондарева О.Є. – доктор філологічних наук, професор, проректор з науково-методичної роботи та розвитку лідерства Київського національного університету імені Бориса Грінченка;

Заболотська О.О. – доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри англійської мови та методики її викладання Херсонського державного університету;

Кормілов С.І. – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри історії новітньої літератури та сучасного літературного процесу Московського державного університету імені М.В. Ломоносова;

Корнієнко О.О. – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри російської та зарубіжної літератури Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова;

Силантьєва В.І. – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри зарубіжної літератури Одеського національного університету імені І.І. Мечникова;

Ройтер Т. – доктор філологічних наук, професор Інституту славістики Альпен-Адрія університету (Клагенфурт, Австрія);

Романова Н.В. – доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри німецької та романської філології Херсонського державного університету;

Руденко Л.М. – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри слов'янської філології Херсонського державного університету;

Сакре Н. – кандидат філологічних наук, викладач університету Рене-2 (Франція);

Тропіна Н.П. – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри слов'янської філології Херсонського державного університету.

Офіційний сайт видання: www.pa.stateuniversity.ks.ua

Південний архів. Філологічні науки: Збірник наукових праць. Випуск LXXVIII. – Херсон: ХДУ, 2019. – 136 с.

© ХДУ, 2019

ISSN 2663-2691 (print)

ISSN 2663-2705 (online)

DOI 10.32999/ksu2663-2691

Certificate on state registration of printed mass medium, series KV № 7937, registered on 29.09.2003.

Collection of Scientific Papers “Pivdenniy Arkhiv (philological sciences)” is a professional publication under the Order of the MES of Ukraine № 1604 on 22.12.2016 (Appendix № 9)

The journal is included in scientometric database Index Copernicus (the Republic of Poland)

Approved by the Decision of Academic Council of Kherson State University (protocol № 12, June 24, 2019)

EDITOR DIRECTOR:

Ilinska N.I. – Doctor of Philological Sciences, Professor, Head of the Chair of World Literature and Culture named after Prof. O. Mishukov of the Kherson State University.

DEPUTY CHIEF EDITOR:

Omelchuk S.A. – Doctor of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Pro-rector of Research Activities of the Kherson State University.

EXECUTIVE SECRETARY:

Klimchuk O.V. – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Associate Professor of the Chair of World Literature and Culture named after Prof. O. Mishukov of the Kherson State University.

EDITORIAL BOARD MEMBERS:

Bieliekhova L.I. – Doctor of Philological Sciences, Professor, Professor of the Chair of English Language and Methods of Teaching of the Kherson State University;

Bondareva O.Y. – Doctor of Philological Sciences, Professor, Pro-rector of Research and Methodic Activities and Leadership Development of Borys Grinchenko Kyiv National University;

Zabolotska O.O. – Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Head of the Chair of English Language and Methods of Teaching of the Kherson State University;

Kormilov S.I. – Doctor of Philological Sciences, Professor, Professor of the Chair of History of Modern Literature and Current Literary Process of Lomonosov Moscow State University;

Korniienko O.O. – Doctor of Philological Sciences, Professor, Head of the Chair of Russian and Foreign Literature of the National Pedagogical Dragomanov University;

Sylantieva V.I. – Doctor of Philological Sciences, Professor, Head of the Chair of Foreign Literature of Odessa National University named after I.I. Mechnikov;

Reuther T. – Doctor of Philological Sciences, Professor of the Institute of Slavonic Studies of the Alpen-Adria University Klagenfurt (Republic of Austria);

Romanova N.V. – Doctor of Philological Sciences, Associate Professor, Professor of the Chair of Romanic and Germanic Philology of the Kherson State University;

Rudenko L.M. – Doctor of Philological Sciences, Professor, Professor of the Chair of Slavic Philology of the Kherson State University;

Sacre N. – Candidate of Philological Sciences, Lecturer at Rennes 2 University (Republic of France);

Tropina N.P. – Doctor of Philological Sciences, Professor, Professor of the Chair of Slavic Philology of the Kherson State University.

Official website of edition: www.pa.stateuniversity.ks.ua

Pivdenniy Arkhiv. Philology: Collected papers. Issue LXXVIII. – Kherson: Kherson State University, 2019. – 136 p.

© KSU, 2019

ЗМІСТ

1. УКРАЇНСЬКА МОВА ТА ЛІТЕРАТУРА

О. Білічак. ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНИЙ ХАРАКТЕР ЛІРИКИ Є. ПЛУЖНИКА: ХУДОЖНЬО-ФІЛОСОФСЬКЕ СВІТОБАЧЕННЯ.....	8
С. Єрмоленко. ВПЛИВ ПЕРСОНІФІКАЦІЇ НА ВОКАТИВ (НА МАТЕРІАЛІ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ПРОЗИ)	14
С. Омельчук, І. Хомуліна. ОРГАНІЗАЦІЯ ВЕРБАЛЬНИХ ЗАСОБІВ СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО РЕКЛАМНОГО ПОВІДОМЛЕННЯ НА ЛЕКСИЧНОМУ РІВНІ: ЕКСТРАЛІНГВАЛЬНІ ЧИННИКИ	19
М. Підодвірна. ІРОНІЯ ЯК КОНСТРУКТИВНИЙ ЕЛЕМЕНТ НЕНАДІЙНОЇ НАРАЦІЇ В РОМАНАХ І. ШКУРУПІЯ ТА В. ДОМОНТОВИЧА.....	24
О. Свириденко. «НАПИСАТЬ ТАК, ЧТОБЫ ВИДНА БЫЛА ПРАВДА ОПОЭТИЗИРОВАННАЯ»: ЛИСТИ Т. ШЕВЧЕНКА ЯК СПЛАВ РОЗПОВІДНОГО НАЧАЛА ТА ЛІРИКИ	30
М. Слободян. ПІДСИЛЮВАЛЬНІ ЧАСТКИ <i>АЖ, ЖЕ, ТА</i> В ПРИДІЄСЛІВНІЙ ПОЗИЦІЇ: ГРАМАТИЧНИЙ, ФУНКЦІЙНИЙ, КОМУНІКАТИВНИЙ АСПЕКТ (НА МАТЕРІАЛІ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ)	35
О. Чорна. СУБ'ЄКТ ОБРЯДОВОЇ ДІЇ У КОЛЯДКОВИХ «ТЕКСТАХ ШЛЯХУ».....	40
О. Шаф. МАСКУЛІННА ТАКТИКА АГРЕСІЇ В УКРАЇНСЬКІЙ РАДЯНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ 20–40-Х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ.....	46

2. ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

О. Kravets, N. Proskurina MYTHOLOGICAL WORLD IN D. LESSING'S DIALOGUE "MARA AND DANN"	52
Н. Телегіна, О. Пасічник. ПРИЙОМ КОНТРАСТУ У П'ЄСІ ТЕННЕССІ ВІЛЬЯМСА «СКЛЯНИЙ ЗВІРИНЕЦЬ»	56

3. РОМАНСЬКІ, ГЕРМАНСЬКІ ТА СХІДНІ МОВИ

Н. Вильховченко. СИСТЕМНИЙ ХАРАКТЕР КВАЗИСПЕЦІАЛЬНОЇ ЛЕКСИКИ В НАУЧНО-ФАНАСТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ.....	62
Ю. Гайдєнко. КОМПОЗИЦІЙНО-МОВЛЕННЄВА ФОРМА «РОЗПОВІДЬ» ТА ЇЇ РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ У РОМАНАХ ШАРЛОТТИ БІНГХЕМ	66
О. Крайняк. СТРУКТУРНО-ФУНКЦІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНОЇ ГРУПИ ДІЄСЛІВ ЗІ ЗНАЧЕННЯМ «ПОМИЛЯТИСЯ» В СУЧАСНІЙ НІМЕЦЬКІЙ МОВІ.....	71
Н. Попова. ЕКСПРЕСІЯ МОВНИХ ОДИНИЦЬ ЯК ЗАСІБ ПОБУДОВИ МОВЛЕННЄВИХ СТРАТЕГІЙ ТА ЧИННИК ЗМІН НАЦІОНАЛЬНО МАРКОВАНИХ КОНЦЕПТІВ.....	75
Л. Сандій. ГАСТРОНОМІЧНІ ТЕРМІНИ ЯК РЕСУРС ДЛЯ ПОПОВНЕННЯ СУЧАСНОГО ЕКОНОМІЧНОГО ЛЕКСИКОНИ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ	80
J. Tsys. SCHEMA-ORIENTED LANGUAGE AS A LINGUISTIC INDICATOR OF PERSPECTIVE IN DRAMA.....	85
I. Shylinska. WAYS OF INFORMATION TECHNOLOGY TERMINOLOGY FORMATION	89

4. ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

Л. Бондарук. ФРАНЦУЗЬКА МІФОКРИТИКА В ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОМУ АСПЕКТІ.....	94
М. Фока. ПОЕТИКА ПІДТЕКСТУ ЯК ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧА ПРОБЛЕМА	98

5. ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Н. Ільїнська. ТИПОЛОГІЯ РЕЛІГІЙНО-ПОЕТИЧНОЇ СВІДОМОСТІ Б. БРЕХТА І Й. БРОДСЬКОГО	104
---	-----

6. ЗАГАЛЬНЕ МОВОЗНАВСТВО

Е. Хомчак, И. Волкова. КОНЦЕПТУАЛЬНИЙ АНАЛІЗ КАК СТЕРЖНЕВОЙ МЕТОД.....	112
--	-----

7. ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

О. Сухина, Ю. Лобода. СПЕЦИФІКА ПЕРЕКЛАДУ СУДОВИХ РІШЕНЬ ЄВРОПЕЙСЬКОГО СУДУ З ПРАВ ЛЮДИНИ.....	116
---	-----

8. МОВА І ЗАСОБИ МАСОВОЇ КОМУНІКАЦІЇ

І. Межуєва, С. Єльцова. СТРУКТУРНІ ОСОБЛИВОСТІ ІНФОРМАЦІЙНИХ ТЕКСТІВ (НА МАТЕРІАЛІ АНГЛОМОВНОЇ ПРЕСИ)	122
О. Просяник. СЕМІОТИКА СОЦІАЛЬНО-ЕТИЧНОЇ КОМУНІКАЦІЇ	126

РЕЦЕНЗІЇ

Т. Гребенюк. ЛІТЕРАТУРА НА ПОМЕЖІВ'Ї: РЕЦЕНЗІЯ НА МОНОГРАФІЮ ІРИНИ КРОПИВКО «УКРАЇНСЬКА І ПОЛЬСЬКА ПОСТМОДЕРНА ПРОЗА (КАРНАВАЛ, ФРАГМЕНТАЦІЯ, ФРОНТИР)».....	132
--	-----

CONTENTS

1. UKRAINIAN LANGUAGE AND LITERATURE

O. Bilichak. THE INTERTEXTUAL CHARACTER OF PLUZHNIKS POETRY: ARTISTIC-PHILOSOPHICAL WORLDVIEW.....	8
S. Yermolenko. INFLUENCE OF PERSONIFICATION ON VOCATIVE (ON THE MATERIAL OF THE MODERN UKRAINIAN PROSE WRITING).....	14
S. Omelchuk, I. Khomulina. ORGANIZATION OF VERBAL MEANS IN MODERN UKRAINIAN ADVERTISING MESSAGE AT LEXICAL LEVEL: EXTRALINGUISTIC FACTORS.....	19
M. Pidodvirna. IRONY AS A CONSTRUCTIVE ELEMENT OF UNRELIABLE NARRATION IN THE NOVELS OF G. SHKURUPIA AND V. DOMONTOVICH.....	24
O. Svyrydenko. “TO WRITE SO THAT POETICIZED TRUTH WAS OBVIOUS”: T. SHEVCHENKO’S LETTERS AS A FUSION OF NARRATIVE ELEMENTS AND LYRICS.....	30
M. Slobodian. AMPLIFYING PARTICLES <i>АЖ, ЖЕ, ТА</i> IN THE VERBIAN’S POSITION: GRAMMATICAL, FUNCTIONAL, COMMUNICATIVE ASPECT (ON THE MATERIAL OF MODERN UKRAINIAN FICTION).....	35
O. Chorna. THE SUBJECT OF RITUAL ACTION IN THE CHRISTMAS CAROLS “TEXTS OF THE PATH”.....	40
O. Shaf. AGGRESSION AS MASCULINE TACTICS IN THE UKRAINIAN SOVIET POETRY OF 1920–1940 TH	46

2. LITERATURE OF FOREIGN COUNTRIES

O. Kravets, N. Proskurina. MYTHOLOGICAL WORLD IN D. LESSING’S DILOGY “MARA AND DANN”.....	52
N. Telegina, O. Pasichnyk. CONTRAST IN TENNESSEE WILLIAMS’ PLAY “GLASS MANAGERIE”.....	56

3. ROMANIC, GERMANIC AND ORIENTAL LANGUAGES

N. Vilkhovchenko. SYSTEMIC CHARACTER OF QUASI-SPECIAL VOCABULARY IN SCIENCE FICTION TEXT.....	62
I. Gaidenko. COMPOSITIONAL SPEECH FORM “NARRATION” AND ITS REPRESENTATION IN THE NOVELS BY CHARLOTTE BINGHAM.....	66
O. Kraynyak. STRUCTURAL AND FUNCTIONAL PECULIARITIES OF VERBS WITH THE MEANING OF “ERROR” IN MODERN GERMAN.....	71
N. Popova. LINGUISTIC UNITS EXPRESSION AS A MEAN OF SPEECH STRATEGY CREATION AND NATIONALLY-TAGGED CONCEPTS DEVELOPMENT.....	75
L. Sandii. GASTRONOMIC TERMS AS A SOURCE FOR THE GROWTH IN THE CONTEMPORARY BUSINESS ENGLISH LEXICON.....	80
J. Tsys. SCHEMA-ORIENTED LANGUAGE AS A LINGUISTIC INDICATOR OF PERSPECTIVE IN DRAMA.....	85
I. Shylinska. WAYS OF INFORMATION TECHNOLOGY TERMINOLOGY FORMATION.....	89

4. LITERARY THEORY

L. Bondaruk. FRENCH MIFOCRITIC IN THE LITERATURE AWARENESS.....	94
M. Foka. SUBTEXT POETICS AS A LITERARY PROBLEM.....	98

5. COMPARATIVE LITERATURE

N. Ilinska. TYPOLOGY OF THE RELIGIOUS AND POETIC CONSCIOUSNESS OF B. BRECHT AND J. BRODSKY.....	104
--	-----

6. GENERAL LINGUISTICS

N. Homchak, I. Volkova. CONCEPTUAL ANALYSIS AS A CORE METHOD.....	112
---	-----

7. THEORY OF TRANSLATION

O. Sukhyna, J. Loboda. THE SPECIFIC FEATURES OF TRANSLATING THE EUROPEAN COURT OF HUMAN RIGHTS JUDGMENTS INTO UKRAINIAN.....	116
---	-----

8. LANGUAGE AND MASS MEDIA

I. Mezhujeva, S. Yeltsova. STRUCTURAL FEATURES OF INFORMATION TEXTS (ON THE MATERIAL OF THE ENGLISH-LANGUAGE PRESS).....	122
O. Prosiannyk. SEMIOTICS OF SOCIAL AND ETHICAL COMMUNICATION.....	126

REVIEWS

T. Hrebeniuk. LITERATURE IN THE BORDER ZONE: A REVIEW OF THE MONOGRAPH BY IRYNA KROPYVKO “UKRAINIAN AND POLISH POSTMODERN PROSE (CARNIVAL, FRAGMENTATION, FRONTIER)”	132
--	-----

1. Українська мова та література

1. Ukrainian language and literature

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНИЙ ХАРАКТЕР ЛІРИКИ Є. ПЛУЖНИКА: ХУДОЖНЬО-ФІЛОСОФСЬКЕ СВІТОБАЧЕННЯ

Постановка проблеми та аналіз останніх досліджень. Аналіз поезії Є. Плужника крізь призму інтертекстуальності є новим і важливим аспектом вивчення творчості митця. М. Ласло-Куцок справедливо зауважує, що літературний твір треба завжди читати у широкому контексті, механізм його впливу на читача стає незрозумілим, якщо взяти до уваги лише спосіб реагування людської психіки на той чи інший подразник [1, с. 159–160]. На позначення поняття «чуже слово» М. Батхіна Ю. Крістева ввела термін «інтертекст».

Проблему інтертекстуальності розглядали чимало дослідників (Р. Барт, І. Смирнов, Н. Корабльова) і в різних аспектах (філософському, культурологічному, теоретико-літературному). Наша мета – проаналізувати «чуже слово» на матеріалі лірики Є. Плужника і погляду поетики.

Погоджуємось із думкою В. Костюка, який, трактуючи метод інтертекстуального аналізу, зазначає, що в ситуації інтертекстуальності феномен нового полягає в комбінуванні попередніх текстів або їхніх елементів: нова сукупність мовних одиниць не повторює старої інформації, а створює своєрідний ансамбль текстів, у лінійній прогресії якого наступний текст підхоплює попередній. Таким чином відбувається семантична трансформація, результатом якої і є творення нового. Характерна ознака інтертекстуального методу – спроби дослідників віднайти в творчості окремих письменників регулярно повторювані мотиви, ключові образи, з яких формується авторський інтертекст [2, с. 27–28].

Н. Корабльова (залежно від того, як виявляється інтертекст у тексті – безпосередньо чи опосередковано, фіксовано чи динамічно) розрізняє три основні типи інтертекстуальних відношень: «цитати» – *текстуальні* зв'язки – безпосередні вияви в тексті його співвідношень з іншими текстами; «ремінісценції» – *контекстуальні* зв'язки – опосередковані, які сприймаються через контекст, відношення тексту до текстів, що виявляються в ньому; «алюзії» – *метатекстуальні* зв'язки – безпосередньо-опосередковані, тобто, що сприймаються безпосередньо, але через твір як динамічну іноформу тексту.

Диференціація перехідних форм будується на підставі тих же відношень. Наприклад, сховані або усічені цитати мають ремінісцентні значення, немаркована ремінісценція сприймається як алюзія; різноманітність цитатності може бути зведена до декількох основних різновидів: власне цитати, цитати-ремінісценції і цитати-алюзії. Відповідним чином диференційовані ремінісценції й алюзії – за характером їхньої явленості: текстуальної, контекстуальної або метатекстуальної [2, с. 4].

Використовуючи типологію інтертекстуальних відношень Н. Корабльової, розглянемо лірику Є. Плужника в аспекті інтертекстуальності.

Виклад основного матеріалу дослідження. Аналіз Плужникової поезії засвідчує постійну присутність інтертексту як на формальному, так і змістовому рівні. Це надає ліриці специфічного звучання: різноманітні форми інтертексту виявляють функціональну залежність від мети їх уведення (ілюстративність, контрастність, підсилення думки, відмежоване спостереження, акумуляція тощо).

На інтертекстуальний характер лірики Плужника з вказують **ремінісценції** – відчутний у літературному творі відгомін іншого літературного твору. Проявляються в подібності композиції, стилістики, фразеології. Ремінісценція – це здійснюване автором нагадування читачеві про більш ранні літературні факти та їх текстові компоненти. Є одним із носіїв смислу; компонент форми, що має змістово-семантичне значення, образ літератури в літературі. Погоджуємось із думкою Н. Корабльової, що «ремінісценції» – *контекстуальні* зв'язки – опосередковані, які сприймаються через контекст, відношення тексту до текстів, що виявляються в ньому [3, с. 17]. Ремінісценція відсилає текст до попередніх літературних фактів, окремих творів, образів, сюжетів, персонажів. Зауважимо, що діапазон використання ремінісценцій набагато ширший цитування. Вони можуть проявлятися на різних рівнях організації тексту: на сюжетному, змістовому, структурному, композиційному, інтонаційному.

Трансформуючи чужий художній досвід, Є. Плужник йде на запозичення, які в нього мають характер ремінісценції, своєрідного відштовхування від відомого зразка заради нового художнього результату.

За змістовим принципом ремінісценції Плужника можна узагальнити до таких різновидів: фольклорні, міфологічні, мистецькі, філософські. Так, **фольклорні** (казкові) ремінісценції дуже виразні:

Хіба що діти бувши, ми живем

В країні добрих фей і мудрих гномів,

А літ дійшовши, знайшовши смак у бромі,

Йдемо за фактами й календарем [7, с. 211] –

на змістовому рівні маємо відсилання нашої пам'яті до казки, зокрема до образу країни «добрих фей і мудрих гномів». Зазначимо, що ремінісценція поглиблює протиставлення, яке лежить в основі строфи («діти бувши» – «літ дійшовши»). Оскільки казка – світова літературна традиція, то прослідковуємо тут натяк на «чужу казку».

Бо ось виразно відчуваю сам –

В полоні цегли і трамвайних ліній, –
Що я чужий вашим волошкам синім,
Вашим світанкам, вітрові й вівсам,
В ту саму міру, як і тим часам,
Що мов раби, лягли до ніг машині,
Що їм **відкрився крамарський Сезам**

Під брязкіт куль, карбованців й аршинів [7, с. 194] –

ремінісценція викликає у нашому сприйнятті внутрішню співвіднесеність тексту Плузника із відомою арабською казкою, в якій заклинанням «Сезам, відчинись!» можна було здійснити будь-яке бажання; у наведеному уривку ремінісценція виконує функцію контрастності з метою увиразнення висловленого.

Міфологічні ремінісценції прочитуються в такому контексті:

І ще не раз по золотій стерні
Народних спогадів – **прихильні Лари** –
Перейдуть предки дужі і смутні:
Варяги, скити, половці й татари... [7, с. 204] –

Лари, за віруванням стародавніх римлян, – це боги-покровителі домівки; на формальному рівні ремінісценція виступає вставною конструкцією, що посилює увагу до неї; такий характер ремінісценції впливає на особливу розповідну інтонацію строфи.

Там царство Сетове. Не важся далі
Ти, велелюдства городського син!
А то натрусить золотий хамсин
Тобі піску за ремінці сандалій [7, с. 284] –

у давньоєгипетській релігії та міфології Сет – це бог пустель і чужоземних країн; ремінісцентний характер має вся строфа: початок – констатація факту, який далі розшифровується, пояснюється.

Мистецькі ремінісценції органічно вплітаються в авторський текст Є. Плузника:

Та, певне, маю щось від реаліста,
Бо не назву своїм біжучим днем
Сторінки вічні прози і поем
Про те, що буде років через двіста,
Як не введу до **Скрябіна**, чи **Ліста**,
Або **Бетховена** безсмертних тем... [7, с. 211];

Майже рік сиджу, мов кріт на хуторі.
Вже й листів твоїх не відбираю.
Інколи копаюся у **Мутері**
Та в пікет з одним знайомим граю [7, с. 154];

На широкім ведеться світі:
Пожадане щастя – ген-ген!
... Так прийшов на щасливі Таїті
Нещасливий **Гоген** [7, с. 319].

Ремінісценції з використанням імен композиторів-класиків Скрябіна, Ліста, Бетховена, німецького історика малярства Ріхарда Мутера, французького живописця Поля Ежен-Марі Гогена свідчать не лише про обізнаність митця зі світовими майстрами музики та малярства. З'являється образно-змістова двоплановість. Звернімо увагу на органічне злиття «свого» і «чужого» слова, що досягається завдяки римунанню: реа **ліста** – дв **іста** – **Ліста**; на х **уторі** – у **Мутері**; ген- **ген** - Го **ген** (рима точна, повна, багата).

Філософські ремінісценції мають особливе емоційно-сміслову навантаження:

Минають дні... Минають літа...
Серце змінам відкрите...
І сум не такий, і радість не та...
... Гай-гай, **Геракліте!** [7, с. 306].

Геракліт Ефеський – це давньогрецький філософ-матеріаліст, який розробив концепцію часу, окреслив поняття «вічне».

В листопаді, місяці тихім,
Елоїза прияла мир, –
Абеярове мертве тіло
Наближалось під Параклет [7, с. 314].

П'єр Абеляр – це французький філософ, богослов, письменник. Митець «пропонує своє розуміння історії кохання філософа Абеяра до Елоїзи. Понівечений фізично чоловік не втратив любові своєї вірної дружини» (як зазначає І. Хоцянівська) [4, с. 92]. Наведеними ремінісценціями проілюстрований досвід Є. Плузника захоплення філософією.

Художнє функціонування «чужого слова» в тексті Євгена Плузника засвідчує **алюзія**. Так, алюзія – стилістичний прийом, натяк, відсилання до певного літературного твору, сюжету чи образу, а також історичної події з розрахунку на ерудицію читача, покликаною розгадати закодований зміст.

Як зазначає Н. Корабльова, «алюзії» – *метатекстуальні зв'язки* – безпосередньо-опосередковані, тобто, що сприймаються безпосередньо, але через твір як динамічну іноформу тексту [3, с. 17].

Алюзійний характер має зв'язок лірики Плузника з **Біблією**. Поет не писав релігійної лірики, проте, як справедливо зауважує Г. Токмань, його творчість пройнята християнським гуманістичним пафосом; він не посилається у текстах на Біблію, проте Книга Книг постійно виринає з-поміж поетичних рядків як **алюзія** [5, с. 163]. Так, для авторської образності митця властива своєрідна інтерпретація біблійних моментів:

І ось сядуть вони на квітчастих луках,
І розступиться час.
... І в крові, на Голгофі, в муках
узрять нас [7, с. 178].

Як бачимо, сама форма строфи нагадує розповідь біблійної притчі; «притчевого характеру» чотиривірша Плузник досягає завдяки анафорі (сполучник **і**, що повторюється тричі, сприяє сповільненню ритму); строфа розділена навпіл довгою паузою (на пунктуаційному рівні – трикрапка); це допомагає акцентувати нашу увагу на біблійних образах крові, Голгофи та мук; центральним (як із формального боку) є образ Голгофи, що контрастує із метафорою «квітчасті луки»; тон оповіді – виразно емоційно-експресивний: інтонація вказує на піднесеність побудови фрази; у такому контексті алюзія набуває індивідуально-авторського характеру:

Буде в жовтні довіку свято,
Хоч би й час на шляху пристав!
Селянине!
Тому, що **знято**
Тебе з хреста [7, с. 105] –

біблійну алюзію увиразнюють риторичні фігури на початку строфи; вплітання своєрідно інтерпретованого біблійного мотиву в канву художнього тексту формує нову модифікацію строфи, увиразнює її настроєвість.

Фіксуємо в поезії Є. Плузника також алюзію, що має **філософський** характер:

По той бік пристрасті народжується ніжність.
О, спрага вуст! Гарячий поклик тіл!
Воістину прекрасен їх приділ –
По той бік пристрасті навіювати ніжність.
Чого ж ти ждеш? Лишилося так мало!
Розкрий обійми, наче помах крил, –
Лети й лети! Це ж те, що статись мало...
По той бік пристрасті – байдужості приділ
[7, с. 298] –

у цьому вірші Плузник обіграє назву однієї із найголосніших праць німецького філософа-ідеаліста, філософа і письменника Фрідріха Ніцше «По той бік добра і зла». Ніцшеанський мотив тут виконує функцію своєрідного обрамлення. Але завершення вірша («По той бік пристрасті – байдужості приділ») якісно суперечить висловленому вище («По той бік пристрасті народжується ніжність»; «По той бік пристрасті навіювати ніжність»). Тому весь комплекс алюзій має градаційний характер (спостерігаємо, зокрема, спадну градацію). Як наслідок, митець полемізує із Ф. Ніцше.

Проаналізуємо перегук Є. Плузника з українською філософією, зокрема з її зачинателем Григорієм Сковородою:

...Ой море, море! Шуме голубий!
Як мало треба, як багато можна...
Мов океан шумить хвилина кожна;
Усе життя, мов бризка, загуби! [7, с. 331] –

порівняймо із висловом Г.С. Сковороди «Наскільки трудне все те, що непотрібне і дурне!». Коло настроїв, світосприймання і філософія Євгена Плузника конденсуються в поетичному підтексті твору. В образній структурі маємо дві часопросторові площини: океан – хвилина і життя – бризка (хоча за логікою: океан – бризка, життя – хвилина). Тобто синкретизм образів переплітає часові й просторові межі в цілісну структуру. Розчинення ліричного героя в морському Всесвіті передає внутрішню настроєвість та емоційність.

Авторський текст Євгена Плузника засвідчує наявність додаткових типів інтертекстуальних відношень, серед яких – **іншомовні елементи**.

Зокрема, **французькі слова** в тексті Є. Плузника використовуються природно й гармонічно, не порушуючи індивідуально-авторського звучання лірики митця. Навпаки, введення іншомовних слів поглиблює естетичний заряд поезії, свідчить про діалогічне спілкування культур. Емоційне наповнення французького «чужого слова» в ліриці Плузника полісемантичне. Так, один із значенневих аспектів – іншомовний елемент як *маркер назви чужої реальності*:

Дикий сон мені щоночі сниться:
Я – скрипаль в пивниці “**Mon ami**”,
Награю гостям такого Гриця,
Що ніхто й ніколи не умів... [7, с. 250].

“**Mon ami**” – назва пивниці зі сну (в перекладі з французької – «Мій друг»). І це симптоматично, оскільки сон – стан незбагнений, таємничий, напівреальний. Семантичний план образу будується на контрасті. Так, свій пошук Є. Плужник не обмежив лише сферою свідомості, але й поширив і на світ сну, забуття, візій, здійснивши прилучення до таємних знань людської підсвідомості. Це своєрідна сублімація – зв’язок творчості з мріями, фантазією, сном. Введення автором у власний текст іншомовних слів має на меті також звучання **іронічності**:

Ахали, сюсюкали – Європа!
Тато – не звертались, а **рапа!**
Доки навіть хутір не второпав:

– Слів в крові намочених лупа! [7, с. 114] –

в образній структурі вірша французьке слово виконує емотивну функцію – вживається з відтінком іронічності. Зазначимо, що Є. Плужник одразу подає український переклад іншомовного слова. Такий своєрідний тавтологічний прийом контекстуально виправданий. Іронія посилюється скептицизмом.

Слушним із цього приводу є зауваження В. Державина про те, що «за тло думки скрізь править у Є. Плужника песимістично забарвлений скептицизм – нічим іншим не прикметний, крім того рафінованого мистецтва, яке надає йому беззастережно щирої особистої тональності» [6, с. 223–238].

Французькі вислови в авторському тексті Плужника дають поштовх до розуміння асоціативних значень, конкретизованих у певній поезії:

І не беруся я **a ў livre ouvert**
Метаморфоз прийдешнього читати,
Бо ще і досі серця не віддер
Я від порога батьківської хати! [7, с. 208].

Вислів **a ў livre ouvert** у перекладі з французької – «з розгорнутої книги» (дослівно), тобто «без підготовки», «напросто». У контексті поезії іншомовний вираз на зоровому рівні сприймається як компонент, що доповнює фразу (порівняймо: «І не беруся я.../Метамороз прийдешнього читати...»), – зміст зрозумілий і без використання французького вислову). Якщо знаєш переклад «чужого слова», поетичне висловлювання розкриває нам свої приховані потенційні можливості: зорово-слухово-емоційне розуміння тексту має поліфункціональну семантику, що ґрунтується на асоціативних зв’язках і має контрастне звучання.

Латинські вислови як складники Плужниківської лірики детермінують образно-сміслову навантаженість поезії митця. Автор вводить у структуру свого тексту загальновідомі сентенції, значення яких зрозумілі і без перекладу:

А щоб за сірим днем
Десь обрїй не загиб,
Попросимо підем –
Чи не допомогли б...
Homo sapiens я... [7, с. 171].

Латинський вислів **homo sapiens** (людина розумна) звучить як самовиправдання ліричного героя. Останній рядок поезії виконує роль психологічного маркера: вказує на внутрішній стан суб’єкта, що просить допомоги. Смістова енергія іншомовного виразу (разом із пунктуацією) спирається на згущення емоційної напруги, конденсованість настроєвого наповнення в поезії.

У загальному ритмі образів латиномовний вислів стає концептом твору:

Це вже наслідок недогрів’я:
Небагато хліба в півфунті!
“**Transit Gloria mundi ...**” [7, с. 182] –

стилістично виправданим є безпосереднє звертання ліричного героя до читача. Латинський вислів передає загальний сенс поезії: «Світова слава минає...». Тут уже не можемо «позбавити» текст цієї фрази, замінивши її іншою – інакше твір не завершений. Латинське прислів’я формує концепт поезії в цілому, її філософську ідею. Іншомовний елемент твору функціонує як ключовий образ, надаючи твору цілісності.

Кількісні фрагменти набувають інтертекстуального характеру, водночас виступаючи частиною твору. Фіксація дат у поезії Є. Плужника **насичена конкретикою** і передає певні часові межі:

– назва вірша «21.1.1924 – 21.1.1934» [7, с. 347];
– уривок із поезії «Тридцять третій... Чи тридцять четвертий...»:
...А весна ж от-от! А земля – цвіте!
... Час героям геройськи померти?
Генерали це тямлять. Міркують про те.
Тридцять третій чи тридцять четвертий ?

[7, с. 345] –

фіксована дата містить проекцію на Першу світову війну. Лірична прозорість, емоційність першого рядка строфи різко контрастує із наступними рядками: гармонійний спокій, рівновага, замилування природою проти-

ставляється «геройській» смерті. Поезія завершується іронічним риторичним запитанням, що конденсує в собі підтекстову інформацію.

Варіативні способи подачі в ліриці митця мають **присвяти**. Зокрема, автор зазначає прізвище адресата поезії безпосередньо перед твором:

В. Підмогильному «Стала ніч над горами. Затока...» [7, с. 282];

Ю. Меженкові «Минають дні... Минають літа...» [7, с. 306].

Зауважимо, що присвяти саме цим людям не випадкові. Так, В. Підмогильний – це друг і соратник Є. Плужника, його колега, у співавторстві з яким митець склав словник «Фразеологія ділової мови» (1927). А Ю. Меженко ввів Євгена Плужника в літературу, схвально відгукуючись на його творчість своїми статтями.

Кому присвячено вірш, ми дізнаємось із контексту (адресати є героями поезії):

Обутрило. В неяснім сірім світлі
Твоє обличчя – дивне і чуже...
Цей профіль ніжний, щоки ці поблідлі –
Твої невже? [7, с. 328].

Так, героїнею вірша є дружина Є. Плужника, Галина Коваленко. Зауважимо, що творів, присвячених дружині, в поета велика кількість. Усі вони передають настрої тихого смутку, позначені легкою ностальгією:

Суха й тендітна лінія плеча,
І ліктів – по-дитячи гостра... [7, с. 324] –

героїнею цієї поезії є молодша сестра Миколи Бажана Алла Бажан. Таких присвят нарахуємо ще чимало. Про те, кому адресований певний вірш, можемо дізнатися зі спогадів сучасників.

Коментарі упорядника книги поезій Є. Плужника дають читачеві інформацію про написання вірша:

(запис у книзі відгуків галереї картин Т.Г. Шевченка)

Навряд чи іншому якомусь ще музеї
Побачиш залю ти на кшталт цієї.
Тут з кожного малюночка малого
Шевченко світить і...любов до нього!

[7, с. 344].

«Чуже слово» фіксуємо в епіграфі до збірки «Дні» (1926):

Як страшно! Людське серце
До краю обідніло.

П. Тичина.

Епіграфом є цитата зі «Скорбної матері» Павла Тичини. Так, перегук між письменниками вже окреслювався у нашому дослідженні. Такий аспект творчого діапазону митців пояснюється спорідненим відчуттям епохи та її катаклізмів, що знайшло безпосередній вияв у ліриці. Зауважимо, що епіграф із Тичини є естетичним концептом усієї збірки Є. Плужника, її магістральною ідеєю.

Висновки. Отже, аналіз поезії Євгена Плужника в аспекті інтертекстуальності засвідчує постійну присутність «чужого слова» на формально-змістовому рівні, що надає творам специфічного, оригінального та неповторного звучання. Наявність в авторському тексті, окрім основних типів інтертекстуальних відношень (цитат, ремінісценцій, алюзій), додаткових (іншомовні елементи, кількісні фрагменти, присвяти) є маркером полісмиологічного наповнення Плужниківського тексту. Можемо стверджувати, що твори митця через інтертекстуальні зв'язки формують коло настроїв, світобачення і філософію Є. Плужника.

Література:

1. Ласло-Куцук М. Координати інтертекстуальності. *Засади поетики*. Бухарест : Вид-во Критеріон, 1983. С. 158–181.
2. Костюк В. Художня новизна та її вичерпність в історично-літературній еволюції. *Слово і час*, 2001. № 5. С. 24–29.
3. Корабльова Н.В. Інтертекстуальність літературного твору (на матеріалі роману А. Бітова «Пушкінський дім») : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Донецьк, 1999. 20 с.
4. Хоцянівська І. Кохання у затінку смерті в інтимній ліриці Володимира Сосюра і Євгена Плужника. *Сучасний погляд на літературу* : наук. зб. Київ, 2002. Вип. 7. С. 86–97.
5. Токмань Г.Л. Жар думок Євгена Плужника: Лірика як художньо-філософський феномен. Київ, 1999. С. 163.
6. Державин В. Лірика Євгена Плужника. Українське слово. Хрестоматія укр. літ. та літературної критики ХХ ст.: У 3-х кн. Київ : Вид-во «Рось», 1994. Кн. 2. С. 223–238.
7. Євген Плужник. Поезії. Київ : Вид-во «Радянський письменник», 1988.

References:

1. Laslo-Kutsiuk M. (1983). Koordynaty intertekstualnosti. Zaslady poetyky. [Coordinates of intertextuality. Principles of Poetics]. Buharest : Kriterion. 158–181 [in Ukrainian].
2. Kostyuk V. (2001). Hudozhnia novyzna ta yii vycherpnist v istorychno-literaturnij evolyucii. [Artistic novelty and its exhaustiveness in historical and literary evolution]. Slovo i chas, № 5. 24–29 [in Ukrainian].

3. Korabliova N.V. (1999). Intertekstualnist literaturnogo tvor (na materialy romanu A. Bitova «Pushkinskij dim») [Intertextuality of the literary work (based on the novel by A. Beatov "The Pushkin's House")]: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Donetsk. 20 [in Ukrainian].
4. Hocianivska I. (2002). Kohannia u zatinku smerti v intymnij liryci Volodymyra Sosiury i Yevgena Pluzhnyka. Suchasnij pohlyad na literaturu [Love in the shadow of death in the intimate lyrics of Volodymyr Sosiura and Yevhen Pluzhnyk. A modern look at literature]: nauk. zb. Kyiv. Vyp. 7. 86–97 [in Ukrainian].
5. Tokman' G.L. (1999). Zhar dumok Yevgena Pluzhnyka: Lirika yak hudozhno-filosofskij fenomen [Feast of Eugene Pluzhnik's Opinions: Lyric as an Artistic-Philosophic Phenomenon.]. Kyiv, 163 [in Ukrainian].
6. Derzhavin V. (1994). Liryka Yevgena Pluzhnyka. Ukrainske slovo [Lyrics by Yevhen Pluzhnik. The Ukrainian word.]. Hrestomatiya ukr. lit. ta literaturnoyi krytyky XX st.: U 3-h kn. Kyiv: «Ros'». Kn. 2. 223–238 [in Ukrainian].
7. Yevgen Pluzhnyk. (1988). Poeziyi [Lyrics]. Kyiv: «Radians'kyj pys'mennyk» [in Ukrainian].

Анотація

О. БІЛЧАК. ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНИЙ ХАРАКТЕР ЛІРИКИ Є. ПЛУЖНИКА: ХУДОЖНЬО-ФІЛОСОФСЬКЕ СВИТОБАЧЕННЯ

У статті досліджено поезію Плужника крізь призму інтертекстуальності в різних аспектах та проаналізовано «чуже слово» на матеріалі лірики Є. Плужника. Проведено аналіз емоційно-змістового навантаження «чужого слова», зокрема цитат, ремінісценцій, алюзій у творчості поета, обґрунтовано важливість ролі іншомовних елементів, кількісних фрагментів, присвят. Доведено, що інтертекстуальність є маркером полісемантичного наповнення Плужнівського тексту.

Ключові слова: інтертекстуальність, ремінісценція, алюзія, іншомовні елементи, кількісні фрагменти, присвята, цитата.

Summary

O. BILICHAK. THE INTERTEXTUAL CHARACTER OF PLUZHNIK'S POETRY: ARTISTIC-PHILOSOPHICAL WORLDVIEW

The article is devoted to the analysis of Pluzhnik's poetry through the prism of intertextuality which is a new and important aspect of studying the artist's creativity. The problem of intertextuality was considered by many researchers (R. Bart, I. Smirnov, N. Korableva) and in various aspects (philosophical, cultural, theoretical and literary). Our goal is to analyze a "foreign word" on the basis of Pluzhnik's lyrics from the point of view of poetry.

On the intertextual character of Pluzhnik's poetry indicate reminiscences – the essential repercussion in a literary work of another literary work. Similarities of composition, stylistics, phraseology are manifested in similarity. Reminiscence is a reminder made by the author to the reader about earlier literary facts and their text components. The artistic functioning of "a foreign word" in the text of E. Pluzhnik shows an allusion. Allusion is a stylistic reception, a hint, a reference to a particular literary work, plot or image, as well as a historical event based on the erudition of the reader, designed to solve the encoded content.

The author's text of Evgen Pluzhnik shows the existence of additional types of intertextual relations, among which are foreign-language elements.

In particular, the French words in the text of E. Pluzhnik are used naturally and harmoniously, without violating the individually author's sound of the artist's lyrics. On the contrary, the introduction of foreign words deepens the aesthetic charge of poetry, indicating on communication of cultures.

Consequently, the analysis of E. Pluzhnik's poetry in the aspect of intertextuality testifies to the constant presence of a "foreign word" at the formal-content level, which gives to the works a specific, original and unique sound. The presence in the author's text, in addition to the main types of intertextual relations (citations, reminiscences, allusions), additional (foreign-language elements, quantitative fragments, dedications), is a marker of the polysemic content of author's text. We can assert that the works of the artist through intertextual connections form the circle of mood, philosophy and philosophy of E. Pluzhnik. We can assert that the works of the artist through intertextual connections form the circle of mood, worldview and poet's philosophy.

Key words: intertextuality, reminiscences, allusion, foreign language elements, quantitative fragments, devotion, citation.

ВПЛИВ ПЕРСОНІФІКАЦІЇ НА ВОКАТИВ (НА МАТЕРІАЛІ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ПРОЗИ)

Постановка проблеми. Останнім часом через стрімкий розвиток технічних засобів спілкування (Інтернету, мобільному зв'язку) відбулися зрушення в комунікативних інтеракціях, які мовознавці (Ф. Бацевич, Б. Паригін, Й. Стернін та ін.) почали називати персоніфікацією особистості. Під персоніфікацією особистості вчені розуміють комунікацію з малознайомими людьми, особливо, якщо сфера діяльності людини – це політика, наука, освіта, медицина, менеджмент. Окрім роботи й навчання, будь-яка людина відвідує громадські заклади (магазин, кав'ярню, перукарню, лікарню, аптеку, спортзал тощо), користується транспортом (автобус, літак, пароплав тощо), подорожує світом, знайомиться з новими культурами й звичаями. Тому в людини все менше часу залишається на спілкування з рідними й близькими. Все сучасною людиною робиться з поспіхом, без бажання вступати в особистий контакт, а це призводить до зміни самої форми спілкування, як-от: появи нових чи усічених форм слів (мам, ма, баб, ба, Сань, Вань, Свет тощо), звернення до людини в займенниковій формі 2-ї особи однини (*ти* дай) замість імені, а також уникнення будь-яких форм звертання, використовуючи наказовий спосіб дієслів як основний аргумент в односкладному спонукальному реченні (візьми, принеси, дай, зроби, піди тощо).

Аналіз останніх досліджень. Український мовознавець Ф. Бацевич дає таке визначення персоніфікації особистості: це «усвідомлення людиною індивідуальної неповторності, несхожості на інших людей» [1, с. 45]. Термін «персоніфікація особистості» запропонував російський історик й антрополог Б. Паригін, який вважає, що, «на відміну від психологічних механізмів життєдіяльності особистості, які пов'язані з реалізацією її внутрішнього потенціалу або зовнішньої стосовно нього соціальної детермінації, механізми спілкування реалізують силу й потенціал внутрішньої групової і масової взаємодії та взаємовпливу індивідів один на одного. Водночас, на відміну від механізмів діяльності, яка ґрунтується на усвідомленій і цілеспрямованій активності суб'єкта, механізми спілкування мають переважно неусвідомлюваний, спонтанний характер, що не піддається зазвичай повному соціальному контролю» [18]. Російський мовознавець Й. Стернін вбачає в персоніфікації особистості мовленнєву проблему, тому пропонує три основні принципи безконфліктного спілкування: 1) принцип терпимості до співрозмовника; 2) принцип прагнення домогтися прихильності співрозмовника, сподобатися йому; 3) принцип мінімізації негативної інформації [17, с. 147–152].

Персоніфікація вплинула на використання різних літературних і нелітературних форм звертання в сучасному мовленні. Звертання в українській мові передається вокативом, який називають ще й кличним відмінком. «Кличний відмінок – сьомий відмінок іменника, за допомогою якого виражають звертання до особи або предмета. <...> У семантичному плані іменник у кличному відмінку, з одного боку, називає адресат-об'єкт, до якого звертається мовець, а з іншого – є об'єктом, який потенційно може виконувати волю мовця» [13, с. 179–180].

Вокатив з різних боків вивчали такі мовознавці, як: М. Скраб, П. Дудик, М. Гринишин, І. Бойко, О. Межов, Ю. Вольська, А. Каратаєв, Н. Данилюк, С. Єрмоленко та ін. Вокатив із семантико-синтаксичного боку досліджували М. Скаб (семантико-синтаксична варіативність вокатива в українській мові) [15–16], П. Дудик із формально-граматичного (звертання-речення в сучасній українській мові) [7–8], М. Гринишин із функціонально-структурного (вокативні речення в асиметричних ситуаціях спілкування) [4], І. Бойко (семантичні типи вокативів як джерело характеристики мовної особистості) [2], О. Межов (функціональне навантаження вокативів у поетичних творах Василя Стуса) [14], Ю. Вольська (неелементарні прості речення з вокативними синтаксемами, їх реалізація у творах Т. Шевченка) [3], А. Каратаєва (український вокатив у текстовій структурі історичного роману «Диво» Павла Загребельного) [12], Н. Данилюк (семантико-стилістичні особливості народнописаних звертань) [5], С. Єрмоленко (вокатив як виразник світогляду Оксани Забужко) [9–10] та ін.

Аналізуючи праці цих учених, ми дійшли висновку, що, незважаючи на спонтанний характер і відсутність соціального контролю у процесі персоніфікації особистості, ми можемо проаналізувати стан вокатива сучасної української мови через художню літературу й запропонувати шляхи вирішення цієї проблеми.

Основними завданнями нашого дослідження будуть:

- 1) аналіз сучасного стану вокатива кризь призму сучасної української прози;
- 2) визначення прагматичних аспектів спілкування з точки зору вокатива;
- 3) рекомендації до безконфліктного спілкування через вибір форм вокатива.

Виклад основного матеріалу. Аналізовані твори сучасних українських прозаїків репрезентують широку палітру вокативних номінацій. Класифікуючи їх за типами, вдалося об'єднати їх у найзагальніших рисах у дві категоріальні групи: вокативи на позначення істот та вокативи на позначення неістот.

У кожній із зазначених семантичних груп виділяються семантичні поля. У семантичній групі істот помітним явищем лексики мовної особистості виступає семантичне поле сакральних онімів. Ця група в прозі представ-

лена широко. У семантичному полі сакральних онімів виділяємо групу теонімів. Так, теонім «Бог» виступає домінуючою у багатьох творах українських прозаїків. Слід одразу наголосити на функціонально-стилістичних відмінностях його вживання. У сучасній прозі концепт «Бог» (як концепт християнства) набуває форми вокатива і є дуже популярним (висока частотність використання): ... *прийми, Господи, душу раби Твоєї Владислави, і прости їй гріхи її вольні й невольні, – Владислави, як це про неї?... Господи, Влада! Владуська, невже!..* [11, с. 123] – у цьому реченні є чотири види вокативів, два з них – теоніми *Господи*. Таким чином Оксана Забужко акцентує увагу на заупокійній молитві Владиславі, яку оплакує подруга, повторивши звернення до *Господа* двічі в одному реченні.

Підсумовуючи аналіз онімів сакрального поля, відзначаємо, що сакральньо-маркована лексика посідає помітне місце у творчості сучасних прозаїків. Їх особливістю є те, що, незважаючи на помітне нашарування додаткової конотації, водночас не втрачається зв'язок власних назв із денотатом. У сучасній прозі поряд з однокомпонентними трапляються й двокомпонентні теоніми, напр.: *Божже коханий, спи і помилуй!* [11, с. 513].

У сучасній прозі часто трапляються зооніми, які використовують мовці як пестливі форми звертання, напр.: *Спасибі, киць* [11, с. 255]; *Телефон, зайче!..* [11, с. 242]; ...*пусти...Ведмежа мале...* [11, с. 97].

Другим помітним семантичним полем у творчості митців є антропоніми. Слід одразу відзначити багату палітру таких номінацій. Серед них окремі групи становлять:

1) номінації об'єкта за найзагальнішими родовими ознаками типу *чоловік – жінка, хлопець/юнак – дівчина, дитина/підліток (парубоче, хлопці, чоловіче, дівчино, дівчинко, дитинко, дитя, дитино)*. Напр.: ...*що ти собі думаєш, парубоче, та хто ти, блін, такий* [11, с. 27]; *Гей! Дитино!* – *почулося раптом за спиною* [6, с. 12].

У цій групі вокативів, окрім однокомпонентних, можливі двокомпонентні форми, напр.: *Почекайте, чоловіче добрий* [11, с. 677].

2) звертання до людей/людини як до нації в цілому, так і до конкретного її представника (*отче, пане офіцере, псих, дядьку, отче капелане, друже командир, друже, друзі, галичмени, добродію, красний пане, вояку, товариши капітан, пане професоре, люди, господиня, тітко, подруга, моя пані, мент*). Ця група відповідно представлена такими номінаціями, аналізованого типу: *Не дмухайте в трубку, тітко* [6, с. 12]; *Стій, мент!* [6, с. 18]; *Стійте, дядьку!* [6, с. 51]; ...*Отче, вимовив він* [11, с. 179]; *А дець є, пане офіцере, коли ваши не вбили!* [11, с. 193]; *Шановні пані й посестри, любімо своїх свекрух* [11, с. 18] – апелятиви такого типу представлені не лише однокомпонентними структурами, а й багатокомпонентними, що переважно утворені з різноманітних поєднань іменника та прикметника;

3) родинного типу і, звичайно, іменники-вокативи на позначення ступеня спорідненості (*мамо, мам, ма, мамко, мамочко, мамочка; тату, синочок, брате, мій брате, братіку, братіку мій*): *Мамко, блаженно летєтав «Явір»* [11, с. 206]; *Спасибі, ма* [11, с. 351] – Оксана Забужко у цьому реченні скористалася скороченою формою кличного відмінка *мамо – ма; Ні, мам. Пізніше* [11, с. 330] – Оксана Забужко у цьому випадку скористалася нелітературною формою вокатива *мамо – мам*.

Зауважимо, великого значення сучасні митці надають морфологічному способу утворення вокатива, пор.: *брате, братіку, братіку, братчику, брателло; мамо, матусе, мамусю; тату, татусю; бабо, бабусю; сестро, сестричко, сину, синочку; доню, дочко; жінко* тощо. Такі форми вокатива дають змогу передати ставлення адресанта до адресата мовлення; не менш важливою ознакою є наявність граматичних засобів висловлення ввічливості. Вживається митцями тоді, коли йдеться про офіційно-ділову сферу спілкування, а також у розмовному мовленні під час діалогів, які відносять до ритуальної інтеракції. Ця риса виконує важливі семантико-стилістичні функції. Напр.: *Сину мій, тобі треба поєднатися з Господом* [11, с. 209] – формула *сину мій* характерна для священнослужителів, які так звертаються до прихожан у церкві; *Помоліться за моїх батьків, отче...* *За Михайла й Гортензію* [11, с. 214] – формула *отче* характерна для прихожан, якою вони звертаються до священника; *Панунцю, допоможіть* [11, с. 387] – звертання до священника з елементом неморфологічного утворення слів – злиттям *пан отче – панунцю*;

4) власні імена: серед особливостей цієї групи можна відзначити наявність номінацій лише

4.1) на ім'я (*Дарино, Дарусю, Дарина, Дарунь, Дарусенько, Даринонько, Дарухо, Сашку, Саню, Толю, Уляно, Іване, Ваню, Галю, Томе*); специфічні конспіративні власні назви («*Орку*»; «*Кий*», «*Вороне*», «*Дзвіну*») – Оксана Забужко передає як у кличному, так і називному відмінках на позначення звертання, напр.: *Не дури, «Кий», здавайся!* [11, с. 566]; *Пождіть, «Левку»* [11, с. 567]; *Скажи, Вась* [11, с. 689]; *Саню, сірників дай!* [6, с. 28]; *Толю, ти геній!* [6, с. 28]; *Нащо ображатися, Галю?..* [6, с. 31]; *Томо... Що ти таке кажеш?* [6, с. 39]; *Куди це ти чешеш, Петре?* [6, с. 50]; часто власні імена поєднують із загальними назвами різних груп, таким чином утворюючи двокомпонентні типи вокативів (*гаспадин Адріан, пане Адріане, пані Гелю, пані Дарино, пане Миколо*), напр.: ...*як казали Ви, бабо Тетяно, тепер так уже не кажуть...* [11, с. 801]; *Щось іще, пані Гелю?..* [11, с. 555]; *Пані Дарино!* [11, с. 746]; *Антуане, ти не чув?* [11, с. 810]; *Та дасть уже, бабо Горнино!* [6, с. 49];

4.2) на ім'я і прізвище (*Дарино Гоцинська, Адріане Ватаманюк, Мишко Грицюк*); напр.: *Мишко, хе-хе, Мишко Грицюк, бідолаха...* [11, с. 419];

4.3) лише на прізвище (почасти з додатковим елементом типу *пане, товаришу, пані, панна, громадянин, баба, пасторе* тощо); (*Матусевичко, Антоський, Антошкін*), напр.: *Не ревнуй, Антоський* [11, с. 803]; *Фільтруй дискурс, Антошкін!* [11, с. 806]; *Полкене! Я тобі геть усе чисто й без твоєї штуки розкажу* [6, с. 18];

4.4) у препозиції та елементом, що несе додаткову семантичну конотацію, у постпозиції до ядра апелятива, на ім'я та по батькові (*Адріан Амбросьч, Адріане Амбросійовичу, Миколо Семеновичу, Василю Мусійовичу, Дарино Анатолійвно*); напр.: *Ви, Миколо Семеновичу, обов'язково мусите про це написати...* [11, с. 423]; *Погана історія, Василю Мусійовичу* [11, с. 688]; *Ех, Дарино Анатолійвно, Дарино Анатолійвно...* [11, с. 725].

Досить частотним у прозових творах є звертання до особи з використанням емпатичного наголосу, напр.: *Ю-у-ууркууууу!* [11, с. 134]; *О-олю!* [11, с. 531]; *Яка справа, Дарино Анто...тьфу, той...Анатолійвно* [11, с. 782]; *Антку, Антки, за що сі бієш?* [11, с. 186] – у цьому реченні Оксана Забужко звертає увагу читачів на місцевий діалект; *Ой ти, Хаю, Хаю молодая...* [11, с. 203] – письменниця використала народнописенну форму разом з індивідуальним мовленням адресанта, таким чином вийшла досить колоритна характеристика персонажа; *Андріанаброзьч!* [11, с. 388] – у цьому разі Оксана Забужко використала неморфологічний спосіб – злиття для передачі схвильованості адресанта мовлення *Андріан Амбросійович – Андріанаброзьч*.

5) апеляція до коханої людини (*миле дитя, киць, Лялюсь, малятко, малятко ти моє, дурненький ти мій, дурнику мій, бідняточко, Адюська, Адічка, рідний, чудо моє, кохане моє, кохане, коханий, манюня, бідняточко, бідашечка*), напр.: *Миле дитя. Добре тобі, Дарино, може сказати їй Юрко* [11, с. 319]; *Хреново, киць. Зовсім хреново* [11, с. 408]; *Я скоро буду вдома, Лялюсь, тільки одну зустріч іще відбуду...* [11, с. 405]; *Малятко ти моє, ну що ти, ану давай у машину мерцій, а то ще й застудися...* [11, с. 462]; *Дурненький ти мій... Добре, добре... Спи* [11, с. 462]; *Бідняточко!* [11, с. 463]; *Кохане моє... кохане...* [11, с. 533]; *Ох... Адюська... Адічка, рідний, чудо моє...* [11, с. 533].

6) апелятиви, утворені за народнопоетичним зразком чи безпосередньо запозичені (*мій горобчик, школярка моя, моя друженько*): *Мій горобчик... Школярка моя ...* [11, с. 16]; *«ой устань, устань, моя друженько...»* – інших слів *Влада не запам'ятала* [11, с. 122].

Щодо розміщення вокатива в реченні, то переважно він трапляється в препозиції (*Уляно! Там в Реп'яховій хаті дівча завелось* [6, с. 22]; *Сашку, справа є!* [6, с. 24]), іноді в постпозиції (*Як вас звати, юна пані?* [6, с. 28]; *Запрягай коняку, Іване* [6, с. 30]; *Треба, Ваню* [6, с. 30]), ще рідше – інтерпозиції (*Тягніть, тітко Галю, ваш дирчик до мого кролятника, там його ніхто не поцупить* [6, с. 19]; *А що то ти, Петре, тиняєшся, ніби душу загубив!* [6, с. 36]). Це пояснюється тим, що основна функція вокатива – це звертання, які передають прохання, наказ (спонукання до дії).

Через те, що в комунікації привалюють прагматичні аспекти, які пов'язані з впливом адресанта на адресата комунікації, а також з ситуацією, що склалася між комунікантами. Тому, щоб не виникло конфліктної ситуації, бажано використовувати пестливі форми вокатива, звертаючись до близьких людей (*Мань... Манюню... Ну, що ти витворяєш?!* [6, с. 93]; *Маєчко... Ми з тобою...* [6, с. 113]) і стилістично нейтральні форми вокатива або форми ввічливості (особливо, якщо спілкуєшся з малознайомою людиною) (*Пане професоре...* [6, с. 112]), а не послуговуватися лайливими словами (*Нічого, козли, ви мене ще згадаєте...* [6, с. 32]). Іноді для вираження зневаги у побуті використовують апелятиви-прізвища (*Коробов! Ти – покидьок!* [6, с. 114]).

Висновки. Отже, у сучасних прозових творах часто трапляються вокативи на позначення істот і майже не трапляються вокативи на позначення неістот. Окрім того, вокативи на позначення істот включають антропоніми на позначення родинних зв'язків, власних назв (ім'я, прізвище, по батькові), субстантивованих прикметників на позначення інтимних стосунків між людьми тощо, а також теоніми, зооніми. Серед вокативів, якими послуговуються мовці, найчастіше трапляються однокомпонентні, зрідка двокомпонентні. Перевага надається реченням, у яких вокатив стоїть у препозиції, а не в постпозиції чи інтерпозиції.

Наше дослідження вокативів з точки зору персоніфікації особистості підтвердило думку, що засоби звертання відображають соціальний і духовний стан людини, тому подальші наукові розвідки передбачають ґрунтовне вивчення цього питання.

Література:

1. Бацевич Ф.С. Основи комунікативної лінгвістики : підручник. Київ : Видавничий центр «Академія», 2004. 344 с.
2. Бойко І.О. Семантичні типи вокативів як джерело характеристики мовної особистості (на матеріалі художнього дискурсу). *Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО КНЛУ. Серія «Філологія. Педагогіка. Психологія»*. 2013. Вип. 27. С. 102–106.
3. Вольська Ю. Неелементарні прості речення з вокативними синтаксемами, їх реалізація у творах Т.Г. Шевченка. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/37434/29-Volska.pdf?sequence=1> (дата звернення: 04.02.2019).
4. Гринишин М. Вокативні речення в асиметричних ситуаціях спілкування. URL: <http://mova.dn.ua/lingvistichni-studiy> (дата звернення: 04.02.2019).
5. Данилюк Н. Семантично-стилістичні особливості народнописених звертань. *Українська мова*. 2011. № 4. С. 32–39.
6. Дашвар Л. На запах м'яса : роман. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2013. 368 с.
7. Дудик П.С. Звертання-речення в сучасній українській мові. *Українська мова і література в школі*. 1971. № 5. С. 37–43.
8. Дудик П.С. Синтаксис сучасного українського розмовного літературного мовлення: Просте речення, еквіваленти речення. Київ : Наук. думка, 1973. 288 с.
9. Єрмоленко С.І., Лясецька Н.М. Вокатив у сучасній українській мові (на матеріалі творчості Оксани Забужко). *Мова. Свідомість. Концепт* : зб. наук. праць / відп. ред. О.Г. Хомчак. Мелітополь : МДПУ ім. Б. Хмельницького, 2017. Вип. 7. 285 с. С. 29–33.
10. Єрмоленко С. І., Лясецька Н. М. Вокатив як виразник світогляду Оксани Забужко. *Роль освіти у формуванні життєвих цінностей молоді* : матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції студентів і молодих

учених до 95-річчя Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького (8 грудня 2017 р.) / за заг. ред. д. філос. н., проф. Р. Олексенка. Мелітополь : Видавництво МДПУ імені Богдана Хмельницького, 2017. С. 201–205.

11. Забужко О. Музей покинутих секретів : Роман. Вид. 2-е, доп. Київ : Факт, 2009. 832 с.
12. Каратаєва А. Український вокатив у текстовій структурі історичного роману «Диво» Павла Загребельного. URL: <http://mova.dn.ua/lingvistichni-studiy> (дата звернення: 04.02.2019).
13. Мала філологічна енциклопедія / Уклали : О.І. Скопненко, Т.В. Цимбалюк. Київ : Довіра, 2007. 478 с.
14. Межов О.Г. Функційне навантаження вокативів у поетичних творах Василя Стуса. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»*. 2014. Випуск 44. С. 181–188.
15. Скаб М.С. Граматика апеляції в українській мові. Чернівці : Місто, 2002. 272 с.
16. Скаб М.С. Історія дослідження кличного відмінка у східнослов'янській лінгвістиці. *Східнослов'янські мови в їх історичному розвитку* : збірник наукових праць, присвячених 100-річчю від дня народження професора Стефана Пилиповича Самійленка. Запоріжжя : ЗНУ, 2006. С. 116–128.
17. Стернин И. А. Введение в речевое воздействие. Воронеж : Изд-во «КО», 2001. 228 с.
18. Соціальна психологія особистості спілкування. *Поняття та загальна характеристика впливу у міжособистісній взаємодії*. URL: <https://readbookz.net/book/174/5636> (дата звернення: 04.02.2019).

References:

1. Batsevych F.S. (2004). *Osnovy komunikativnoyi lingvistyky* [Basics of communicative linguistics] : pidruchnyk. Kyiv : Vydavnychyj centr «Akademiya». 344 [in Ukrainian].
2. Bójko I.O. (2013). Semantychni typy vokatyviv yak dzherelo harakterystyky movnoyi osobystosti (na materialy hudozhniogo dyskursu) [Semantic types of vocabulary as a source of the characteristic of the linguistic personality (based on the material of the artistic discourse)]. *Naukovyj visnik kafedry YuNESKO KNLU. Seriya «Filologiya. Pedagogika. Psihologiya»* ["Philology. Pedagogy. Psychology"]. Vip. 27. 102–106 [in Ukrainian].
3. Volska Yu. Neelementarni prosti rechennya z vokatyvnymy syntaksemamy, yih realizaciya u tvorah T.G. Shevchenka [Non-elementary simple sentences with vocatonic syntaxems, their realization in the works of T.G. Shevchenko]. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/37434/29-Volska.pdf?sequence=1> (data zvernennya: 04.02.2019).
4. Grynshyn M. Vokatyvni rechennia v asymetrychnyh situaciyah spilkuvannya [Vocational sentences in asymmetric situations of communication]. URL: <http://mova.dn.ua/lingvistichnistudiy> (data zvernennya: 04.02.2019).
5. Danyliuk N. (2011). Semantychno-stylistychni osoblyvosti narodnopolisennyh zvertan' [Semantic-stylistic features of folk-verse texts. The Ukrainian language]. *Ukrayinska mova*. № 4. 32–39 [in Ukrainian].
6. Dashvar L. (2013). Na zapah m'yasa [On the smell of meat]: roman. Kharkiv : Knizhkovyj Klub «Klub Simejnogo Dozvillia». 368 [in Ukrainian].
7. Dudyk P.S. (1971). Zvertannia-rechennia v suchasnij ukrayinskij movi. *Ukrayinska mova i literatura v shkoli* [The Application-sentence in the modern Ukrainian language. Ukrainian language and literature at school.]. № 5. 37–43 [in Ukrainian].
8. Duduyk P.S. (1973). Syntaksys suchasnoho ukrayinskogo rozmovnoho literaturnogo movlennya: Proste rechennya, ekvivalenty rechennya [Syntax of Contemporary Ukrainian Speaking Literary Speech: Simple sentences, equivalent sentences.]. Kyiv : Nauk. Dumka. 288 [in Ukrainian].
9. Yermolenko S.I., Liasets'ka N.M. (2017). Vokatyv u suchasnij ukrayinskij movi (na materialy tvorchosti Oksany Zabuzhko). *Mova. Svidomist. Koncept* [The Vocabulary in the modern Ukrainian language (on the material of Oksana Zabuzhko's work). Language. Consciousness. Concept] : zb. nauk. prac / vidp. red. O.G. Homchak. Melitopol' : MDPU im. B. Hmelnyc'kogo, Vyp. 7. 285 p. 29–33 [in Ukrainian].
10. Yermolenko S. I., Liasecka N. M. (2017). Vokatyv yak vyraznyk svitoglyadu Oksany Zabuzhko. Rol' osvity u formuvanni zhytievych cinnostej molodi [The Vocative as a spokesman for the outlook of Oksana Zabuzhko. Role of education in the formation of vital values of youth] : materialy Vseukrayinskoyi naukovy-praktychnoyi konferenciyi studentiv i molodyh uchenykh do 95-richchya Melitopolskogo derzhavnogo pedagogichnogo universytetu imeni Bogdana Hmelnyc'kogo (8 grudnya 2017 r.) / za zag. red. d. fil. n., prof. R. Olexsenka. Melitopol : Vydavnyctvo MDPU imeni Bogdana Hmelnyc'kogo. 201–205 [in Ukrainian].
11. Zabuzhko O. (2009). *Muzej pokinutih sekretiv* [The Museum of Abandoned Secrets] : Roman. Vid. 2-е, dop. Kyiv : Fakt. 832 [in Ukrainian].
12. Karatayeva A. *Ukrayinskij vokatyv u tekstovij strukturі історичного роману «Диво» Павла Загребельного* [The Ukrainian vocative in the textual structure of the historical novel "The Miracle" by Pavel Zagrebely]. URL: <http://mova.dn.ua/lingvistichni-studiy> (data zvernennya: 04.02.2019).
13. Mала філологічна енциклопедія [The Small philological encyclopedia by O.I. Skopenko, T.V. Cymbaliuk]. Uklaly : O.I. Skopenko, T.V. Cymbaliuk. Kyiv : Dovira, 2007. 478.
14. Mezhov O.G. (2014). Funkcijne navantazhennia vokatyviv u poetychnykh tvorah Vasylia Stusa. *Naukovi zapysky Nacionalnogo universitetu «Ostroz'ka akademiya». Seriya «Filologichna»* [The Functional load of vocabulary in the poetic works of Vasyl Stus. Scientific notes of the National University of Ostroh Academy. "Philological" Series]. Vypusk 44. 181–188 [in Ukrainian].

15. Skab M.S. (2002). Gramatyka apeliaciyi v ukrajinskij movi [The Grammar of Appeal in the Ukrainian language]. Chernivci : Misto. 272 [in Ukrainian].
16. Skab M.S. (2006). Istoriya doslidzhennia klychnogo vidminka u shidnoslov'yanskij lingvistyci. Shidnoslov'yanski movy v yih istorychnomu rozvytku [History of the study of the vocative in the East Slavic linguistics. East Slavic languages in their historical development] : zbirnyk naukovykh prac', prysvyachenyh 100-richchyu vid dnia narodzhennia profesora Stefana Pylypovycha Samijlenka. Zaporizhzhia : ZNU. 116–128 [in Ukrainian].
17. Sternin I. A. (2001). Vvedenie v rechevoe vozdejstvie [The Introduction to the speech exposure]. Voronezh : Izd-vo «КО». 228 [in Russian].
18. Socialna psihologiya osobystosti spilkuvannya. Poniattia ta zagalna harakterystyka vplyvu u mizhosobystisnij vzayemodiyi [The Social psychology of personality of communication. Concept and general characteristics of influence in interpersonal interaction.]. URL: <https://readbookz.net/book/174/5636> (data zvernennya: 04.02.2019).

Анотація

С. ЄРМОЛЕНКО. ВПЛИВ ПЕРСОНІФІКАЦІЇ НА ВОКАТИВ (НА МАТЕРІАЛІ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ПРОЗИ)

У статті досліджено вплив персоніфікації особистості на розвиток і функціонування в сучасному українському просторі вокатива; розглянуто прагматичні аспекти спілкування крізь призму вокатива; доведено залежність прагматичних аспектів спілкування від учасників спілкування і стосунків, які між ними склалися (аспекти спілкування, пов'язані з адресантом, адресатом, ситуацією спілкування); проаналізовано найбільш поширені види вокативів як за семантикою та структурою, так і функціонуванням у сучасному мовленні.

Ключові слова: вокатив, звертання, кличний відмінок, апелятиви, персоніфікація особистості, аспекти спілкування, пов'язані з адресатом, адресантом, із ситуацією спілкування.

Summary

S. YERMOLENKO. INFLUENCE OF PERSONIFICATION ON VOCATIVE (ON THE MATERIAL OF THE MODERN UKRAINIAN PROSE WRITING)

The article studies the influence of personality personification on the development and functioning of vocative in the modern Ukrainian space, namely: the level of communicative depersonalization is rising, the number of situations in which people communicate without getting acquainted and without entering into personal relations is increasing; one can experience just information exchange taking place without the establishment of spiritual connections; the pragmatic aspects of communication through the prism of vocative are considered, namely: the influence of communicants on each other by means of linguistic means; the dependence of the pragmatic aspects of communication on the participants of communication and the relations between them has been proved (aspects of communication related to the addressee, addressant, the communicative situation); the most common types of vocatives are analyzed in terms of semantics and structure, as well as functioning in modern speech, namely: vocatives for animate – inanimate nouns, proper names (name, patronymic, surname); appeal to a loved one; appellatives, formed by the folk poetic model or directly borrowed, etc. Summing up, we can state that in modern pragmatic speech there is a vocative for animate nouns while the vocative for inanimate nouns is hardly ever found. In addition, the vocative for animate nouns contains anthroponyms to denote family ties, proper names (name, surname, patronymic), substantiated adjectives to denote intimate relationships between people, as well as theonyms, zoonyms. As for the structure, vocative in the preposition prevails, vocative in the postposition and interposition is much less observed than that one in the preposition. This is due to the fact that the pragmatic communication between communicants involves an incentive to the action of a particular communicative addressee, so the sentence starts with vocative. One-component structures and contracted forms dominate, while two-component and three-component structures occur less which is due to the contextual nature of communication (people do not enter into close relations). From the functional side, vocative is connected with spoken speech; it is almost absent in a bookish way of speaking, except for literary style, partly publicist one. The polite etiquette forms provided by national traditions are recommended for non-conflict communication in society. In a family circle, it is advisable to use appellatives for diminutive forms.

Key words: vocative, appellatives, personification of personality, aspects of communication related to the addressee, addressant, communicative situation.

доктор педагогічних наук,
професор кафедри слов'янської філології
Херсонського державного університету
omegas1975@gmail.com

І. Хомуліна

студентка
Національного університету
«Кієво-Могилянська академія»
xomulina@gmail.com

ОРГАНІЗАЦІЯ ВЕРБАЛЬНИХ ЗАСОБІВ СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО РЕКЛАМНОГО ПОВІДОМЛЕННЯ НА ЛЕКСИЧНОМУ РІВНІ: ЕКСТРАЛІНГВАЛЬНІ ЧИННИКИ

Формулювання проблеми в загальному вигляді й аналіз останніх досліджень, на які спирається автор. Реклама активно заповнила всемережжя, телеекрани й радіоефіри, на неї постійно натрапляємо на сторінках періодичної преси, у транспорті, на вулицях. Зростання ролі рекламної діяльності зумовлене різноманітними чинниками, найважливіші з яких – високий рівень розвитку промисловості у світі, міждержавні торговельні й економічні зв'язки, удосконалення засобів масової інформації тощо.

Реклама є не тільки елементом маркетингу, а й частиною системи суспільної комунікації. Як елементові комунікації їй властива прагматична функція, яка полягає в тому, щоб унаслідок передавання інформації вплинути на споживача, досягти бажаного комунікативного ефекту – зорієнтувати адресата в потрібному для рекламодавця напрямі. Цьому підпорядковується створення ефективного, впливового рекламного повідомлення, яке зацікавлює споживача і збуджує в нього бажання придбати рекламований товар, тому потребує точного добирання і вдалого поєднання мовленнєвих засобів.

Рекламний текст широко досліджують у сучасній вітчизняній та зарубіжній лінгвістиці. Зокрема, дослідження структурних, стилістичних, граматичних особливостей рекламних текстів в українській науці присвячено праці Ю. Булика, С. Гузенко, О. Зелінської, О. Карпенко, Є. Коваленко, І. Соколової, Л. Чернюх, І. Шмілик, та ін., а в зарубіжній лінгвістиці цю проблему представлено в роботах Д. Огілві, Д. Старча, Ж. Бодіяра, М. Маклюела.

Мета статті – охарактеризувати екстралінгвальні чинники, що впливають на організацію мовних елементів рекламного повідомлення початку ХХІ ст., а також дослідити вербальні засоби української текстової реклами на лексичному рівні.

Об'єкт дослідження – повідомлення текстової, теле- й радіореклами початку ХХІ сторіччя; предмет дослідження – вербальні засоби сучасного українського рекламного повідомлення на лексичному рівні. **Джерельною базою** слугувало 330 рекламних повідомлень. У процесі дослідження використано такі **методи**: аналіз наукової лінгвістичної літератури, теоретичне осмислення й узагальнення наукових засад досліджуваної проблеми; функційно-семантичний аналіз рекламних повідомлень, статистичний (кількісний) метод обґрунтування результатів дослідження; описовий метод для інвентаризації та систематизації мовних засобів рекламного повідомлення; компонентний аналіз для інтерпретації значень комунікативних одиниць.

Виклад основного матеріалу дослідження. У мовознавчих працях останнього десятиріччя можна натрапити на термін «лінгвістичне рекламознавство», яким називають напрям лінгвістичних досліджень, що вивчає моделі, за якими створюють рекламні тексти, особливості їхнього сприйняття споживачем, аналізують синтаксичні параметри реклами, визначають роль цих текстів у досягненні мети рекламної комунікації тощо [11, с. 280–281]. Спрямована на споживача реклама формує в нього відповідні елементи мовної й комунікативної поведінки, оскільки майстерно зроблений рекламний текст уміщує в кількох словах величезну кількість інформації й асоціативних смислів. Лише за такої умови реклама досягає поставленої мети – здійснює запрограмований вплив, утілює авторські інтенції.

На підставі аналізу досліджень рекламної мови вітчизняних та зарубіжних учених ми натрапляємо на використання різних термінів, що позначають тотожні поняття, зокрема *рекламне повідомлення, рекламний текст, рекламне гасло (слоган)*. Наприклад:

Рекламне повідомлення – «змістовно і структурно завершений вербальний текст, супроводжуваний вербальним компонентом» [8, с. 4].

Рекламний текст – «особливий вид тексту, що певним чином структурований, має комунікативно-прагматичну спрямованість і виконує функцію інформування та впливу» [5, с. 173]; «різновид масової комунікації, у якій створюються й поширюються інформативно-образні, експресивно-сугестивні тексти односпрямованого та безособового характеру, оплачені рекламодавцем і адресовані групам людей з метою схилити їх до потрібних рекламодавцеві вибору чи дії [10, с. 4].

Рекламний слоган – «це рекламна фраза, що стисло викладає основну рекламну пропозицію в рамках рекламної кампанії» [4, с. 38]; «комунікативне повідомлення, що має прагматичну настанову передати правдиву інформацію про предмет реклами найбільшій кількості людей з метою спонукання їх до активної дії – скористатися і придбати рекламований товар/послугу» [10]; «автономний різновид рекламного тексту, маючи всі прагматичні і стильові особливості, складається з одного речення, яке перебуває у взаємозалежності з брендом, що сприяє максимальному стисненню й концентрації рекламної інформації» [6, с. 16].

Ураховуючи, що основна мета реклами – інформувати або повідомляти про щось, ми послугуємо повідомленням терміном *рекламне повідомлення*.

Як елементів суспільної комунікації рекламі властива прагматична функція, яка полягає в тому, щоб у результаті передавання інформації вплинути на адресата реклами, досягти бажаного комунікативного ефекту, тобто змінити систему ціннісних орієнтацій людини в потрібному для рекламодавця напрямі, досягти того, щоб споживач віддав перевагу рекламованому товару перед будь-яким іншим.

І. Кочан виокремлює три основні екстралінгвальні чинники, які прямо або опосередковано впливають на відбір, організацію мовних елементів рекламного повідомлення, композиційну структуру його: денотат, цільова настанова автора тексту, тип адресата [7, с. 374]. Охарактеризуємо вплив цих чинників на організацію мовних елементів рекламного повідомлення.

Денотатом рекламного повідомлення є товар як змістовна тематична основа будь-якого рекламного тексту. Властивості товару та його різновид зумовлюють відбір лексичних засобів, які можуть забезпечити належний комунікативний ефект. З погляду денотативної співвіднесеності всі рекламні тексти нашої вибірки поділяємо на такі, що рекламують:

– матеріальні цінності: *Більше ніж квадратні метри* (канал «СТБ», 23.07.2017); *Живчик смакує з користю* (журнал «Пізнайка», 2017. № 6, с. 21);

– послуги, діяльність страхових компаній, туристичних бюро, готелів тощо: *«Eldorado» – найнижча ціна зараз. Якість назавжди* (м. Херсон, вул. 49-ї Гвардійської Дивізії); *Туроператор «JoinUp». Кіпр залишиться у вашому серці* (канал «1+1», 28.10.2017); *Сотфу.іа – це крутіші ціни* (м. Херсон, вул. Перекопська);

– телепрограми, радіопрограми, публікації періодики: *«Мега» – завжди цікавий телеканал* (канал «К 1», 14.04.2017); *Сніданок з 1+1. Час починати свій день у веселій компанії!* (канал «1+1», 17.05.2017).

У межах зазначених типів рекламного повідомлення можна виокремити систему підтипів, які впливають на відбір мовного матеріалу, форми презентації його, композицію всього рекламного повідомлення. Зокрема, у складі текстів першої підгрупи розрізняємо такі, що рекламують товари широкого вжитку: *«Живинка» щодня – жвава сім'я* (смт Лазурне, вул. Степова), і тексти, які рекламують товари промислового призначення: *Агроном відпочиває, коли «Аделіт» ріпак захищає* (журнал «Landlord», 2017. № 8, с. 3).

Завдання реклами полягає в актуалізації потреби споживача, яку можна задовольнити, примушуючи його придбати певну продукцію, або скористатися певною послугою. Класифікація потреб людини, запропонована американським психологом А. Маслоу, допомагає рекламистам у створенні рекламного тексту, враховуючи спонукальні мотиви адресата. До людських потреб за цією класифікацією належать:

– фізіологічні потреби (голод, спрага): *Будь у формі з «Моршинською»* (канал «М 1», 13.06.2017); *«Kit Kat» обожнює всі твої перерви* (канал «UA:Перший», 12.06.2017);

– потреби в самозбереженні (безпека, здоров'я): *Увімкни ліхтар! Помітний велосипедист – живий велосипедист* (м. Херсон, Миколаївське шосе); *Швидше, ніж звичайні таблетки* (канал «СТБ», 23.07.2017);

– потреба в любові (прив'язаність, духовна близькість): *Тобі личить моє кохання* (м. Херсон, Бериславське шосе); *«Raffaello» донесе ваші почуття* (канал «1+1», 03.04.2017);

– потреба в повазі (почуття особистої гідності, престиж, схвалення з боку суспільства): *Європа б ним пишалась, але він наш* (канал «1+1», 17.09.2017); *Читай журнал «Joy». Будь в тренді* (канал «Інтер», 26.09.2017); *«Viva» – нам довіряють зірки* (канал «1+1», 03.04.2017);

– потреба в самоповазі (самореалізація, самовираження): *Думай інакше* (м. Херсон, вул. Шевченка).

З погляду цільової настанови тексту [7, с. 374] рекламні повідомлення нашої вибірки поділяємо на три основні типи:

1. Рекламні тексти ознайомлювального характеру, у них переважає інформативно-пізнавальна функція, що полягає в детальному описі покупцеві фізичних характеристик товару, забезпеченні всебічної інформації про об'єктивні якості, виділенні тих якостей, якими товар вигідно відрізняється від аналогічних товарів: *Кефір «Слов'яночка». Мікс кефіру та фруктів* (канал «Піксель», 24.07.2017); *Новий крем «Cif» 100% видаляє бруд з турботою про поверхні* (канал «Інтер» 22.08.2017).

2. Рекламні тексти, покликані закріпити, зберегти досягнутий рівень збуту рекламованого товару. Основна функція цього типу – експресивна. Першочергове завдання полягає не в поясненні способу застосування, не в детальному описі об'єктивних характеристик його, а в приверненні уваги споживача до товару через апеляцію до його почуттів, впливу на свідомість споживача через емоційно-вольову сферу: *«Селянське» – там, де душа* (канал «Україна», 23.10.2017); *Хороші господині люблять «Лоск»* (журнал «Наша кухня», 2017. № 9, с. 18); *Do you see the wonderful. Pandora* (журнал «Viva», 2017. № 22, с. 2).

3. Рекламні тексти, що є передвісниками згорання випуску товару тієї чи тієї фірми, поступового зникнення його з ринку збуту. Основна функція цього типу полягає в апеляції до позитивного досвіду покупця, багаторічної, успішної практики та реалізації рекламного товару: *Світоч. Шоколад з історією* (канал «1+1», 28.10.2017); *Dirol bubble gum. Задай смак першої гумки* (канал «ТЕТ», 24.05.2017); *«Київстар» 20 років з Україною* (канал «М1», 13.06.2017).

Загалом кожному різновиду рекламного повідомлення властиві різноманітні функції. Зокрема, домінують функцією першого типу рекламного повідомлення є інформаційно-пізнавальна, у другому типі повідомлень визначальна роль належить експресивній функції, у третьому – переважає апелятивна функція, що полягає у зверненні до позитивного досвіду споживача, в акцентуванні його уваги на популярності та перевагах товару, що рекламується протягом тривалого часу.

Залежно від типу адресата рекламні повідомлення класифікуємо за трьома основними групами:

1. Рекламні повідомлення, адресовані масовому споживачеві: *Ваш квиток на автобус* (канал «СТБ», 21.10.2017); *Розуміючи ваші потреби* (газета «Сільські Вісті», 2017. № 7, с. 5). Їх ще класифікуємо на тексти, адресовані:

- чоловікам: *Найкраще для чоловіків* (канал «Україна», 10.10.2017); *KIA Rio. Особливий для кожного* (м. Херсон, вул. Адмірала Сенявіна); *#YOUУНІКАЛЬНИЙ* (канал «Новий Канал», 11.04.2017);
- жінкам: *Виглядай гарно, почувайся чудово* (канал «Інтер», 15.06.2017); *«Аvon» – більше ніж краса* (канал «1+1», 28.10.2017);
- дітям та підліткам: *«MilkyWay» – тільки для дітей* (м. Херсон, вул. Червоного Хреста); *«Nesquik opti start» – корисні речовини для бадьорої дитини* (канал «М1», 29.08.2017);
- людям зрілого віку: *Журнал «Огородник» – ваш помічник цілий рік* (газета «Сільський Вісник», 2017. № 8, с. 15); *Мобілізує – захисти найдорожче* (канал «1+1», 12.04.2017);
- людям похилого віку: *«Донорміл» допоможе швидше заснути* (газета «Вісник Олешія» 2017. № 8, с. 10); *Рухайтесь вільно – живіть повноцінно!* (канал «М1», 16.09.2017).

Зазначимо, що рекламні повідомлення, розраховані на жіноче сприйняття, позначені високим рівнем експресії й емоційності, натомість тексти, спроектовані на чоловіче осмислення, – лаконічністю та фактичним викладом матеріалу.

2. Професіоналам, експертам, підприємцям: *Більше ніж техніка* (м. Херсон, вул. Сенявіна); *Просто. Інноваційно. Краще* (журнал «Егоїст», 2017. № 38, с. 2); *Лідер робить більше* (канал «1+1», 09.05.2017).

3. Міжнародні рекламні повідомлення (експортна реклама): *Miss Dior. And you? What would you do for love?* (журнал «Elle», 2017. № 2, с. 11). Експортна реклама насамперед має забезпечити успіх рекламування, враховуючи розбіжності в культурі, звичаях та вподобаннях. Тому щоб створити такі тексти, необхідні знання економіки, психології та юридичних законів тих країн, де здійснюватиметься рекламування того чи того товару.

З метою зацікавити продуктом чи товаром, переконати й аргументувати покупця в рекламі для виділення основної думки використовують різноманітні лексичні засоби, що посилюють виразність висловлювання.

Яскраві, креативні, емоційно забарвлені мовні одиниці підсилюють виразність рекламного образу. Цю функцію в мовленні реклами найчастіше виконують епітети. Зокрема, у рекламних повідомленнях нашої вибірки епітети використано з різною метою:

– оригінальні епітети, або авторські, що виражають додаткове експресивне навантаження: *Чумак. Найномідорніша томатна паста* (м. Херсон, вул. Бериславське шосе); *Tuborg! Початок Greendіозного настрою* (канал «UA:Перший», 12.06.2017);

– постійні епітети традиційно супроводжують означення предмета, закріплюючись за ним постійно в межах певного художнього стилю: *«Tide» – білосніжна чистота без зайвих зусиль* (м. Херсон, пр. 200-річчя Херсона); *«Vanish gold» – золотий стандарт білизни* (канал «К1», 14.07.2017);

– прикрасальні епітети, які збагачують зміст висловлювання, надають мовленню реклами поетичності, милозвучності. Здебільшого такі епітети виражені якісними прикметниками: *Найкраще не тільки дітям* (канал «Інтер», 22.08.2017); *Milka oreo – неймовірно ніжне поєднання* (канал «1+1», 28.10.2017);

– пояснювальні епітети, що підкреслюють найхарактернішу ознаку того об'єкта, про який ідеться в повідомленні. Такі епітети виражені якісними або відносними прикметниками: *Lifecell. Найшвидша мобільна мережа України* (канал «1+1», 03.04.2017); *Yves Rocher – експерт рослинної косметики* (журнал «Viva», 2017. № 21, с. 2).

Влучно дібрані епітети допомагають рекламодавцеві створити всебічне уявлення про товари чи послуги, а також привабити читача [2, с. 208].

Важливу стилістичну роль у рекламних повідомленнях виконують також метафори – перенесення найменування на основі схожості, уподібнення одного класу явищ іншому, унаслідок чого їх позначають одним словом. Уподібнені можуть бути зовнішні ознаки об'єктів, що сприймаються органами чуття: *Риназолін. І Ваш ніс знову дихає* (канал «СТБ», 23.07.2017); *Смак приходять із досвідом* (журнал «Viva», 2017. № 23, с. 69); *«Bon aqua» наповнює твій день життям!* (канал «Інтер», 16.08.2017).

З метою створення виразного образу в рекламних повідомленнях натрапляємо на прийом антитези, який дає змогу підкреслити переваги рекламованого предмета, виділити позитивні якості його [9, с. 367]:

Бувай голод – привіт можливості! (м. Херсон, вул. Перекопська).

Висока якість, низька ціна! (м. Херсон, вул. Університетська).

Неможливе – можливо! (канал «Скіфія», 07.06.2017).

Міні-машина для максі-прання (канал «Мега», 04.07.2017).

Працюй хардово – відпочивай драйвово (канал «Інтер», 05.09.2017).

Максимум смаку, мінімум калорій (м. Херсон, вул. Перекопська).

Якість королівська, ціна народна (канал «М1», 08.07.2017).

Створюючи рекламне повідомлення, рекламисти надуживають прийомом лексичного повтору. Найчастіше трапляються повтори на початку тексту (анафора), і рідше – повтори наприкінці рекламного тексту (епіфора). Наприклад:

Добре для дітей, добре для всіх (канал «СТБ», 20.05.2017).

«Єврофаст» – фаст-ефект проти болю (канал «Інтер», 22.08.2017).

Зроблено з любов'ю. Зроблено для вас (канал «Новий Канал», 11.04.2017).

Не просто чисто – бездоганно чисто! (м. Херсон, вул. Некрасова).

Свіжий подих – свіжий мозок (м. Херсон, пр. Ушакова).

Якість продуктів, якість життя! (канал «Інтер», 22.08.2017).

Оскільки реклама покликана привертати увагу адресата до рекламного продукту, часто вживають протиставлення або ж зіставлення товару, особливостей його, технологій виготовлення із товаром фірми-конкурента, зазначаючи ті відмінності в товарах, які спонукають читача до купівлі рекламного продукту як кращого, якіснішого та надійнішого порівняно з іншими [1, с. 503].

Порівняння стимулює уяву покупця, змальовуючи найкращий ефект від користування їхньою продукцією, а також отримання бажаного результату за короткий відтинок часу та без особливих зусиль: *Більше ніж подарунок* (журнал «Proton», 2017. № 5, с. 4); *«Дюраселл» працює довше, ніж звичайні батарейки* (канал «Інтер», 22.08.2017); *Це більше, ніж просто вода!* (канал «Інтер», 16.10.2017).

Поширеним у рекламних повідомленнях на лексичному рівні є явище фразеологічної трансформації. Беззаперечно, ця властивість необхідна для сучасного інформаційного простору, який прагне розмаїття і нових форм:

Всі дороги ведуть у «McDonald's» (м. Херсон, вул. Залаєгерсег).

Коли застуда та грип бере за горло, питайте про справжній англійський «Strepsils» (канал «2+2», 20.05.2017).

«Visine» – погляньте на світ іншими очима (канал «1+1», 03.04.2017).

Часто на лексичному рівні в рекламних повідомленнях використовують стильовий дисонанс (стильовий контраст) – використання мовних засобів, не характерних для певної комунікативної ситуації. Порушення мовцем загальноприйнятих норм спілкування здійснюється з метою ефективнішого впливу на адресата. Найчастіше за допомогою таких прийомів бажана для рекламистів ситуація подається в рекламі як така, що вже є реальністю, й адресата змушують уявити себе в цій ситуації: *Так. Це мій банк!* (м. Херсон, вул. Суворова); *Тасмунія, доступна вам* (канал «Україна», 23.10.2017); *Це Ваш комп'ютер!* (радіостанція «Ера», 13.07.2017).

Поширеним лексичним явищем у рекламних повідомленнях є використання неологізмів, які служать для номінації нових чи ще не названих понять, реалій, а також для заміни попередніх найменувань новими, зумовленими різними чинниками – тенденцією до мовної економії, виразнішого, точнішого найменування, експресивно-стилістичного оновлення:

Гель для душу «Fa». Живи Файно (канал «1+1», 17.09.2017).

#YOUУНІКАЛЬНИЙ (канал «Новий Канал», 11.04.2017).

Диво-печиво Огео (канал М 1, 08.07.2017).

Не гальмує – снікерсує (канал «ТЕТ», 12.05.2017).

Ячна локишина «Роллтон». Смакуй ло-ло-локишину (смт Нова Маячка, Херсонська обл., вул. Соборна).

«Gourmet» – рецепт котолубові № 1 (канал «М 1», 28.08.2017).

Висновки. По-перше, рекламні повідомлення детерміновані такими екстралінгвальними чинниками: характером рекламного товару; характером ринку (географічні, кліматичні умови, у яких здійснюється рекламна діяльність); типом адресата (його звичаї, традиції, симпатії, система моральних і духовних цінностей: демографічні дані – стать, вік, рівень доходу, освіченості споживача; психологічні (вікові) особливості, уподобання, потреби, бажання і погляди, філософські переконання, професійна ієрархія потенційних покупців тощо); цільовою настановою рекламного тексту, метою комунікації.

По-друге, креативний потенціал сучасного українського рекламного повідомлення виражений у використанні лексичних засобів, здатних надати висловлюванню потрібного емоційного забарвлення залежно від функцій рекламного тексту й основної мети його. Передусім лексемам, ужитим у рекламних повідомленнях, властива багатозначність. Виразність рекламного образу підсилюють епітети, метафори, порівняння, лексичні повтори, досить поширеним у рекламі є явище фразеологічної трансформації.

Загальною ж рисою, властивою рекламним текстам, є наявність органічного зв'язку між усіма компонентами тексту, оскільки вони становлять особливий емоційний малюнок і максимально змістове наповнення за мінімального структурного навантаження.

Література:

1. Бернет Дж., Уеллс У., Мориарти С. Реклама: принципы и практика. Москва : Питер, 2003. 800 с.
2. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури. Київ : Либідь, 2001. 486 с.
3. Головлева Е.Л. Основы рекламы : учебное пособие для вузов. Москва : Академический Проект, 2008. 330 с.
4. Карпенко О.О. Троянські коні телереклами: мовні маніпуляції. Київ : Смолоскип, 2007. 114 с.
5. Коваленко Є. Структурна організація рекламного тексту в аспекті його лінгвістичного аналізу. *Лінгвістичні студії*. 2009. Вип. 18. С. 173–178.
6. Коваленко Н. Лінгвістична позначеність слогана в структурі рекламного тексту : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Дніпропетровськ, 2006. 20 с.
7. Кочан І.М. Лінгвістичний аналіз тексту : навчальний посібник. 2-ге вид., перероб. і доп. Київ : Знання, 2008. 423 с.
8. Кравець К.П. Лінгвокультурні характеристики реклами у сфері косметології (на матеріалі української і японської мов) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.17. Київ, 2017. 18 с.
9. Мацько Л.І., Сидоренко О.М., Мацько О.М. Стилістика української мови : підручник. Київ : Вища шк., 2003. 462 с.
10. Медведева Е.В. Рекламная коммуникация. Москва : Эдиториал УРСС, 2003. 278 с.
11. Чернух Л.Д. Теоретичні аспекти дослідження реклами (на матеріалі словацької та української мов). *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур*. 2011. Вип. 15. С. 281–287.

References:

1. Bernet Dzh., Uells U., Moriarti S. Reklama: printsipy i praktika [Advertising: principles and practice]. Moskva: Piter, 2003. 800 s.
2. Halych O., Nazarets V., Vasyliiev Ye. Teoriia literatury [Theory of literature]. Kyiv: Lybid, 2001. 486 s.
3. Golovleva E. L. Osnovy reklamyi [Advertising Fundamentals]: ucheb. posobie dlya vuzov. Moskva: Akademicheskii Proekt, 2008. 330 s.
4. Karpenko O. O. Troianski koni telereklamy: movni manipuliatsii [Trojan horses of TV advertising: language manipulations]. Kyiv: Smoloskyp, 2007. 114 s.
5. Kovalenko Ye. Strukturna orhanizatsiia reklamnoho tekstu v aspekti yoho linhvistychnoho analizu [Structural organization of advertising text in terms of its linguistic analysis]. Linhvistychni studii. 2009. Vyp. 18. S. 173–178.
6. Kovalenko N. Linhvistychna poznachenist slohana v strukturi reklamnoho tekstu [Linguistic sign of the slogan in the structure of the advertising text]: avtoref. dys. ... kand. filol. nauk: 10.02.01. Dnipropetrovsk, 2006. 20 s.
7. Kochan I. M. Linhvistychnyi analiz tekstu [Linguistic analysis of the text]: navch. posib. 2-he vyd., pererob. i dop. Kyiv: Znannia, 2008. 423 s.
8. Kravets K. P. Linhvokulturni kharakterystyky reklamnykh povidomlen u sferi kosmetolohii (na materiali ukrainskoi i yaponskoi mov) [Linguistic and cultural characteristics of advertising messages in the field of cosmetology (on the material of the Ukrainian and Japanese languages)]: avtoref. dys. ... kand. filol. nauk: 10.02.17. Kyiv, 2017. 18 s.
9. Matsko L. I., Sydorenko O. M., Matsko O. M. Stylistyka ukrainskoi movy [Stylistics of the Ukrainian language]: pidruchnyk. Kyiv: Vyshcha shk., 2003. 462 s.
10. Medvedeva E. V. Reklamnaya kommunikatsiya [Advertising communication]. Moskva: Editorial URSS, 2003. 278 s.
11. Cherniukh L. D. Teoretychni aspekty doslidzhennia reklamy (na materiali slovatskoi ta ukrainskoi mov) [Theoretical aspects of advertising research (on the material of the Slovak and Ukrainian languages)]. Komparatyvni doslidzhennia slovianskykh mov i literatur. 2011. Vyp. 15. S. 281–287.

Анотація

**С. ОМЕЛЬЧУК, І. ХОМУЛІНА. ОРГАНІЗАЦІЯ ВЕРБАЛЬНИХ ЗАСОБІВ СУЧАСНОГО
УКРАЇНСЬКОГО РЕКЛАМНОГО ПОВІДОМЛЕННЯ НА ЛЕКСИЧНОМУ РІВНІ:
ЕКСТРАЛІНГВАЛЬНІ ЧИННИКИ**

У статті охарактеризовані екстралінгвальні чинники, що прямо або опосередковано впливають на відбір, організацію мовних елементів рекламного повідомлення й композиційну структуру його: денотат, цільову настанову автора тексту, тип адресата. Досліджено використання вербальних засобів української текстової реклами на лексичному рівні: епітети, метафори, порівняння, лексичні повтори тощо.

Ключові слова: рекламне повідомлення, екстралінгвальні чинники, функції реклами, лексичні засоби рекламного повідомлення.

Summary

**S. OMELCHUK, I. KHOMULINA. ORGANIZATION OF VERBAL MEANS IN MODERN UKRAINIAN
ADVERTISING MESSAGE AT LEXICAL LEVEL: EXTRALINGUISTIC FACTORS**

The paper deals with extralinguistic factors that directly or indirectly affect selection and organization of linguistic elements in advertising message and its compositional structure: character of promotional item; market peculiarities (geographical, climatic conditions, in which advertising activity is carried out); type of addressee (its customs, traditions, sympathies, system of moral and spiritual values, demographic data – sex, age, income level, consumer's education; psychological (age) peculiarities, preferences, needs, desires and views, philosophical beliefs, professional hierarchy of potential buyers, etc.); target guide of advertising text, communication purpose. Verbal means of Ukrainian textual advertising at lexical level providing a proper communicative effect have been studied. It has been determined that creative potential of modern Ukrainian advertising message is expressed in the use of lexical means capable to give desired emotional color to expression depending on features of advertising text and its main purpose. First of all, polysemy is natural to lexicon used in advertising messages. Epithets, metaphors, comparisons, lexical repeats enhance expressiveness of advertising image, a phenomenon of phraseological transformation is quite common in advertising. A specific lexical phenomenon in advertising messages is the use of neologisms that serve to nominate new concepts and realities, as well as to replace the previous names with the new ones, caused by tendency of linguistic simplification, more expressive, more precise naming, expressive and stylistic updating. It has been proved that common feature which is natural to advertising texts is the presence of an organic connection between all components of the text, as they make a special emotional drawing and maximum meaningful content with minimum structural load.

Key words: advertising message, extralinguistic factors, advertising functions, lexical means of advertising message.

аспірант кафедри теорії і методики української та світової літератури
Тернопільського національного педагогічного університету
імені Володимира Гнатюка
pidodvirna@gmail.com

ІРОНІЯ ЯК КОНСТРУКТИВНИЙ ЕЛЕМЕНТ НЕНАДІЙНОЇ НАРАЦІЇ В РОМАНАХ І. ШКУРУПІЯ ТА В. ДОМОНТОВИЧА

Постановка проблеми. Упродовж останніх десятиріч спостерігаємо активне застосування нарративних підходів під час аналізу художнього тексту, адже новий світ вимагає нового бачення. Основні школи та напрями наратології створили велику базу напрацювань із вивчення розповідних текстів. На сьогодні маємо широкий спектр зарубіжних (Р. Барт, В. Бут, Ж. Женетт, А. Нюннінг, Г. Принс, С. Четмен, В. Шмід) та українських (І. Бехта, М. Бехта-Гаманчук, Р. Гром'як, М. Легкий, Л. Мацевко-Беккерська, О. Падучева, І. Папуша, М. Руденко, М. Ткачук, Т. Черкашина та ін.) досліджень.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Сучасні науковці не оминули увагою прозу В. Домонтовича та І. Шкурупія, вивчаючи окремі аспекти їхньої творчості. В. Агеева розглядає Віктора Петрова-Домонтовича в контексті розвитку і становлення модернізму [6], малодосліджені факти біографії письменника досліджували В. Андреев [7], С. Білокінь [9], жанрові різновиди прозової творчості, авторську присутність у тексті вивчала М. Гіряк [10-11], своєрідність інтелектуального письма аналізували С. Павличко [14], Ю. Шерех [18]. І. Томбулатова здійснила комплексне дослідження рецепції творчості Гео Шкурупія сучасниками та літературознавцями нового часу [16], елементи карнавалізації проглядає у творчості письменника С. Журба [13], а на конструкцію прозової авторської форми звертала увагу О. Філатова [18].

Вказані автори – унікальні особистості в пантеоні митців української літератури, а їхні твори входять до кращих зразків художньої прози світового рівня. Вважаємо доцільним дослідити нарративну організацію романів вищезазначених письменників для того, щоб виразити та краще зрозуміти смисли їхніх творів. **Мета статті** – дослідити особливості феномену ненадійного наратора та краще пізнати його дискурс, в якому одну із ключових ролей відіграє іронія.

Виклад основного матеріалу. Ядром розповідного тексту є той, хто розповідає, відтак саме ця інстанція є особливо цікавою. Типологію наратора та різні його вияви досліджували В. Бут, Ж. Женетт, Ф. Штанцель, В. Шмідт та ін. Більшість учених розглядають наратора як адресанта фіктивної нарративної комунікації. Ми звернули увагу на критерій надійності/ненадійності, що творить специфічний дискурс наратора. Поняття «unreliable narrator» ввів В. Бут, на думку якого «наратор надійний, якщо він говорить або діє відповідно до норми, прийнятої у творі (норми, прийнятої імпліцитним автором), і ненадійний – якщо ця норма порушена (reliable & unreliable narrator) [2, с. 158–159]. Схоже визначення дає Дж. Принс: «Ненадійний наратор – наратор, цінності (смаки, судження, моральні почуття) якого розходяться із цінностями імпліцитного автора» [4, с. 103]. У «Словнику літературних термінів» М. Абрамса знаходимо: «Ненадійний наратор – той, чиї сприйняття, інтерпретація та оцінка подій, про які він розповідає, не збігаються з імпліцитними нормами, що їх маніфестує автор, і які (за очікуваннями автора) поділятиме уважний читач» [1, с. 168]. Бачимо, що в усіх визначеннях акцент падає на цінності наратора та імпліцитного автора, між якими існує суттєва різниця. Наратор – це посередник між автором та реципієнтом. Саме він розповідає історію, а тому є доміантою художнього розповідного тексту. Це спікер (англ. speaker), буквально – речник, промовець, однак це функція тексту. Разом із тим часто нарацію ведуть самі персонажі, тому в таких випадках слід говорити про ненадійного наратора.

Під особливим кутом дивиться на феномен ненадійного мовця сучасний німецький наратолог А. Нюннінг, який наголошує, що ненадійний наратор суперечить системі норм та цінностей не імпліцитного автора, а тексту або читача. Відповідно, у центрі такої нарративної стратегії стоїть саме читач та його морально-етичні цінності й прагматичний підхід. [3, с. 38–40]. Історія, яку репрезентує читачеві ненадійний наратор, викликає сумнів. Припущення реципієнта та варіант розповіді наратора не співпадають. У такий спосіб читач відмежовується від сказаного наратором та переакцентує свою увагу на самого мовця, ставлячи під підозру надійність розповіді [5, с. 23, 38–39]. А. Нюннінг вважає прочитання помилковим, якщо читач не в змозі виявити драматичну іронію й зрозуміти додатковий сенс. Категорія іронії органічно працює в ситуації недостовірної нарації. Слід одразу ж зазначити причини використання такої нарративної стратегії. Мотивів для недостовірної нарації є чимало (ми не маємо на меті дати їх вичерпний перелік). Вважаємо, що, за винятком душевнохворих, ненадійна розповідь є свідомим вольовим актом, який завжди супроводжується відповідними мотивами і спрямований на досягнення певної мети. Тому всі дії та слова спрямовані на досягнення точно передбачуваного і бажаного результату. Наприклад, причиною для ненадійної нарації може бути:

- 1) певна обмеженість оповідача (розумова, психологічна або породжена зовнішніми факторами (зокрема, більшовицька політика));
- 2) приховування недобросовісної поведінки (порушення морально-етичних, правових норм, скоєння різного виду злочинів, потреба у співчутті, поблажливому ставленні);

3) особиста вигода та зацікавленість (самоствердження, звеличення себе, підняття авторитету, підміна бажаного за дійсне).

Якщо діє гомодієгетичний наратор в екстрадієгетичній ситуації, то найчастіше на перший план виходять особисті мотиви. Причини можуть бути різні: свідомо брехня та хибні тлумачення задля прикриття неідеальних цінностей та поведінки або ж подвійне кодування в ситуації, коли неможливо повідати правду через певні умови. Ненадійна нарація творить на одних фактах кілька історій. Тому саме компетенція читача здатна відтворити художній смисл цієї складної наративної стратегії. Ненадійний наратор є складним прагматичним феноменом, впізнати і розгадати якого може тільки підготовлений читач. Слід звертати увагу не тільки на текст, але й на контексти, позатекстову інформацію, неоднозначність, різного роду лакуни та білі плями.

Ми підтримуємо когнітивну концепцію А. Нюннінга щодо проблеми ненадійного наратора. Вважаємо ненадійним наратора, який хибно інтерпретує події та суперечить нормам та цінностям тексту або ж читача. Трапляється так, що слова наратора прямо протилежні думці автора. В. Бут вважає, що «наратор часто відрізняється від ідеалізованого (титульного), автора, який є його творцем» [2, с. 152]. Титульний автор присутній у творі ідеологічно. Саме іронія стає інструментом для створення дистанції між імпліцитним автором та ненадійним наратором у цій моделі художньої комунікації. Ця наративна стратегія спирається на аналіз стереотипних ситуацій. Іронія як художній прийом завжди конфліктна, оскільки будується на суперечності між уявним (придуманим, стереотипним, набутим) та справжнім змістом слова. Відбувається різка заміна, рефреймінг. Механізми сприйняття змушені перелаштовуватись для того, щоб відкинути шаблон та вловити інший контекст, інший сенс. Через рефреймінг змісту отримуємо зміну цінності самого повідомлення, яке веде за собою інше сприйняття об'єкта, що для суб'єкта проявляється в зміщенні смислових акцентів та призводить до виникнення нових (естетичних) відчуттів. Іронія до певного моменту накопичує емоційну енергію, а в момент заміни фрейму вивільняється у вигляді сміху.

Фрейм репрезентує стереотипні ситуації, по суті, це замкнений контекст. А іронія – це різка зміна контексту і, відповідно, смислу. Читач одразу ж відчуває зрушення шаблону, адже відбувається порушення очікуваної послідовності. Таким чином, ненадійність появляється тоді, коли одна ситуація (подія) існує у двох різних фреймах. Іронія стає інструментом заміни, порушення стереотипу. Одна рамка замінюється іншою, а сам виклад має право існувати в різних рамках одночасно. Через фрейми референтності розглядає ненадійного наратора німецький наратолог А. Нюннінг. Вчений виділяє такі референтні рамки:

- 1) загальні знання читача/критика про світ;
- 2) історичні знання про світ або культурні коди;
- 3) експліцитні теорії особистості або імпліцитні моделі психологічної когерентності та людської поведінки;
- 4) знання соціальних, моральних або лінгвістичних норм, що стосуються періоду написання й опублікування тексту;
- 5) психологічна диспозиція читача, система його цінностей [8, с. 48].

Порушення будь-яких фреймів викликає ефект ненадійного наратора, що тягне за собою спотворення фіктивної інформації та недотримання комунікативних норм. Саме іронія виступає інструментом руйнування рамок, стереотипів, виступає ревізором цінностей та демонструє провал між показовою картиною буття і реальним виявом (не)людського в ній. Ненадійна нарація – це *double bottom* (подвійне дно), яке має подвійне значення та прихований зміст. І тому іронія органічно вливається в систему ненадійної нарації і часто є тим механізмом, який організовує весь конструкт тексту. Акцентуємо на тому, що автор завжди передбачає та враховує реакцію читача, а отже, сподівається, що той розпізнає авторську інтенцію. Іронія дає читачеві певну свободу: наратор веде лінійно ненадійної розповіді, а авторська ідея відстежується між рядків. Такий наратив є граматично та прагматично маркованим. Тому під час аналізу слід звертати увагу не тільки на текстові особливості, але й на інтенціональну спрямованість. Зазначимо, що в процесі аналізу ми також беремо до уваги класифікацію іронії, створену австралійським лінгвістом Д. К. Мюкке [див. 14, с. 170].

Усе вищесказане можна проілюструвати відомими художніми творами української літератури першої половини ХХ століття. Серед них – роман І. Шкурупія «Двері в день» та В. Домонтовича «Доктор Серафікус».

І. Шкурупій відомий як поетичний новатор та автор оригінальних творів. Він творить специфічну комунікацію із читачем і відкриває перед ним цікаву гру, створюючи зовсім іншу прозову конструкцію. Еклектика поєднання різних жанрів, нелінійність художнього викладу, змішування різних рівнів розповіді творять оригінальну наративну стратегію. Така специфіка зображення спонукає по-новому поглянути на художню реальність, зрозуміти, прийняти та розділити задум автора. Наративний аналіз роману «Двері в день» засвідчує, що ненадійним наратором є Теодор Гай, який намагається з позиції 3 особи максимально об'єктивно розповісти власну історію.

Текст своєрідно поєднує любовний роман, детектив, історичний роман та кіносценарій. Іронія виникає на різних рівнях. На дієгетичному рівні вловлюємо невідповідність дій та їх оцінки, інтерпретації: Теодор Гай описаний як зневірена особа, яка шукає себе у складному світі. Але «фактична історія» говорить інше: чоловік залишає сім'ю, дружину, інсценує свою смерть, у мріях будує своє ідеальне Я (дикун Гай), вирушає на Дніпрельстан, співаючи оди індустріалізації та владі, і там із нової сторінки починає своє життя, миттєво закохуючись в іншу жінку. За словами персонажа про світле й велике майбутнє відчуваємо тонку іронію, яка будується на контрасті його слів та реальної дійсності. Цей прийом «задовольняє» прихильників ідеології, які бачать те, що хочуть бачити, і водночас папуєє спраглих до істини у час тотальної цензури. Теодор Гай суперечить собі несвідомо, що свідчить про його наївність та підтверджує думку Д. К. Мюкке про те, що іронія незрозуміла і непомітна для її жертви [14, с. 177].

На екстрадієгетичному рівні в романі функціонує експліцитний автор, що звертається до читача і збагачує текст елементами літературознавчого аналізу. Ця інстанція – тотально іронічна. Наприклад, роздумуючи про феномен мистецтва та письма, автор порівнює творчий процес майстрів Відродження та сучасників техніки й індустрії: «Чи не тому тепер так багато пишуть і так мало письменників?», «...найкращі сучасні романісти – це друкарки, бухгалтерки, рахівники, кур'єри...» [21, с. 27]. Він звертається до експліцитного читача і дає маленькі підказки щодо сприйняття фікційного світу: «І от тепер кожний із нас мусить погодитися, що всі ми – романісти, що коли ті романи ми не будемо, не беремо в них участі як герої, то ми їх komponуємо в мріях». Не обходиться без іронічних коментарів-спонукань: «Малой пристойно, бо мільйонер забере з району» [21, с. 28].

До кінця тексту сигнали ненадійності стають все частішими й очевиднішими. Дорогою на Дніпрельстан Гай вирішує описати свою мандрівку, пригадуючи, що він «часто писав до газет і після робкорівських дописів навчився писати й великі статті. Чому ж він не зможе записати свої враження від подорожі і потім надрукувати хоча б у Дніпропетровську?» [21, с. 164]. Чітко розуміємо, що свою творчість випробовує сам персонаж. Відтак іронія прослідковується і на інтрадієгетичному рівні. Наївний персонаж оперує різними стилістичними прийомами, притаманними жанру есе: «Спереду на обрії виростають чорні хребти гір, це, звичайно, не гори, це кручі, але, не маючи інших, ми скажемо трохи гіперболічно, за самим Тарасом Григоровичем, що це гори, це наші українські гори, бо, крім них, – рівнина й степ» [21, с. 165], «...лицарі, натягнувши кашкета на самий ніс, героїчно тремтять у жартиливих, але холодних назурах ранкового вітру» [21, с. 166]. Бачимо, що іронія виникає внаслідок обмеженого знання та світогляду персонажа-наратора: «Тоді я сказав йому, що українські прерії (рівнини) відрізняються від мексиканських лише тим, що в Мексиці ростуть кактуси, а в нас – верба. Індійці відрізняються од наших селян-рибалок тим, що плавають у пірогах, а наші рибалки – в човнах, що нічим не відрізняються од «пірог» [21, с. 168–169]. Сповнений «високої» риторики опис Дніпра закінчується емоційним обуренням щодо жінок, які супроводжують експедицію: «Це профанація порогів... Це ж святотатство... Що сказав би запорозький орден лицарів, який і духу жіночого не виносив? Це ж перекручування історії...» [21, с. 172].

Іронія в кінці тексту твориться за допомогою невідповідності між «високими» моральними цінностями персонажа та його поведінкою. Несподівана зустріч із вже знайомою Оксаною Совз розбудила романтичну уяву Теодора, в якій щораз виринали «малюнки з «Декамерона». У чоловіка миттєво виникають «почуття», попри їх виражене фізіологічне підґрунтя. Теодор Гай за допомогою футуристичного вірша зізнається в коханні Оксані, а завершується твір опісвуванням Дніпрельстану.

Ще одним текстом, який засвідчує наративні експерименти, є «Доктор Серафікус». Роман був створений у 1929 р., безпосередньо перед зникненням автора з літературного обрію. Абстрактні роздуми, нотатки, мрії, ілюзії, фантазії, сні та ретроспективні подорожі творять текст роману. Гра як основний закон твору демонструє три любовні історії, а іронія та суперечності у словах наратора спонукають читача відчувати дисонанси, невизначеність. Привертають увагу симптоми ненадійності, що змушують дистанціюватись від наратора, сприймати все сказане з обережністю та відстороненістю. Особливо те, як говорить про головного героя розповідач.

У ході дослідження ми встановили, що наратором у творі є художник Корвин, який упереджено ставиться до інших персонажів, що і породжує його ненадійність. Розмови з Вер розкривають історію стосунків Комахи і Корвина. Останній говорить «із тією іронічною одвертістю, що можлива тільки між близькими друзями» [12, с. 73]. Далі емоційна напруженість супроводжується відповідними пунктуаційними знаками: «Вони були друзі. Були! Колись! Давно!» [12, с. 73]. Наратор натякає на особливі стосунки між чоловіками. Є в тексті особливий абзац, на який потрібно звернути увагу: «Іронія в Корвиновому оповіданні про Доктора Серафікуса перетворилася на патетику. Хіба ж за іронією не ховається завжди остання щирість і ліризм?» [12, с. 74]. Корвин пише про Серафікуса у властивій йому манері. Будучи конструктивістом, він приховує себе за 3 особою, намагаючись надати розповіді максимальної об'єктивності та збагачуючи текст абстракціями, схемами, описами, портретами. Зазначимо, що важливим сигналом ненадійності наратора є те, що аналогічні фрази в тексті належать і наратору, і одному з персонажів, який, власне, веде мову.

Іронія в цьому тексті інша. Основним компонентом виступає елемент відстороненості. Корвин намагається дистанціюватись від усіх персонажів, приховати своє справжнє відношення до них. Ця концепція передбачає вдавнання (прикидання) ініціатора іронії та ненадійної нарації, що говорить про рівень контролю над ситуацією, усвідомленість персонажа-розповідача. Компонуючи історію, наратор розігрує виставу перед наратором, в якій він – один із персонажів, що актуалізує ще одну ознаку – драматичну іронію. Усвідомлення себе як стороннього дає відчуття свободи і задоволення (мовляв, «я знаю більше»). Відтак іронія наратора, націлена на іншого персонажа, видає того, хто говорить і сигналізує про його ненадійність. У такій ситуації варто співставити факти та їх оцінку. Про такий вияв говорить Ю. Шерех, коли порівнює анекдот із цукеркою, яка за солодким шаром може містити «міцний лікер, що обпече язик» [20, с. 362]. І цим «напоєм» є наскрізна іронія, яка будується на тлумаченні речей, що суперечить стереотипному (звичному для більшості) сприйманню. І дана протилежність акцентована. Текст всіяний іронічними афоризмами: «Галас заспокоює тим, що дратує», «найвсеосяжніша цікавість сягає ступенів мудрої й лагідної байдужості», «книголюби, які приходять до бібліотеки з любові до книжок, щоб серед книжок зазубити її». Всеосяжна іронія торкається навіть читача. Це стосується фрагментів тексту, перенасичених термінами і поняттями. Читач, не розуміючи фахової мови та професійних суджень Комахи, ставить на паузу активне сприймання художнього світу. Тому Ю. Шерех застерігає: «Обережно! Книжка Домонтовича – небезпечна книжка. Не для дітей. Ви можете опинитися в ролі Ірці. А сміх автора буде тим гучніший, що він буде беззвучний, і тим сильніший, що ні один м'яз на його обличчі не ворухнеться. Мета мистецтва – дивувати, сказав

Бодлер. В. Домонтович це добре знає» [20, с. 364]. Вчений вловив сигнали ненадійності, адже писав: «Одначе і взагалі Домонтовичевій пластичності не слід йняти віри, так само як і анекдотичності його сюжету. Це майстерна гра, яку автор проводить із читачем» [20, с. 364].

Висновки. Ми розглядаємо іронію в обраних текстах як діалог із читачем в умовах ненадійної нарації, коли «завдання виявлення прихованого смислу оповіді автор перекладає на читача» [14, с. 216]. Саме іронія як художній засіб виявляє авторську позицію. Під час аналізу романів ми звертали увагу на те, на що в художньому світі націлена іронія, над чим «сміється» автор. Зауважимо, що іронія вибирає формального адресата, тобто імпліцитного читача. Тому іронія неможлива без читача, без свідомості, яка сприймає текст твору. Так, у романі Г. Шкурупія «Двері в день» відбувається містифікація читача. Алогічна конструкція роману, численні нарративні маневри, гра як основний закон тексту спрямовані вивести реципієнта на активні позиції. Експліцитний автор висловлює іронічні коментарі, скеровує увагу читача, намагаючись наблизити його до розгадки цього складного тексту. Ерудований читач розуміє, що, попри романтично-наївні описи комуністичного режиму, попри ідеалістичні мрії Теодора Гая, життя народу було іншим, а описані пригоди персонажа носять антиморальний характер.

У романі В. Домонтовича «Доктор Серафікус» іронія здебільшого базується на дисонансах між фактами та їх тлумаченням. Персонаж-наратор щоразу намагається запевнити читача в достовірності його слів, що викликає комічний ефект. Наприклад, описуючи почуття Вер як щось конструктивне, експериментальне, викривлене, він намагається переконати себе і читача в несправжності цих стосунків, порівнюючи їх зі спорудою із блязи, вапна, картону, теорією відносності, прикладеною до почуттів, і т.д.

Ненадійна нарація як стратегія вимальовується поступово, є динамічним конструктом і проявляється залежно від рівня готовності читача. Якщо останній розуміє, що наратор є упередженою інстанцією і діє як персонаж, весь конструкт тексту набуває смислу.

Відтак можемо зробити висновок, що ефект ненадійного наратора виникає тоді, коли поєднуються специфічні умови, форми мовлення та авторський намір. Ми виокремили ряд функцій, які виконує іронія у структурі ненадійної нарації обраних романів: 1) засіб діалогу автора та читача; 2) іронія (анекдот) як інструмент сюжету, композиції, характеротворення; 3) іронія проводить кастинг читачів – відкидає зайвих і залишає тих, хто чує; 4) іронія перевіряє адекватне сприйняття авторської ідеї читачем; 5) іронія покликана продемонструвати, що за плечима ненадійного наратора автор і читач знаходяться на одному морально-етичному рівні; 6) зображуючи персонажа з іронією, автор підкреслює множинність виявів людського. Разом із цим є цілий набір інструментів для виявлення ознак ненадійної нарації. Роль читача, який конструює смисли, завжди активна. Тексти, в яких функціонує ненадійний наратор, вимагають для свого розуміння певної перебудови та адаптації художнього, ідеологічного, традиційного сприйняття. У цій системі нетрадиційного наративу імпліцитний автор завжди сподівається, що сказане (проте неомовлене) буде обов'язково кимось почуте.

Література:

1. Abrams M. H. A Glossary of Literary terms. 6 th ed. Orlando : Harcourt Brace College Publishers, 1993. 366 p. P. 168.
2. Booth W. The Rhetoric of Fiction. Chicago : University of Chicago Press, 1961. 543 p.
3. Nünning A. Unreliable Narration: Studien zur Theorie und Praxis unglaubwürdigen Erzählens in der englischsprachigen Erzählliteratur. Ed. Ansgar Nünning. Trier : WVT, 1998. P. 3–40.
4. Prince G. A Dictionary of Narratology. Lincoln : Un-ty of Nebraska Press, 2003. 126 p.
5. Wall K. The Remains of the Day and its Challenges to Theories of Unreliable Narration. *Journal of Narrative Technique*. 1994. № 24. P. 18–42.
6. Агеева В. Поетика парадокса: Інтелектуальна проза Віктора Петрова-Домонтовича. Київ : Факт, 2006. 432 с.
7. Андреев В. Віктор Петров: становлення інтелектуала-гуманітарія (1913 – початок 1920-х рр. URL : <http://journals.uran.ua/index.php/wissn003/article/view/13060> (дата звернення: 21.02.2019).
8. Бехта-Гаманчук М.П. Комунікативні інтенції наратора у британській художній літературі початку ХХІ століття : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Львів, Запоріжжя. 2017. 243 с.
9. Білокінь С. Довкола таємниці. *Петров В. Діячі української культури (1920–1940 рр.) – жертви більшовицького терору*. Київ : Воскресіння, 1992. С. 3–23.
10. Гірняк М. Диверсифікація авторської свідомості в інтелектуальній прозі В. Домонтовича : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06. Київ. 2006.
11. Гірняк М. Жанрова парадигма прози В. Петрова-Домонтовича в контексті проблеми авторської самоартикуляції. URL : http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/3457/3/Hirnyak_Maryana.pdf (дата звернення: 21.02.2019).
12. Домонтович В. Доктор Серафікус. *Турянський О. Поза межами болю: повість-поема*. Харків : Фоліо, 2013. 301 с.
13. Журба С. Карнавальний топос маски у романах Вітольда Гомбровича «Фердидурке» та Гео Шкурупія «Двері в день». URL : <http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.desklight-a7c638ce-acb9-42c6-8b3f-e2a0996110c7> (дата звернення: 15.12.2018).
14. Коленко О.В. Д. К. Мюкке о природе иронии. URL : <https://www.hist-edu.ru/hist/article/view/518> (дата звернення: 28.01.2019).
15. Павличко С. Теорія літератури. Київ : Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2002. 679 с.
16. Падучева Е.В. Семантические исследования: Семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива. 2-е изд., испр. и доп. Москва : Языки славянской культуры, 2010. 480 с.

17. Томбулатова І. Рецепція творчості Гео Шкурупія сучасниками та літературознавцями нового часу. URL : <http://psl.onu.edu.ua/article/view/129222> (дата звернення: 10.12.2018).
18. Філатова О. Художній проєкт «шукача- деструктора» (роман Г. Шкурупія «Двері в день»). URL : <http://litzbirnyk.com.ua/wp-content/uploads/2014/10/36.14.14.pdf> (дата звернення: 15.12.2018).
19. Шерех Ю. Шостий у грони. В. Домонтович в історії української прози. *Юрій Шерех. Поза книжками і з книжок*. Київ : Час, 1998. С. 77–114.
20. Шерех Ю. Не для дітей. Літературно-критичні статті та есеї. Нью-Йорк : Пролог, 1964. 415 с.
21. Шкурупій Г. Двері в день. Радянський письменник. Київ. 1968. 324 с.

References:

1. Abrams M. H. (1993). A Glossary of Literary terms. 6 th ed. Orlando : Harcourt Brace College Publishers, 366 p. 168.
2. Booth W. (1961). The Rhetoric of Fiction. Chicago : University of Chicago Press. 543.
3. Nünning A. (1998). Unreliable Narration: Studien zur Theorie und Praxis unglaubwürdigen Erzählens in der englischsprachigen Erzählliteratur. Ed. ansgar Nünning. Trier : WVT. 3–40.
4. Prince G. (2003). A Dictionary of Narratology. Lincoln : Un-ty of Nebraska Press. 126.
5. Wall K. (1994). The Remains of the Day and its Challenges to Theories of Unreliable Narration. *Journal of Narrative Technique*. № 24. 18–42.
6. Aheieva V. (2006). Poetyka paradoksa: Intelektualna proza Viktora Petrova-Domontovycha [Poetics of paradox: intellectual prose of Viktor Petrov-Domontovych]. Kyiv : Fakt. 432 [in Ukrainian].
7. Andreiev V. Viktor Petrov: stanovlennia intelektualna-humanitariia [Viktor Petrov: establishment of an intellectual scholar] (1913 – pochatok 1920-kh rr. URL : <http://journals.uran.ua/index.php/wissn003/article/view/13060> (data zvernennia: 21.02.2019).
8. Bekhta-Hamanchuk M.P. 2017. Komunikatyvni intentsii naratora u brytanskii khudozhnii literaturi pochatku XXI stolittia [Communicative intentions of the narrator in the British fiction at the beginning of the 21st century]: dys. ... kand. filol. nauk : 10.02.04. Lviv, Zaporizhzhia. 243.
9. Bilokin S. (1992). Dovkola taiemnytsi. *Petrov V. Diiachi ukrainskoi kultury (1920–1940 rr.) – zherty bilshovytskoho teroru* [Around the mystery. Petrov V. representatives of the Ukrainian culture (1920-1940) – victims of the Bolshevik terror]. Kyiv : Voskresinnia. 3–23 [in Ukrainian].
10. Hirniak M. (2006). Dyversyfikatsiia avtorskoi svidomosti v intelektualnii prozi V. Domontovycha [Diversity of the author consciousness in the intellectual prose of V. Domontovych]: dys. ... kand. filol. nauk : 10.01.06. Kyiv.
11. Hirniak M. Zhanrova paradyhma prozy V. Petrova-Domontovycha v konteksti problemy avtorskoi samoartykuliatsii [Genre paradigm of V. Petrov-Domontovych's prose in the context of problem of author's selfarticulation]. URL : http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/3457/3/Hirnyak_Maryana.pdf (data zvernennia: 21.02.2019).
12. Domontovych V. (2013). Doktor Serafikus. *Turianskyi O. Poza mezhamy bolii: povist-poema* [Doctor Seraficus. Turianskyi O. Beyond pain: novel-poem]. Kharkiv : Folio. 301 [in Ukrainian].
13. Zhurba S. Karnavalnyi topos masky u romanakh Vitolda Hombrovycha «Ferdydurke» ta Geo Shkurupii «Dveri v den» [Carnival topos of the mask in the novels “Ferdydurke” by Vitold Hombrovych and “Doors into the day” by Geo Shkurupii]. URL : <http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.desklightaa7c638ceaacb9a42c6a8b3fae2a0996110c7> (data zvernennia: 15.12.2018).
14. Kolenko O.V. D. K. Miukke o prirode ironii [D. K. Miukke about the nature of irony]. URL : <https://www.histaedu.ru/hist/article/view/518> (data zvernennia: 28.01.2019).
15. Pavlychko S. (2002). Teoriia literatury [Theory of literature]. Kyiv : Vydavnytstvo Solomii Pavlychko «Osnovy». 679 [in Ukrainian].
16. Paducheva E.V. (2010). Semanticheskie issledovaniia: Semantika vremeni i vida v russkom iazyke. Semantika narrative [Semantic researches: Semantics of time and aspect in the Russian language. Semantics of the narrative]. 2-e izd., ispr. i dop. Moskva : Iazyki slavianskoi kultury. 480 [in Russian].
17. Tombulatova I. Retseptsiia tvorchosti Geo Shkurupiiia suchasnykamy ta literaturoznavtsiamy novoho chasu [Representation of Geo Shkurupii's creative works by coevals and theorists of literature of modern times]. URL : <http://psl.onu.edu.ua/article/view/129222> (data zvernennia: 10.12.2018).
18. Filatova O. Khudozhnii proekt «shukacha-dstruktor» (roman G. Shkurupiiia «Dveri v den») [Artistic project of “finder-destructator” (novel “Doors into the day” by G. Shkurupii)]. URL : <http://litzbirnyk.com.ua/wpacontent/uploads/2014/10/36.14.14.pdf> (data zvernennia: 15.12.2018).
19. Sherekh Yu. (1998). Shostyi u groni. V. Domontovych v istorii ukrainskoi prozy. *Yurii Sherekh. Poza knyzhkamy i z knyzhok* [V. Domontovych in the history of Ukrainian prose. Yurii Sherekh. Beyond books and from books]. Kyiv : Chas. 77–114 [in Ukrainian].
20. Sherekh Yu. (1964). Ne dlia ditei. Literaturno-krytychni statii ta esei [Not for children. Literary-critical articles]. New York : Proloh. 415 [in Ukrainian].
21. Shkurupii G. (1968). Dveri v den. Radianskyi pysmennyk [Doors into the day. Soviet writer]. Kyiv. 324 [in Ukrainian].

Анотація

**М. ПІДОДВІРНА. ІРОНІЯ ЯК КОНСТРУКТИВНИЙ ЕЛЕМЕНТ НЕНАДІЙНОЇ НАРАЦІЇ
В РОМАНАХ Г. ШКУРУПІЯ ТА В. ДОМОНТОВИЧА**

Стаття присвячена нарративному аналізу романів Г. Шкурупія «Двері в день» та В. Домонтовича «Доктор Серафікус». В обох творах функціонує ненадійний наратор, а конструктивним елементом такої нарративної стратегії є іронія. Зроблено спробу дослідити особливості феномену ненадійного наратора та глибше пізнати його дискурс, в якому одну із ключових ролей відіграє іронія. Виділено ряд причин та умов для такого типу подвійної розповіді в зазначених романах. Детальний нарративний аналіз творів увиразнює смисли, які за певних причин маскувались. А розуміння феномену ненадійної нарації дає можливість зробити цілісним аналіз художнього тексту.

Ключові слова: іронія, ненадійний наратор, нарративна стратегія, Г. Шкурупій, В. Домонтович.

Summary

**M. PIDODVIRNA. IRONY AS A CONSTRUCTIVE ELEMENT OF UNRELIABLE NARRATION
IN THE NOVELS OF G. SHKURUPIA AND V. DOMONTOVICH**

The narrative analysis of the novels by G. Shkurupii “Doors in the day” and V. Domontovych “Doctor Serafikus” is considered in the article. In both works, an unreliable poster operates, and the constructive element of such a narrative strategy is irony. An attempt is made to investigate the peculiarities of the phenomenon of an unreliable narrator and to get deeper into his discourse, in which one of the key roles is played by irony.

The one who tells is the center of the narrative text. Therefore, the article examines in detail the authority of the auditor, which is characterized by various manifestations of unreliability. A number of reasons and conditions for this type of double story are singled out, since two stories coexist in one plot. Predominantly, irony is the constructive element that creates the distance between the implicit author (who is the bearer of the values of the work) and the unreliable narrator. Irony as an artistic reception is always controversial, since it is created by exposing the falsity of certain realities. There is a reframe of stereotypical situations, which opens a different context, and, accordingly, meaning. It is investigated that unreliable narration and irony have double meaning and hidden content. That is why irony naturally fits into the narrative strategy.

Geo Shkurupii and V. Domontovych are distinguished by their original approach to literature in the history of Ukrainian literature of the 1920’s and 1930’s. In the analysis of the novel “Doors in the day” it was established that irony arises on the dietary, extradiogenetic, intra-dietary levels. Narrative text is created by an unreliable (naive) narrator and numerous comments by the explicit author, full of irony and ridicule. In the novel by V. Domontovich “Doctor Serafikus”, the narrative situation is of another order. The study found that the narrator is the artist Corwin, who tries to transmit the personal story to the maximum objectively. The motives for the false narration based on the personal interest and bias of the character are determined.

A detailed narrative analysis of works expresses the meanings that were masked for certain reasons, and also allows us to establish artistic functions of an unreliable journalist. Understanding this phenomenon makes it possible to make a holistic analysis of artistic text.

Key words: irony, unreliable narrator, narrative strategy, game, G. Shkurupii, V. Donontovich.

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української і зарубіжної
літератури та методики навчання
ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький
державний педагогічний університет
імені Григорія Сковороди»
o.svyrydenko@ukr.net

«НАПИСАТЬ ТАК, ЧТОБЫ ВИДНА БЫЛА ПРАВДА ОПОЭТИЗИРОВАННАЯ»: ЛИСТИ Т. ШЕВЧЕНКА ЯК СПЛАВ РОЗПОВІДНОГО НАЧАЛА ТА ЛІРИКИ

Постановка проблеми. З появою романтизму епістолярна проза зазнає кардинальних змін. У її царині відбувається справжній переворот, пов'язаний, за спостереженнями А. Єлістратової, з особливою роллю ліричного елемента в естетиці та творчості романтиків [2, с. 311]. Звичайно, епістолярій романтиків був багатий на фактаж. У їхніх листах мовилося і про літературні справи, і про суспільно-політичну ситуацію, і про моменти з приватного життя, і про звичайні побутові деталі. Але ліричний елемент у листах романтиків завжди домінував над епічним, підпорядковував його, а виражальне начало мало перевагу над зображальним.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Слід указати на різновекторність та багатоаспектність наявних натепер в Україні епістолографічних студій. Найбільш значимими постають праці Л. Вашків («Епістолярна літературна критика: становлення, функції у літературному процесі»), М. Коцюбинської («Зафіксоване й нетлінне. Роздуми про епістолярну творчість»), В. Кузьменка («Письменницький епістолярій в українському літературному процесі 20–50-х років ХХ століття»), Г. Мазохи («Український письменницький епістолярій другої половини ХХ століття: жанрово-стильові модифікації»), А. Ільків («Інтимний дискурс письменницького епістолярію другої половини ХІХ – початку ХХ століть»). При цьому епістолярій доби романтизму, зокрема його поетика, фактично лишаються поза увагою дослідників. Ця обставина, а також спроба поглянути на епістолярну практику Т. Шевченка безпосередньо крізь призму естетики романтизму зумовили вибір теми пропонованого дослідження.

Постановка мети і завдання. Мета статті – простудіювати кореспонденції Т. Шевченка як сплав розповідного начала та лірики. Завдання статті – дослідити шляхи та засоби ліризації епістолярних текстів у творчості Т. Шевченка.

Виклад основного матеріалу. Романтики ліризували лист. Під час написання листа автор-романтик вдавався до використання унікального сплаву розповідного начала та лірики, створення їх «конгломерату» (А. Шамрай). Нерідко листи романтиків сприймаються як своєрідні поезії у прозі, адже автор-романтик вплітав у розповідну тканину листа ліричні авторські відступи, ліричні спомини, настроєві пейзажі і навіть музичні мотиви. У доробку романтиків знайдемо й листи, які писані в поетичній формі, як це, наприклад, спостерігаємо у англійського романтика Дж. Кітса. Поезію «Лист Ламартіну» знаходимо в доробку французького романтика А. де Мюссе. Автором численних віршованих послань був український романтик Т. Шевченко («До Основ'яненка», «Гоголю», «Марку Вовчку», «Н. Костомарову» та ін.).

Ліризація епістолярного тексту досягалася й за посередництва вплітання у прозову тканину листа поетичних віршованих фрагментів. А. Шамрай з цього приводу зазначав: «В моді і звичаях тої плідної на вірші пори були неодмінні виписки в листах з нових віршів, як це ми бачимо в листах Розковшенка, і природна потреба услід за укоханими поетами вмщати власні свої спроби, призначені поки що тільки для адресата, як підлева до листовної прози. Розковшенко пише вірші Срезневському, Срезневський – Розковшенкові, брати Євєцькі знову таки до Срезневського і т.ін.» [4, с. 27].

Ідею свідомого вкраплення в епістолу віршованого поетичного тексту осмислював Т. Шевченко в повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали». Розповідач, обмірковуючи можливі шляхи, аби зменшити образу Степана Осиповича Прехтеля, якому забувся вчасно відписати листа, доходить висновку, що, відповідаючи із запізненням, слід «написать так, чтобы видна была правда, но правда опозитизированная». Тож адресант розпочинає листа з поетичного епіграфа:

«Как в наши лучшие года,
Мы пролетарем без участия
Помимо истинного счастья.
Мы молоды, душа горда;
Как в нас заносчивости много!
Пред нами светлая дорога,
Проходят лучшие года.

Да вместо одного куплета написал все стихотворение, да в этом же тоне и письмо нахватал. Эффект был необыкновенный» [5, с. 325].

Подібні експерименти видавалися романтикам цілком природними. Вони були узаконені як преромантичною епістолярною практикою, так і романтичною епістолярною теорією. Скажімо, Г. Сковорода в одному з листів до М. Ковалинського порівнює листове спілкування з музичним мистецтвом: «Подібно до того, як музичний інструмент, якщо ми його слухаємо здалеку, здається для нашого слуху приємнішим, так бесіда з відсутнім другом звичайно буває набагато приємнішою, ніж з присутнім» [3, с. 306]. Чимало листів Г. Сковорода до М. Ковалинського частково чи повністю витримані у віршованій формі. Утім, якщо в епістолах Г. Сковорода трапляються застереження на зразок: «Кінчаю писати віршами, бо мені здається, ніби я з каменя видавлюю воду. Краще прозою що-небудь» [3, с. 304], то для романтиків лірична віршована стихія стає найбільш адекватною формою вияву авторського «я». У перекладній статті «О письмах», яка утверджувала в українській епістолярній традиції тенденції романтичного письма, П. Гулак-Артемівський констатував: «Искусство писать письма заимствует нечто от искусства стихотворческого: его справедливее можно назвать даром природы, нежели следствием упражнения» [1, с. 200].

Слід зазначити, що, прагнучи ліризувати епістолу, західноєвропейські здебільшого вплітали в її текст ліризовані пейзажі, як це простежуємо, зокрема, на прикладі епістолярної творчості Г. Гейне. Натомість українські романтики з цією ж такою метою зверталися до цитування українських народних (здебільшого ліричних) пісень. Слід зазначити, що це – унікальна риса власне української епістолярної традиції. І зумовлювалася національним характером українського народу, його пісенністю, потребою в музиці.

Цитування народної пісні, як і власної чи невлавної поезії – усе це ніколи не було самоціллю для адресанта-романтика. У листі романтика пісня з'являлася у момент крайньої емоційно-психологічної напруги адресанта. Вона відтворювала світ його думок, відтінювала найтонші нюанси почуттів. Цитована пісня посилювала психологічно-емоційну наповненість листа, часом змінюючи регістр його звучання й тональність.

Лірична стихія – характерний складник листів Т. Шевченка різних років. Вона наявна, наприклад, у листі до М. Шевченка від 15 листопада 1839 року. Скаржачись на своє самотнє перебування в Петербурзі, Т. Шевченко нарікає насамперед на те, що його самотність зумовлена перебуванням у чужому етнічному просторі й коментує свої настрої власними поетичними сентенціями:

«Бо москалі чужі люди,
Тяжко з ними жити;
Немає з ким поплакати,
Ні поговорити» [6, с. 11].

Мотив самотності реалізується з допомогою ліричної вставки і в листі Т. Шевченка до Г. Квітки-Основ'яненка від 19 лютого 1841 року. Нарікаючи на самотність, поет цитував рядки власної поезії «Н. Маркевичу»:

і на Україні
Я сирота, мій голубе,
Як і на чужині [6, с. 14].

У листі до Я. Кухаренка, написаному у грудні 1844 року, Т. Шевченко, описуючи культурні події в Петербурзі, писав: «Отамане, якби ти знав, що тут робиться. Тут робиться таке, що цур йому і казати. Козацтво ожило!!!». Адресант мав на увазі українські п'єси, які були поставлені на сцені студентського театру Медико-хірургічної академії. Шквал емоцій, які відчував адресант, налаштували його на ліричний тон, що призвело до появи в листі авторемінісценції з поеми «Гайдамаки»:

«Оживуть гетьмани
В золотім жупані,
Прокинеться доля,
Козак заспіва:
Нема в краю
Нашім ні німця...» [6, с. 31].

У листі до В. Рєпніної від 24 жовтня 1847 року, що був написаний уже з Орської фортеці, Т. Шевченко свої роздуми про мінливість людської долі і фортуни «вкладав» у поетичні рядки К. Рилєєва (йдеться про неточне цитування поеми «Войнаровский»). Адресант писав у цьому листі: «По ходатайству вашему, добрая моя Варвара Николаевна, я был определен в Киевский университет, и в тот самый день, когда пришло определение, меня арестовали и отвезли в Петербург 22 апреля (день для меня чрезвычайно памятный), а 30 мая мне прочитали конфирмацию, и я был уже не учитель Киевского университета, а рядовой солдат Оренбургского линейного гарнизона!

О, как неверны наши блага,
Как мы подвержены судьбе» [6, с. 36].

У іншому листі (лист до М. Осипова від 20 травня 1856 року з Новопетрівського укріплення) Т. Шевченко, переймаючись, чи не набрид адресату своєму «балакучістю», своєрідно переprasуючи за об'ємний лист, «виправдовувався» за допомогою поетичних рядків з твору І. Крилова «Плотичка»:

«Погода к осени дождливей,
А люди к старости болтливей» [6, с. 106].

У листі до С. Гулака-Артемівського від 15 червня 1853 року з Новопетрівського укріплення Т. Шевченко вдавався до неточного цитування роману у віршах О. Пушкіна «Євгеній Онегін». Адресант нарікав, що залишився без будь-якої протекції: «Правда, были деякі люде, так что ж?

Одних уж нет, а те далече,
Как Пушкин некогда сказал» [6, с. 70].

Гостро переживаючи самотність, свої нарікання на неї Т. Шевченко викладає поетичними рядками пісні О. Мерзлякова «Среди долины ровныя...», з гіркою констатує у листі до О. Бодянського від 15 листопада 1852 року, що «Все други, все приятели до черного лишь дня» [6, с. 65]. У цьому ж таки листі свій відчай адресант асоціює з поетичними рядками Данте, які викладає у прозовій формі з пам'яті: «А покойный Данте говорит, что в нашей жизни нет горшего горя, как в несчастии вспоминать о прошлом счастья. Правду сказал покойный флорентиец, я это на себе теперь каждый день испытываю. Хоть тоже, правду сказать, в моей прошлой жизни не много было радостей, по крайней мере, все-таки было что-то похоже немного на свободу, а одна тень свободы человека возвышает. Прежде, бывало, хоть посмотришь на радости людей, а теперь и чужого счастья не видишь. Кругом горе, пустыня, а в пустыне казармы, а в казармах солдаты, а солдатам какая радость к лицу?» [6, с. 65].

Т. Шевченко цитує Данте і в іншому листі. В одній із кореспонденцій до Бр. Залеського, переповідаючи дрібний інцидент зі свого життя на засланні, поет писав: «А знаешь ли, что у нас вышло маленькое контро? А[гата] имела неосторожность попрекнуть меня своими благодеяниями, и я отряхнул прах от ног моих и повторяю слова великого флорентийского изгнанника:

Горек хлеб подаяния,
И жестки ступени чужого крыльца» [6, с. 110].

Вдавався Т. Шевченко й до цитування поетичних текстів А. Міцкевича. Зокрема, у листі до Бр. Залеського від 10 лютого 1857 року адресант вибудовував на «прекрасному фундаменті» (йшлося про звістку про швидке звільнення) повітряні замки, а власне – «поєми», у яких окреслював свій шлях із місць неволі. Проводячи паралелі поміж своєю життєвою долею та долею А. Міцкевича, митець уявляв себе в домівці Бр. Залеського в Рачкевичах, де він «в объятиях полного счастья» відпочивав, «повторяя стих великого поэта: «Мало воздуха всей Аравии наполнить мою свободную грудь». Вместо «Аравии» я буду говорить «Литвы» [6, с. 120].

Листи Т. Шевченка періоду заслання позначені ліричними вставками більше, аніж листи інших періодів. Свій душевний біль, свою ностальгію адресант виливав саме з допомогою ліричного складника. Так, у листі до М. Лазаревського від 20 грудня 1847 року Т. Шевченко зізнався: «Так мені тепер тяжко, так тяжко, що якби не надія хоч коли-небудь побачить свою безталанну країну, то благав би Господа о смерті.

Так Дніпро крутоберегий
І надія, брате,
Не дають мені в неволі
О смерті благи [6, с. 38].

Окрім власних поетичних текстів та текстів інших авторів, Т. Шевченко вдається до цитування фрагментів українських пісень, які й передають тужливий настрій адресанта і створюють настрій самого листа. Так, у листі до О. Козачковського, який позначений мотивами ностальгії, спомини про Україну викликають у пам'яті адресанта рядки української народної пісні «Та немає гірш нікому, як бурлаці молодому». Т. Шевченко писав до О. Козачковського: «Живу, можно сказать, одним воспоминанием, да и кто им не живет! Помните ли нашу с вами прогулку в Андруши и за Днепр в Монастырище на гору? Вспомните тот чудный вечер, ту широкую панораму и посередине ее длинную, широкую фиолетовую ленту, а за лентой фиолетовой блесит, как из золота кованный, Переяславский собор. Какая-то чудная, торжественная тишина. Помните, мы долго не могли промолвить слова. Пока, наконец, белое, едва заметное пятнышко не запело:

Та яром, яром за товаром...

Чудный вечер! Чудный край. И песни дивные! Много добрых воспоминаний сохранил я о старом Переяславе и о тебе, мой искренний друже!» [6, с. 61–62].

Народнопісенний текст цитується і в листі Т. Шевченка до Я. Кухаренка від 16 квітня 1854 року. Т. Шевченко писав: «А я й досі співаю та може й довго ще співатиму, згадуючи дочку твою невеличку:

Тече річка
Невеличка
З вишневого саду,
Кличе козак
Дівчиноньку
Собі на пораду» [6, с. 77].

В іншому листі до Я. Кухаренка (лист від 5 червня 1857 року) Т. Шевченко вдавався до неточного цитування народної пісні. Мріючи на шляху з ув'язнення побачитися з Я. Кухаренком, він запитував у адресата: «...Все-таки напиши мені, чи будеш ти се літо на коші, чи, може, знову підеш *вражого черкеса та прескурвого сина по кручах ганяти*. Бо як дасть мені Бог вирватись літом, то до кого я приїду, як тебе не буде на коші?» [6, с. 132].

У листі до С. Гулака-Артемівського від 15 червня 1853 року з Новопетрівського укріплення Т. Шевченко, нарікаючи на долю, вдавався до цитування народної пісні «Та йшов козак з Дону, та з Дону додому». Адресант констатував: «И мне теперь осталось одно – ходить отут, по степу, – долго еще ходить та мурлыкать:

Доле моя, доле, чом ти не така,
Як інша чужая!» [6, с. 70].

Лист Т. Шевченка до М. Щепкіна від 4 січня 1858 року закінчувався цитуванням української народної жартівливої пісні «Таточко з мамкою»:

«Таточко з мамкою
Скрипають лавкою,
Діточки в запічку:

Годі вам, таточку» [6, с. 154].

Лист Т. Шевченка до П. Куліша від 4 січня 1858 року містив дві народні пісні, записані спеціально для М. Маркевича. Лист до П. Куліша від 26 січня 1857 року уміщував фрагмент української народної пісні, що водночас є завершальними рядками Шевченкової поезії народнопісенного походження «Утоптала стежечку...», на що вказують коментатори листів Т. Шевченка [6, с. 434].

«Заграй мені, дуднику,
На дуду:
Нехай своє лишенько
Забуду.

Оце тільки не мос, а то вся пісня моя» [6, с. 156], – писав поет.

Окрім листи Т. Шевченка містили автографи його поетичних творів. Так, лист до О. Бодяньського від 3 січня 1850 року містив поезію «Як маю я журитися...», лист до М. Щепкіна від 9–10 лютого 1858 року – триптих «Доля», «Муза», «Слава», лист до М. Максимовича від 5 квітня 1858 року – поезію «Полякам», лист до М. Максимовича від 22 листопада 1858 року – поезію «Сон», лист до М. Максимовича від 25 березня 1859 року – поезії «Якби мені черевики...» та «Якби мені, мамо, намисто...».

Висновки та перспективи подальших розвідок. Отже, керуючись принципами романтичної теорії та практики, Т. Шевченко вибудовує свої листи як сплав розповідного начала та лірики. Тому листи романтика постають як ліризовані фрагменти душевної сповіді адресанта. Засобом ліризації епістолярного тексту у Т. Шевченка стає вплетена в текст епістоли авторська чи запозичена поезія, а надто – народна лірична пісня. Остання тенденція цілком узгоджувалася й кореспондувала з національною традицією та ментальністю української нації, якій притаманна особлива пісенність, що й може стати предметом подальших наукових студій над епістолярною спадщиною українських романтиків.

Література:

1. Гулак-Артемовский П. О письмах. Твори. Київ : Дніпро, 1964. С. 198–201.
2. Елистратова А.А. Эпистолярная проза романтиков. Европейский романтизм. Москва : Наука, 1973. С. 309–351.
3. Сковорода Г.С. Повне зібрання творів: У 2 т. Київ : Наукова думка, 1973. Т. 2. 576 с.
4. Шамрай А.П. Харківська школа романтиків: у 3 т. Харків : ДВУ, 1930. Т. 1. 224 с.
5. Шевченко Т.Г. Зібрання творів: У 6 т. Київ : Наукова думка, 2003. Т. 4. 600 с.
6. Шевченко Т.Г. Зібрання творів: У 6 т. Київ : Наукова думка, 2003. Т. 6. 632 с.

References:

1. Hulak-Artemovskiy P. (1964). O pismakh. Tvory [About letters. Creative works]. Kyiv : Dnipro. 198–201 [in Ukrainian].
2. Elystratova A.A. (1973). Epystoliarnaia proza romantikov. Evropeiskii romantizm [Epistolary prose of romanticists. European Romantic movement]. Moskva : Nauka. 309–351 [in Russian].
3. Skovoroda H.S. (1973). Povne zibrannia tvoriv [Full collection of works]: U 2 t. Kyiv : Naukova dumka, T. 2. 576 [in Ukrainian].
4. Shamrai A.P. (1930). Kharkivska shkola romantykiv [Kharkiv school of romanticists]: u 3 t. Kharkiv : DVU, T. 1. 224 [in Ukrainian].
5. Shevchenko T.H. (2003). Zibrannia tvoriv [Collection of works]: U 6 t. Kyiv : Naukova dumka, T. 4. 600 [in Ukrainian].
6. Shevchenko T.H. (2003). Zibrannia tvoriv [Collection of works]: U 6 t. Kyiv : Naukova dumka, T. 6. 632 [in Ukrainian].

Анотація

О. СВИРИДЕНКО. «НАПИСАТЬ ТАК, ЧТОБЫ ВИДНА БЫЛА ПРАВДА ОПОЭТИЗИРОВАННАЯ»:

ЛИСТИ Т. ШЕВЧЕНКА ЯК СПЛАВ РОЗПОВІДНОГО НАЧАЛА ТА ЛІРИКИ

У статті в контексті романтичної епістолярної традиції проаналізовано епістолярну спадщину Т. Шевченка. Зазначається, що з появою романтизму епістолярна проза зазнає кардинальних змін. У її царині відбувається справжній переворот, пов'язаний із особливою роллю ліричного елемента в естетиці та творчості романтиків. Стверджується, що ліричний елемент у листах романтиків завжди домінував над епічним, підпорядковував його, а виражальне начало мало перевагу над зображальним. Досліджено роль і місце ліричного складника у текстах листів романтика. Проаналізовано шляхи та засоби ліризації епістолярного тексту в творчості Т. Шевченка. Епістолярна проза українських романтиків розглядається в контексті національної культурної традиції.

Ключові слова: лист, романтизм, ліричний складник, національна культурна традиція.

Summary

**O. SVYRYDENKO. “TO WRITE SO THAT POETICIZED TRUTH WAS OBVIOUS”:
T. SHEVCHENKO’S LETTERS AS A FUSION OF NARRATIVE ELEMENTS AND LYRICS**

While analyzing the achievements of native literature studies, one cannot help but notice the fact that in the last decades the researchers increasingly pay attention to writers’ collections of letters. It is worth mentioning the studies by M. Kotsiubynska, O. Halych, Zh. Liakhova, V. Kuzmenko, H. Mazokha, A. Ilkiv and others. However, the epistolary prose of Ukrainian romanticists has not been studied sufficiently. This fact together with an attempt to analyze T. Shevchenko’s epistolary works from the point of view of romanticism esthetics was the driving force behind the choice of the topic of this study. The aim of the article is to analyze the ways and means of T. Shevchenko’s epistolary works lyrization.

In the paper, the author mentions that after the emergence of Romanticism, epistolary prose experienced revolutionary changes. There was an actual breakthrough in this field connected with a special role of lyric element in romanticists’ aesthetics and creative work. Needless to say, that romanticists’ epistolary works were abundant in facts. However, lyrical element is always predominant over epic one in romanticists’ letters, while their expressive nature has an advantage over a descriptive one.

In the article, the author emphasizes that when Western European romanticists wanted to enrich an epistle in lyrics, they mainly intertwined letters with lyric landscapes, which is demonstrated in H. Heine’s epistolary works. However, for this purpose Ukrainian romanticists made use of quoting Ukrainian folk songs (mostly lyric ones). It is noteworthy that this is a unique trait of Ukrainian epistolary tradition in general. The cause for this was national peculiarity of Ukrainian nation, our melodiousness and the need for music.

Quoting a folk song, as well as their own or others’ poetry was not a goal in itself for an addresser-romanticist. A song appeared in romanticist’s letter when emotional and psychological tension was extremely high. A song reflected author’s thoughts and emphasized every nuance of his feelings. A cited song amplified psychological and emotional integrity of the letter and occasionally it changed letter’s keynotes.

The author proves that T. Shevchenko writes his letters as a fusion of narrative elements and lyrics directed by the theory and practice of Romanticism. Therefore, this romanticist’s letters appear to be the lyrical fragments of the addresser’s spiritual confession. The means of T. Shevchenko’s epistolary text lyrization was the poems written by the author or by other poets (often it was a lyrical song) intertwined in the epistle text. This last tendency was absolutely in compliance with the national traditions and peculiarities of Ukrainian nation which is marked by an exceptional melodiousness.

Key words: letter, romanticism, lyric element, national cultural tradition.

аспірант кафедри української мови
філологічного факультету
Львівського національного
університету імені Івана Франка
kulnatitska@gmail.com

ПІДСИЛЮВАЛЬНІ ЧАСТКИ *АЖ*, *ЖЕ*, *ТА* В ПРИДІЄСЛІВНІЙ ПОЗИЦІЇ: ГРАМАТИЧНИЙ, ФУНКЦІЙНИЙ, КОМУНІКАТИВНИЙ АСПЕКТ (НА МАТЕРІАЛІ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ)

Постановка проблеми. На сучасному етапі розвитку української морфології актуальним залишається питання наукового опису смислового наповнення часток української мови. Складність цього завдання пояснюють специфікою функційно-комунікативного вживання часток, адже, з одного боку партикули надають слову чи реченню додаткових смислових чи модальних відтінків, а з іншого – беруть участь у формуванні тема-рема-тичної структури речення. Цим питанням займалися Ф.С. Бацевич, А.П. Загнітко, С.О. Педченко, К.С. Симонова, В.Д. Шинкарук, В. Fraser, D. Schiffrin, L. Brinton, G. Andersen та ін.

Актуальність дослідження полягає у тому, що українське мовознавство характеризується недостатнім рівнем вивчення лінгвістичного статусу часток і їхніх лінгвістичних особливостей, зокрема розгляд часток у придієслівній позиції і дослідження відповідних їх функційних та комунікативних можливостей. **Новизна** роботи пояснюється невеликою кількістю досліджень в українській лінгвістиці граматичних та функційно-комунікативних параметрів функціонування часток, що стосуються дієслів у реченні.

Мета роботи – здійснити семантико-функційний аналіз підсилювальних часток *аж*, *же*, *та* у придієслівній позиції з урахуванням граматичних параметрів функціонування, а також ролі цих часток у формуванні тема-рема-тичної структури речення на матеріалі сучасної української художньої прози. Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання таких завдань: 1) охарактеризувати граматичні особливості підсилювальних часток *аж*, *же*, *та* у придієслівній позиції; 2) окреслити найхарактерніші функційні вияви часток, що стосуються дієслів; 3) з'ясувати роль *аж*, *же*, *та* у формуванні комунікативної організації речення.

Під *граматичним* аспектом опису часток ми маємо на увазі характеристику підсилювальних партикул, які стосуються дієслів: позиція стосовно дієслова (пре- та постпозиція), морфологічні параметри дієслова (спосіб, час та ін.). *Функційний* аспект дослідження полягає у з'ясуванні виконуваних досліджуваними частками функцій у придієслівній позиції, а також можливих імпліцитних смислів, які вони вносять у зміст речення. Окреслення ролі підсилювальних часток у формуванні тема-рема-тичної структури речення – це *комунікативний* аспект статті.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Сучасні українські мовознавці трактують «частку» як «незмінну службову частину мови, що надає окремим словам або членам речення додаткових значеннєвих відтінків, а також беруть участь у творенні дієслівних форм граматичної категорії способу» [4, с. 723–724] чи як «незмінне службове слово, що бере участь у вираженні форм окремих морфологічних категорій, входячи в склад слова чи приєднуючись до нього і передає комунікативний статус висловлювання, а також виражає відношення висловлювання і/чи його автора до навколишнього контексту, вираженого чи прихованого: т. зв. модальні частки» [21, с. 579].

В.О. Горпинич зауважує, що частки «служать для семантичного поєднання в реченні різнорідних його членів» [7, с. 288]. Розглядаючи частки як граматичний клас службових слів, О.К. Безпояско кваліфікує їх як незмінну службову частину мови і не заперечує наявності в них певної семантики: частки, «хоча й не називають фрагментів довкілля, вносять у речення певний елемент змістової характеристики» [2, с. 77].

Укладачі «Теоретичної морфології української мови» І.Р. Вихованець і К.Г. Городенська стверджують, що частки належать до класу службових слів, адже «вони так само не співвідносяться з поняттями, відповідно не мають лексичного значення і виконують тільки синтаксичні функції» [5, с. 357]. Варто зазначити, що І.Р. Вихованець в іншій своїй праці «Частини мови в семантико-граматичному аспекті» звертає увагу на те, що великим недоліком традиційного поділу слів за семантико-граматичними класами є їх розміщення в одній площині. А позаяк службові частини мови позбавлені лексичного значення, то часто їх розглядають у системі частин мови «в ролі її компонентів, а отже, ігнорується їх специфіка, не розкривається їх граматичний статус, їх службовий стосунок до слова і до інших мовних одиниць» [3, с. 23].

В.О. Горпинич вважає, що підсилювальні частки «підсилюють зміст усього висловлювання або значення тих слів, які поєднуються з часткою» [7, с. 287]. До цієї групи відносять такі слова як *і*, *й*, *та*, *так*, *аж*, *все*, *таки*, *уже*, *ще*, *же* (*ж*), *бо* *саме*, *якраз*, *десь*, *якось*, *куди*, *собі*, *тобі*, *воно*, *його* та ін.

Частка *аж* є препозитивною та може стояти тільки перед словом, якого стосується. Найчастіше *аж* поєднується з особовими дієсловами дійсного способу минулого та теперішнього часу:

Рудь стирчав в автівці, дивився ніби в інший бік, а механіка аж крутило від жорстких хвиль Бороної ненависті [13, с. 7]; *Пальці, якими він обхопив ручку кейса, аж посиніли від напруги* [8, с. 363].

Частка *аж* підсилює значення дієслів *крутило*, *посиніли*, а також додає новий імпліцитно невиражений смисл: дія, якої стосується партикула є нетиповою/надзвичайною чи навіть виражає найвищу міру цієї дії у

такій ситуації. Про цю особливість зазначає Ф.С. Бацевич у своїй монографії «Частки української мови як дискурсивні слова: семантико-прагматичні аспекти», стверджуючи, що *аж* виражає «сприйняття й інтерпретацію чогось як такого, що суб'єктивно представляє найвищу міру прояву ознаки, а також виявляє прагматику винятковості сприйняття й інтерпретації мовцем когось або чогось, про кого або що йдеться у висловленні» [1, с. 197]. Цю ж думку висловлює С.О. Педченко у статті «Модально-прагматичні виміри підсилювально-видільних часток», стверджуючи, що частка *аж* має здатність «підкреслювати ознаку, дію, обставину тощо як неординарну, надзвичайну, найвищу у своєму вияві» [10, с. 106].

Виклад основного матеріалу дослідження. Аналіз численних прикладів свідчить, що дія, яку підсилює *аж* є певним підтвердженням/доповненням/результатом іншої дії чи реакцією на раніше висловлену ситуацію:

В коридорі було тихо, аж дзвеніло [11, с. 113]. Якщо вилучити частку з речення, то дієслово *дзвеніло* без *аж* сприймається неприродно, бо у такий спосіб втрачається змістовий зв'язок з попередньою частиною речення: *В коридорі було тихо, дзвеніло*. Цей тип прикладів демонструє, що партикула підсилює найвищу міру вияву дії у цій ситуації і, таким чином, можемо поставити питання: наскільки/якою мірою *в коридорі було тихо*?

Бігла з моря босоніж по розпеченому піску, наступила на щось тверде, аж зойкнула [18, с. 10]. У цьому прикладі частка *аж* підсилює дію *зойкнула*, яка є результатом іншої дії *наступила*. З контексту розуміємо, що ця дія є незвичайною для цієї ситуації, у чому можемо переконалися, реконструювавши речення: *Бігла з моря босоніж по розпеченому піску, наступила на щось тверде, зойкнула* – відсутність частки робить дію *зойкнула* цілком нормальною для цієї ситуації, але у такому разі втрачається авторське акцентування дієслова, що досягається саме вживанням частки *аж*.

Велика кількість прикладів показує, що частка може також стосуватися неозначеної форми дієслова. Зазвичай це контексти, коли *аж* підсилює інфінітив, що є частиною складеного дієслівного присудка:

Так ящиків натягалася, аж дихати не можу [20, с. 41]; *Чому дивні слова змороної жінки з хутора з голови не йдуть, аж плакати хочеться?..* [18, с. 8]. У цих прикладах маємо ситуацію, коли частка *аж* підсилює саме інфінітив, а не весь складений дієслівний присудок загалом. Тому розуміємо авторський задум акцентування уваги читача саме на дії, яку мовець може/хоче/здатен зробити. Як і в попередніх контекстах, *аж* стосується дієслова, що називає дію, яка є певним результатом раніше висловленої ситуації.

Частка *же* належить до постпозитивних часток української мови і стоїть після слова, якого стосується. Найчисельнішу групу становлять контексти, коли партикула стосується особових дієслів дійсного способу минулого або теперішнього часу:

Бувають же на світі чарівні речі [10, с. 3]; *А були ж камінці! Розгрібав пісок: та мають же десь бути!* [18, с. 9].

У цих реченнях частка *же* (*ж*) підсилює семантичне навантаження дієслів, яких вона стосується, акцентуючи на них увагу читача. Тут можемо говорити про винятково підсилювальну функцію *же*, адже за реконструювання речень та вилучення часток, зміст не змінюється, лише втрачаються смислові акценти: *Бувають на світі чарівні речі; А були камінці! Розгрібав пісок: та мають десь бути!*

Детальний аналіз досліджуваного матеріалу показав, що частка *же* також може займати постпозицію щодо інфінітива:

Ну не втрачати ж Люби роботу через ті заліки? [19, с. 14]; *Як у подружжя, що живе разом не перше десятиріччя: всі пристойні слова давно закінчились, для комунікації лишилися прокльони й прокляття. Не мовчати ж тепер, правда?* [8, с. 35].

Варто зазначити, що таку придієслівну позицію партикула займає тільки у питальних конструкціях із запереченням дії, що схематично виглядає *не + дієслово + же(ж)?* Крім того, ці питання є риторичними і у самому реченні ми імпліцитно прочитуємо відповідь на нього: *ні, не + дієслово (ні, не втрачати роботу(...), ні, не мовчати (...))*. У разі вилучення частки з контекстів такого типу речення перетворюється з риторичного на звичайне, яке потрібно розуміти прямо, а в такому разі конструкція набуває зовсім іншого змісту:

Ну не втрачати Люби роботу через ті заліки?; Як у подружжя, що живе разом не перше десятиріччя: всі пристойні слова давно закінчились, для комунікації лишилися прокльони й прокляття. Не мовчати тепер, правда?

Частка *же* (*ж*) також може стояти у постпозиції стосовно дієслова у наказовому способі, підсилюючи таким чином висловлений мовцем наказ:

Та чужа рука уже не голубила, смикала настирливо: та прокинись ж! [15, с. 45]; – *Закрий же ти свій рот, проклята!* – *продекламував літератор* [14, с. 95].

Підсилювальна частка *та* є препозитивною і стоїть перед словом, якого стосується. Займаючи придієслівну позицію, *та* підсилює дію, що називає відповідне дієслово. Типово партикула поєднується з особовими дієсловами минулого та теперішнього часу дійсного способу:

– *Ну звідки я знаю? – роздратовано говорить фізрук. – Та знаєте, все ви знаєте* [8, с. 54]; *Ліків треба. Віддай! – Та віддам! – сіпнувся* [15, с. 2].

Не менш чисельними є приклади, які демонструють підсилення часткою наказу, висловленого мовцем, тобто партикула *та* займає препозитивну позицію стосовно дієслова наказового способу:

– *Е, та почекайте ви з понеділком, чуваки!* – *протестую я* [9, 54]; – *Геракле! Та помовч хоч хвилину!* [14, с. 41].

На сучасному етапі розвитку української морфології К.Г. Городенська зауважує, «якщо в попередній граматичній традиції частки мали статус слова, то останнім часом в українському мовознавстві їх кваліфікують як

аналітичні синтаксичні морфеми» [5, с. 357], тобто вони є засобом вираження відношення мовця до висловлювання. Причину цьому дослідниця вбачає у відсутності лексичного значення часток, що уподібнює їх до синтетичних морфем, проте, на відміну від них, частки здебільшого обслуговують сферу синтаксичної одиниці-конструкції – речення, виділяючи тему або рему у разі актуального членування речення чи створюючи тип речення за метою висловлювання. Саме тому було висунуто ідею про комунікативну функцію часток. Суть її полягає насамперед у тому, що частки слугують засобами виділення теми і реми в актуальному членуванні речення [5, с. 357]. Саме цю функцію І.Р. Вихованець і К.Г. Городенська вважають найважливішою, хоча вона, по суті, виходить за морфологічні рамки традиційної функціональної віднесеності часток.

Традиційно вважається, що тема – це та частина висловлювання, що повідомляє/наголошує відоме (дане), а рема, відповідно, «окреслює невідоме» [9, с. 83]. Сучасний дослідник комунікативної організації речення М.О. Вінтонів у своїй монографії «Актуальне членування речення і тексту: формальні та функційні вияви» зазначає, що поряд частки відіграють важливу роль у формуванні реми і «ніби притягують наголос» [6, с. 120], позначаючи тим самим рему.

Для того, аби правильно визначити склад теми та реми у реченні, мовознавці пропонують використовувати питання до цього висловлювання. «Ту частину інформації, що міститься в питанні, зараховують до теми висловлення, а частину інформації, що безпосередньо відповідає на питальне слово, зараховують до реми» [6, с. 98].

Макар (Т) аж осміхнувся іронічно (Р) [14, с. 29]; *Євка (Т) аж застогнала і вткнулася обличчям в подушку (Р)* [12, с. 9]. У цих реченнях частка *аж* підсилює рему, адже можемо поставити питання: що *Макар (Т)* зробив? та що *Євка (Т)* зробила? Відповіддю на питання буде дія, яку підсилює *аж*.

Аналіз контекстів демонструє, що підсилювальні частки *та* і *же* (*ж*) здебільшого підсилюють рему у реченнях із так званою «нульовою темою», коли все речення відповідає на питання: «Що має місце?», «Що сталося?» [6, с. 99]. Такі речення мають «статус нерозчленованих» і тема з них не виділяється.

Тошу не турбуватиму. Пообіцяла ж (Р) [16, с. 47]; *Дивно, чому вона не поводить себе по-хазяйськи. Живе ж тут [13, с. 15]; Як на іншу глянеш – всі твої цукерки так тобі в пику й полетять. – Та не гляну (Р), – зашарівся [17, с. 17]; Навіщо? Аж похолов (Р). Є задля чого! [14, с. 38]; Упав на підлогу. Плакав, аж попух (Р)* [16, с. 13].

У цих прикладах підсилювальні частки стосуються конструкцій, що цілісно становлять рему висловлення, адже все речення є «новим», тобто повідомляє нову інформацію. Частки *аж*, *же*, *та*, займаючи безпосередньо придієслівну позицію, виступають засобом додаткового підсилення реми, вираженої цими дієсловами.

Висновки. Таким чином, підсилювальні частки *аж*, *же*, *та* поєднуються з дієсловами дійсного та наказового способу теперішнього та минулого часу, займаючи при цьому пре- та постпозицію. Партикули виконують типово підсилювальну, а також підсилювально-видільну функцію і надають слову чи реченню додаткових смислових відтінків. Аналізовані контексти демонструють, що частки *аж*, *же*, *та* виступають додатковим засобом виділення реми у комунікативній організації речення. Перспективи подальших розвідок вбачаємо у розгляді інших часток української мови у граматичному, функційному та комунікативному аспектах.

Література:

1. Бацевич Ф. Частки української мови як дискурсивні слова : монографія. Львів : ПАІС, 2014. 288 с.
2. Безпояско О. Частка на тлі мови і мовлення. *Українська мова*. № 4. 2003. С. 77.
3. Вихованець І.Р. Частини мови в семантико-граматичному аспекті. Київ, 1988. 256 с.
4. Вихованець І.Р. Частки. Українська мова. Енциклопедія. Київ : Вид-во «Українська енциклопедія» ім. М.П. Бажана, 2000. С. 723–724.
5. Вихованець І.Р., Городенська К.Г. Теоретична морфологія української мови. Київ : «Пульсари», 2004. 398 с.
6. Вінтонів М. Актуальне членування речення і тексту: формальні та функційні вияви. Донецьк, 2013. 327 с.
7. Горпинич В.О. Морфологія української мови. Київ, 2004. 366 с.
8. Жадан С. Ворошиловград. Харків : Фоліо, 2010. 442 с.
9. Загнітко А. Український синтаксис: теоретико-прикладний аспект. Донецьк, 2009. 137 с.
10. Карпа І. Довбо і Зло. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2010. 320 с.
11. Карпа І. Піца «Гімалаї». Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2011. 400 с.
12. Карпа І. 50 хвилин трави. Харків : Фоліо, 2004. 239 с.
13. Карпа І. Перламутрове порно (Супермаркет самотності). Дуліби, 2005. 215 с.
14. Люко Дашвар. Биті є. Книга 1. Макар. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2011. 288 с.
15. Люко Дашвар. Биті є. Книга 3. Гоцик. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2012. 272 с.
16. Люко Дашвар. Мати все. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2010. – 336 с.
17. Люко Дашвар. Молоко з кров'ю. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2008. 272 с.
18. Люко Дашвар. На запах м'яса. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2010. 368 с.
19. Люко Дашвар. Рай. Центр. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2009. 272 с.
20. Люко Дашвар. Село не люди. Харків, 2011. 272 с.
21. Николаева Т.М. Частицы. Лингвистический энциклопедический словарь. Москва : Сов. энциклопедия, 1990. С. 579.
22. Педченко С. Модально-прагматичні виміри підсилювально-видільних часток. *Рідний край*. 2012. № 1(26) С. 104–108.

References:

1. Batsevych F. (2014). Chastky ukrainskoi movy yak dyskursyvni slova : monohrafiia. [Particles of the Ukrainian language as discursive words] Lviv : PAIS. 288 [in Ukrainian].
2. Bezpoiasko O. (2003). Chastka na tli movy i movlennia. Ukrainska mova. [Particle at the background of language and speech]. № 4. 77 [in Ukrainian].
3. Vykhovanets I.R. (1988). Chastyny movy v semantyko-hramatychnomu aspekti [Parts of speech in the semantic-grammatical aspect]. Kyiv, 256 [in Ukrainian].
4. Vykhovanets I.R. Chastky. (2000). Ukrainska mova. Entsyklopediia. [Particles. Ukrainian language. Encyclopedia.] Kyiv : Vyd-vo «Ukrainska entsyklopediia» im. M.P. Bazhana. 723–724 [in Ukrainian].
5. Vykhovanets I.R., Horodenska K.H. (2004). Teoretychna morfolohiia ukrainskoi movy. [Theoretical morphology of the Ukrainian language] Kyiv : «Pulsary». 398 [in Ukrainian].
6. Vintoniv M. (2013). Aktualne chlenuvannia rechennia i tekstu: formalni ta funktsiini vyjavy [Actual division of the sentence and the text: formal and functional phenomena]. Donetsk. 327 [in Ukrainian].
7. Horpynych V.O. (2004). Morfolohiia ukrainskoi movy [Morphology of the Ukrainian language]. Kyiv. 366 [in Ukrainian].
8. Zhadan S. (2010). Voroshylovhrad. Kharkiv : Folio, 442 [in Ukrainian].
9. Zahnitko A. (2009). Ukrainskyi syntaksys: teoretyko-prykladnyi aspekt. [Ukrainian syntax: theoretical and applied aspect] Donetsk. 137
10. Karpa I. (2010). Doblo i Zlo. [Good and Evil] Kharkiv : Knyzhkovyi Klub «Klub Simeinoho Dozvillia». 320 [in Ukrainian].
11. Karpa I. (2011). Pitsa «Himalai» [Pizza Himalayas]. Kharkiv : Knyzhkovyi Klub «Klub Simeinoho Dozvillia», 400 [in Ukrainian].
12. Karpa I. (2004). 50 khvylyn travy [50 minutes of grass]. Kharkiv : Folio. 239 [in Ukrainian].
13. Karpa I. (2005). Perlamutrove porno (Supermarket samotnosti). [Pearl Porn (Supermarket of Loneliness)] Duliby. 215 [in Ukrainian].
14. Liuko Dashvar. (2011). Byti ye. Knyha 1. Makar. [Beaten there. Book 1. Makar.] Kharkiv : Knyzhkovyi Klub «Klub Simeinoho Dozvillia». 288 [in Ukrainian].
15. Liuko Dashvar. (2012). Byti ye. Knyha 3. Hotsyk. [Beaten there. Book 3. Hotsyk] Kharkiv : Knyzhkovyi Klub «Klub Simeinoho Dozvillia». 272 [in Ukrainian].
16. Liuko Dashvar. (2010). Maty vse. [Have everything] Kharkiv : Knyzhkovyi Klub «Klub Simeinoho Dozvillia». 336 [in Ukrainian].
17. Liuko Dashvar. (2008). Moloko z kroviu. [Milk with blood] Kharkiv : Knyzhkovyi Klub «Klub Simeinoho Dozvillia». 272 [in Ukrainian].
18. Liuko Dashvar. (2010). Na zapakh miasa. [On the smell of meat.] Kharkiv : Knyzhkovyi Klub «Klub Simeinoho Dozvillia». 368 [in Ukrainian].
19. Liuko Dashvar. (2009). Rai. Tsent. [Paradise. Center.] Kharkiv : Knyzhkovyi Klub «Klub Simeinoho Dozvillia». 272 [in Ukrainian].
20. Liuko Dashvar. (2011). Selo ne liudy. [The village is not human.] Kharkiv, 272 [in Ukrainian].
21. Nikolaeva T.M. (1990). Chastitsyi. Lingvisticheskiy entsiklopedicheskiy slovar. [Particles. Linguistic Encyclopedic Dictionary]. Moskva : Sov. Entsiklopediya. 579. [in Russian].
22. Pedchenko S. 2012. Modalno-prahmatychni vymiry pidsyliuvalno-vydilnykh chastok. Ridnyi kraj. [Modal-pragmatic measurements of intensifying particles. Motherland.] № 1(26). 104–108 [in Ukrainian].

Анотація

**М. СЛОБОДЯН. ПІДСИЛЮВАЛЬНІ ЧАСТКИ АЖ, ЖЕ, ТА
В ПРИДІЄСЛІВНІЙ ПОЗИЦІЇ: ГРАМАТИЧНИЙ, ФУНКЦІЙНИЙ, КОМУНІКАТИВНИЙ АСПЕКТ
(НА МАТЕРІАЛІ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ)**

У статті окреслено основні морфологічні аспекти функціонування часток як службової частини мови, проаналізовано граматичні параметри функціонування підсилювальних часток української мови *аж*, *же*, *та* у придієслівній позиції, зокрема з'ясовано вид, спосіб та час, який притаманний дієслову. Досліджено особливості функційних виявів часток *аж*, *же*, *та*, а також можливі додаткові значеннєві смисли, які вносять партикули у речення, окреслено роль часток у формуванні тема-рематичної структури речення, зокрема вплив часток на виділення реми речення.

Ключові слова: частки, дієслова, граматичні параметри, функційні вияви, рема.

Summary

**M. SLOBODIAN. AMPLIFYING PARTICLES АЖ, ЖЕ, ТА
IN THE VERBIAN'S POSITION: GRAMMATICAL, FUNCTIONAL, COMMUNICATIVE ASPECT
(ON THE MATERIAL OF MODERN UKRAINIAN FICTION)**

On the modern stage of development of Ukrainian morphology, the issue of the scientific description of the semantics of particles of the Ukrainian language remains relevant. A complication of this task is explained by the specifics of the functional-communicative use of particles; in fact, on the one side, particles give additional semantic or modal colour to the word or sentence, and on the other – participate in the formation of the theme-rheme structure of the sentence.

Research relevance consists in that Ukrainian linguistics is characterized by the insufficient level of study of linguistic status of particles and their linguistic features, in particular, consideration of parts in verbal position and studies of corresponding functional-communicative possibilities. The novelty of work lies in the small number of researches in Ukrainian linguistics of grammatical and functional-communication parameters of functioning of particles that belong to verbs in a sentence.

The theoretical value of the obtained results consists in the possibility to apply conclusions in modern scientists' scientific works devoted to particles and verbs of the Ukrainian language, their grammatical features, and also functional-communicative possibilities in a sentence.

The aim of the work – to carry out the functional-semantic analysis of intensifying particles *аж*, *же*, *та* in the verbal position taking into account the grammatical parameters of functioning, and also the role of these particles in forming theme-rheme structure of sentence based on materials of the modern Ukrainian fiction.

Under the grammatical aspect of the description of particles, we mean description of intensifying particles that belong to verbs: position in relation to a verb, morphological parameters of a verb (manner, time, and others). Functional aspect consists in finding out functions performed by the investigated particles in verbal position, and also possible implicit senses, which they bring in a sentence. Outlining the role of intensifying particles in forming the sentence's theme-rheme structure is a communicative aspect of the article.

Thus, intensifying particles *аж*, *же*, *та* combine with the verbs of the indicative and imperative mood of the present and past time, occupying here pre- and post-position. Particles perform typical intensifying and intensifying-emphasising function and give additional semantic colours to the word or sentence. Analysed contexts demonstrate that particles *аж*, *же*, *та* come forward as additional means of emphasising the rheme in the communicative organization of sentence.

Key words: particles, verb, grammatical parameters, functional expression, rheme.

СУБ'ЄКТ ОБРЯДОВОЇ ДІЇ У КОЛЯДКОВИХ «ТЕКСТАХ ШЛЯХУ»

Постанова проблеми. Поетичний світ колядок, що належать до архаїчних обрядових жанрів, попри багату історію вивчення, усе ще залишається до кінця непізнаним феноменом традиційної культури українців. Дослідження закодованих у колядкових текстах засадничих рис світогляду народу, смислів, необхідних для розуміння реконструкції міфологічної моделі світу українців, є актуальною проблемою сучасної лінгвістики.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Мова календарно-обрядової поезії, зокрема колядок, неодноразово ставала об'єктом наукових зацікавлень. В останні десятиріччя зазначеній проблемі присвятили роботи Н. Данилюк [4], М. Філон [19; 20], Г. Сокіл [16], О. Гриценко [2], О. Петренко [11] та інші. У працях дослідники звертаються до аналізу виражальних засобів обрядових творів, їхніх структурних і стилістичних особливостей, розкривають семантику певних образів тощо. Однак цілісного дослідження поезики колядок як способу концептуалізації фольклорної картини світу українців досі бракує. Такий аналіз не лише має ґрунтуватися на комплексному структурно-семантичному й функційному аналізові великого фактичного матеріалу, але й урахувати особливості кореляції календарного жанру й обрядового контексту. Це дасть змогу розглядати текст на широкому обрядовому тлі, долучати до аналізу не лише суто лінгвістичні, але й етнографічні матеріали, таким чином розкриваючи глибинне ідейно-сміслові навантаження основних образів і мотивів.

Мета нашої розвідки полягає в комплексному дослідженні образу суб'єкта дії українських колядкових «текстів шляху», з'ясуванні особливостей його номінації з урахуванням семіосфери новорічних свят.

Виклад основного матеріалу дослідження. Колядки є обов'язковим вербальним компонентом ритуальних обходів, що виконуються в період зимових свят. Вони надзвичайно неоднорідні та структурно складні, хоча можуть містити очевидні ознаки прагматичної скерованості та організації новорічного ритуалу, приміром, укажімо на виконавця пісні, адресата, іллокутивну мету: «*Ци дома й дома ой пан господар?.. / Прийшли до него й від Бога й гості, / Від Бога й гості, всей кольдички; / Прийшли го знати, его витати, / Его витати, пісню сьпівати, / Пісню сьпівати й кольдувати...*» [23, с. 41]. Проте загальна семантика досліджуваних текстів часто абстрагована від реальної обрядової ситуації, відсилає до іншого обряду, відомого чи, очевидно, втраченого (як-то мотив мандрів до нового бога [19, с. 235]), до певної архетипної ситуації, до різних жанрів фольклорного чи літературного походження.

Із-поміж усіх колядкових пісень особливо важливими, з огляду на тему нашого дослідження, є «тексти шляху» [19, с. 223], що безпосередньо пов'язані з обрядом колядування, зазвичай не містять додаткових нашарувань і відбивають чи не всі етапи ритуалу: «*Гой вішло брацтво рано з церковці! / Тай стали собі у три рядочки!.. Підємо, браті, кольдувати... Зробимо собі золоті човни, / Золоті човни, срібні веселці, / Тай пустимо сі на бистру воду, / Тов бистров водов на тихий Дунай, / Тай поїдемо краєм Дунаєм, / Краєм Дунаєм на сине море, / Там зустрінемо доброго пана, / Шо кольдичкам вірно заплатить. / Подай му, Боже, шістьи, здоровйи / На родиночку, на худобочку!*» [23, с. 22].

Семіосфера новорічних свят обов'язково передбачає наявність суб'єкта обрядової дії – колядників, адже сам цей обряд побудований передусім як їхній рух. Вони відповідно до міфопоетичних уявлень наділені сакральним статусом, є обрядовими гістьми, посланцями предків чи слугами Бога, які проникають у *свій (людський) простір* з ритуальною метою. Відповідно до міфологічних уявлень коректне виконання обов'язкового ритуалу, незмінне дотримання традиції має чинити позитивний вплив на господаря, його родину, господарство у новому році.

Суб'єкти (виконавці/відправники) обрядової дії на вербальному рівні представлені рідко, часто перебувають ніби за текстом. «Виконавець (відправник тексту) репрезентує не стільки самого себе як учасника обряду, скільки свою обрядову роль, певну модель того, хто говорить (автора тексту)» [17, с. 67]. Напевно, саме з цих причин у досліджуваних піснях зазвичай опущена інформація про те, звідки приходять і куди далі йдуть колядники, лише зрідка наявний мотив мандрування обрядового гурту (без укажівки на вихідний і кінцевий пункти руху): «*Ми всуничку вай ни спали, / Ой ходили, сумували. / Питали ми си доброго газди...*» [6, I, с. XX], «*Блудило блудців сімсот молодців / Та й приблудило до брата Івана...*» [7, с. 182].

Розгляньмо детальніше номінації на позначення суб'єктів обрядової дії, що дасть змогу розкрити особливості смислового навантаження цього образу в колядкових «текстах шляху». Отже, суб'єкти обрядової дії в аналізованих піснях наділені такими назвами: *гостеньки-колядниченьки* [21, с. 357], *любі гостеньки* [6, II, с. 144], *рокові гості* [6, I, с. 173], *в рік гостеве* [6, I, с. 3], *врічні гостеньки* [7, с. 93], *від Бога гості* [6, I, с. 4], *гостенькі... з славного міста, я з Вифлейова* [6, I, с. 32], *брацтво (браті)* [23, с. 22], *все громадове* [7, с. 177], *мужів громада* [21, с. 440], *божі служеньки*, [6, I, с. 7], *добре людкове* [6, I, с. 15], *старіи люде* [8, II, с. 24], *все молодчики (молодцеві, молодці)* [6, II, с. 231; 6, I, с. 7; 8, III, с. 51], *блудців сімсот молодців* [6, II, с. 126], *вибириці, славні завидці* [6, I, с. XIX], *коледнички з Україночки* [6, I, с. XIX], *дев'ять куців, хлопців-молодців* [7, с. 93], *дружина рік збирания, не 'свіченая* [7, с. 480], *дружина все збирания, на колядоньку неученая* [7, с. 480] тощо.

Як засвідчує фактичний матеріал, найчастіше на позначення суб'єктів обрядової дії уживається номінація *гості (гостоньки)*. Це пов'язано, на нашу думку, з уявленнями про колядників як таких, що приходять з *ішого, чужого* світу. Підтвердженням такого розуміння є первісне значення іменника **gostis* «чужинець, чужоземець», зафіксоване в етимологічному словнику української мови [5, с. 57]. *Гість* у народній традиції – об'єкт сакралізації й шанування, адже сприймається як особа, що з'єднує сфери «свого» й «чужого». Доречно також зауважити, що, за спостереженнями науковців, перетворення «чужого» на «гостя» пов'язане із ритуальними формами обміну, як-от: спільна трапеза, пригощання [14, I, с. 531]. Саме тому обряд колядування включає частування ритуальних гостей у домі господаря. Це так звана розгорнута форма обряду, за якої колядники виконують пісні для кожного члена родини, улаштовують *плес* (танці) [6, I, с. XXIX], приймають пригощання, а натомість дякують, виголошують побажання, що за формою нагадують магичні заклиналильні формули: «*Дякуємо ми Господу Богу, / Господареві, господинеци, / За приймає, за угощенє, / За хліба їня, за поставліня. / Ми тутки пили, ми тутки їли, / Ой шоби вам си бжьоли роїли...*» [6, I, с. XXXII].

Крім того, ватаги колядників, на думку вчених, відіграють роль «посередників між померлими родичами та їхніми живими нащадками» [3, с. 170], інсценують прихід духів з *ішого* світу з метою отримати спеціальну обрядову (поминальну) їжу, а також благословити дім господаря [1, с. 231–232]. Справді, у всьому світі поширені вірування, відповідно до яких у дні, близькі до Нового року, час ніби зупиняється, руйнується межа між «цим» (людським) світом та потойбіччям, а отже, мертві дістають змогу повернутися до своїх сімей, проникнути до простору живих [24, с. 74–75; 1, с. 232]. У межах слов'янської традиції, а отже й української, ця ідея знаходить утілення в багатьох обрядових реаліях різдвяно-новорічного періоду, зокрема, у приготуванні куті – поминальної страви, що досі є обов'язковим атрибутом різдвяного столу; Святої Вечері, яку до ранку лишали як частування для померлих душ, що мали завітати до оселі й пригоститися. Доречно зауважити, що в поховальній обрядовості чітко виокремлюють семантичний комплекс «гість – гостювання – гостинець», пов'язаний з уявленням про те, що, помираючи, людина переходить в *інший* світ і з живими родичами може контактувати лише як *гість* [9, с. 229]. Колядники, називаючись *гостями*, імовірно, імітували прихід предків, а за міфологічними уявленнями будь-яка імітація – це водночас ототожнення із зображуваним, живе втілення реалії чи певного вірування. До того ж, як зауважує В. Петров, уявлення про небіжчиків первісно було «нерозчленовано-гуртовим уявленням про батьків», така «хорова репрезентація померлих є властивою ознакою архаїчних фольклорних форм» [12, с. 117].

Епітетні сполучення із лексемою *гості (гостеньки)* на позначення колядників виражають суто позитивну оцінку (*любимий гості* [13, с. 78], *любі гостеньки* [6, II, с. 144]) та сакральну значущість суб'єктів обрядової дії: *рокові гості* [6, I, с. 173], *в рік гостеве* [6, I, с. 3], *від Бога гості* [23, с. 41] *гостонькі... з славного міста, я з Вифлейова* [6, I, с. 32], *божі служеньки* [6, I, с. 7]. Зазначимо, що словникове значення лексеми *роковий* – «який буває раз на рік; щорічний» [15, с. 64]. Для слов'янських вірувань характерними є уявлення про сезонне перебування предків на землі у межові моменти в році: під час зимового і літнього сонцестояння, весняного й осіннього рівнодення [14, IV, с. 250]. Таким чином, предки *гостювали* кілька разів протягом річного календарного циклу. Проте припускаємо, що зимовий прихід був особливо значущим, адже саме в цей період магичним чином закладався добробут усього прийдешнього року. Саме тому колядники часто іменуються *роковими (річними)* – найважливішими в році – *гістьми*; їх чекають і їм радіють: «*Ой вечер добрий, пане господарю. / Святий вечер! / Чи рад же ти роковим гостям? / – Ой рад же я рад, бардзо веселий! / Прошу, гостоньки, до себе в господу. / В мене столики позастилані, / В мене в господі всього доволі. / Всього доволі – хліба і солі...*» [7, с. 94]. Цікаво, що обрядові гості вітають не лише з Новим роком, але й прийдешніми Зеленими святами («*Ми тя винчуєм... / Всими світками, все й Різденними, / А Шьы прийшлими все й зеленими, / Все й рик вид року, токма до вику*» [6, I, с. 60]), що узгоджується з образом колядників як виконавців найбільш значимого річного обряду.

Імовірно, образ колядників як *гостей від Бога* чи з *Вифлейова*, а також *божих служеньок* чи *божих дяків* виникає на ґрунті християнських вірувань, згідно з якими джерелом усіх життєвих благ для людини є Бог: «*Ци дома й дома ой пан господар?.. / Прийшли до него й від Бога й гості, / Від Бога й гості, всей кольиднички; / Прийшли го знати, его витати...*» [23, с. 41]. Нагадаємо, що за часів християнства колядники починали обхід від храму; існувала практика, за якою саме священик оголошував про те, що колядування відбудеться, «затверджував» кількість колядницьких гуртів тощо [6, I, с. XVIII; 23, с. 19]. Принагідно зауважимо, що в текстах із християнськими мотивами виконавці новорічного ритуалу приходять на подвір'я господаря з метою повідомити *новиночку, вірну правдочку* [6, I, с. 27], *пишину пісочку, ек молитву* [6, I, с. 72], *веселу новину* [21, с. 373], *файну новину* [23, с. 166], *нову новину* [8, III, с. 138], *дивну новину* [8, II, с. 98]. У більшості текстів ідеться про народження Ісуса Христа: «*Скажемо ми вам та й новиночку, / Тай новиночку, вірну правдочку, / За Матку Божу, Пречисту Діву, / Пречисту Діву Богородицу...*» [6, I, с. 27]. На нашу думку, образ колядників як Божих посланців не заперечує ідеї приходу померлих предків, які здатні приносити добро живим, усіляко допомагати, застерігати від бід тощо, а радше є пізнішою формою втілення первісних функцій суб'єктів обрядової дії. А оскільки християнське свято Різдва припало на період язичницьких святкувань нового сонячного року, то, за припущеннями вчених, відбулося ототожнення народження Христа й народження Сонця [10, с. 272; 11, с. 15]. Таким чином, *новина*, з якою йдуть колядники до господаря, у язичницькій традиції стосувалася появи нового сонця.

На позначення ватаги колядників у досліджуваних текстах досить часто уживається назва *сімсот молодців*. *Сімсот молодців* у колядкових «текстах шляху» *блукать (блудять)*, є *блюдцями*, тобто сприймаються теж як *гості* – немісцеві, захожі, чужі люди: «*Іа у лісі, у лісі, іа у медоборі, / Блудили блудці, сімсот молодців / Приблудили си ид цему двору...*» [6, I, с. 19]. Ідею чужинців-гостей утілює також образ *дев'ять купців, хлопців*

молодців: «Вой забарив си місяць у крузі, / Місяць у крузі, гість у дорозі. / Ой ішло ж тудов ба й дев'ять купців, / Бай дев'ять купців, хлопців-молодців. / Ой питали си та й десятого, / Отсега тазди та й і гречного...» [7, с. 93]. Доречно згадати зауваження І. Огієнка щодо купців, які «на початку, як чужинці, були також у нас гостями, звідки й стародавня назва їх «гость», а биті дороги, якими їздили вони, «гостинець» [10, с. 351]. Зауважимо, якщо число *сімсот* у досліджуваних текстах позначає гіперболізовану кількість, то *дев'ять* – велику, однак цілком реальну чисельність учасників обрядового гурту (зазвичай ватага колядників налічувала до 12 осіб) [23, с. 21].

Лексема **вибірці**, що також уживається на позначення колядників, на нашу думку, безпосередньо пов'язана з обрядовими реаліями: охочих долучитися до ключового річного обряду було досить, і «кожний хотів би перед вести, бути *вибірцею* (вибраним), бо се велика честь» [23, с. 20]. *Вибірця* – це назва керівної обрядової ролі в таборі колядників; на неї обирався поважний господар, що мав стежити за виконанням ритуалу [22, с. 86]. **Вибірці** – значить головні, добірні колядники, а отже, результат обряду буде найкращим: «*Ой ми вибірці, славні завидці, / Ой тутки собі позбереємо, / Ой славні газди тай кледнички. / Ой звидси ми си йа розийдемо / В високі гори, у рускі села*» [6, I, с. XIX]. Варто окремо пояснити, що *завидця* (Пережий, Береза) – це головний у ватазі, той, хто добирає колядників і керує обрядовим хором [18, с. 609]. Він, так само, як і *вбірця*, очевидно, мав особливу пошану серед громади. Отже, на нашу думку, назва *завидці* теж слугує для підкреслення добірності й гарних якостей обрядового гурту.

Дуже рідко номінації колядницької ватаги містять указівку на певну недосвідченість, недосконалість виконавців обряду: *дружина не 'свіченая* [7, с. 480], *дружина... на колядоньку неученая* [7, с. 480]. Проте такі характеристики вживаються лише з етикетним вибаченням колядників: «*Гречний паночку, гречний паночку. / Нам би не треба ся дивувати, / Що ми не вмiли колядувати: / Наша дружина все збираная, / На колядоньку неученая. / Ой як ми ся, ой виучимо, / Не так ми собі защебечемо...*» [7, с. 480].

Лексеми **молодці, люди (людкове)** у поєднанні з прикметником **добрі** є усталеними формами звертання в українській фольклорній традиції і мають абстрактну семантику [2, с. 23]. Однак, за нашими спостереженнями, номінація *молодці*, уживана в колядкових текстах, не завжди є формальним найменуванням. Зауважимо, що значення лексеми *молодець* – «молода неодружена людина; парубок» [15, с. 785]. У досліджуваних текстах колядники часто іменуються *молодцями, молодими*: «*Приходь, приходь сам Бог на сьой двір, / Зо всіма святими, з нами молодими...*» [6, I, с. 4]. Проте нашу увагу привернули такі рідко вживані номінації колядницького гурту, як *старіи люде, стариків громада*: «*По мостах, мостах, по золотеньких / Ой ходять по них все колядники, / Все колядники, а все братчички, А все братчички старіи люде*» [8, II, с. 24]; «*А в Романівці, в славному городі / Зібралася рада — стариків громада, / А друзая рада — молодців громада...*» [7, с. 171]. Згідно з обрядовою традицією, ватаги колядників складалися як із парубків, так і з дорослих чоловіків, авторитетних господарів. Тому, можливо, у досліджуваних текстах відбито дуже давню обрядову реалію. Так, за твердженням Ю. Федьковича, у дохристиянські часи під час святкування народження сонця «жерці (священники бога Лада (бога Сонця – прим.) ходили з легінями (парубками) і з образом дикої кози хата від хати, співаючи пісень Ко-Ладу» [18, с. 606]. Отже, можемо припустити, що *старіи люде, стариків громада* – суб'єкти обрядової дії з особливим статусом, дуже шановані, старійшини роду.

Для цілісного осягнення образу колядників у «текстах шляху» важливо звернути увагу на основний атрибут суб'єкта дії – *золоті (мідяні) човни та срібні весельця*, що є засобом ритуального пересування. За допомогою них колядники долають водний рубіж між чужим та своїм світом: «*Ішли молодці рано з церквіці / Та й стали собі раду радити... / Ой скупмо, браття, золотий човен, / Золотий човен та й срібні весла / Та пустимося а в край Дуная, / Бо там чуємо доброго пана*» [7, с. 178]. Зауважимо, що *золотий* і *срібний* – одні з продуктивних означень у колядкових текстах, разом із рідше вживаним епітетом *мідний* утворюють єдиний синонімічний ряд і часто є взаємозамінними. Як відомо, «золото та срібло (рідше мідь) символізують багатство, завдяки своєму кольору та блиску співвідносяться зі світлом, небесними світилами, вищим божественним началом, часто стають атрибутами Бога, Богородиці та святих» [14, III, с. 245]. Нагадаємо, що суб'єкти обрядової дії виступають у функції сакральних істот, *чужих*, незважаючи на те, яку ідею втілюють: візит предків чи прихід посланців від Бога. *Свій*, обжитий та освоєний, простір обов'язково відділений від *чужого* кордоном, який мають подолати ритуальні гості. У колядкових текстах шляху він переважно водний, символічний: «*Чи дома, дома, господареньку? / Господареньку, чомь Иваньку? Кажуть служеньки, що є вонь дома: / Сберемся, браття, ходьм до него... / Покуєм собь золоті човна, / Золоты човна, сребны весельци. / Ударили ж човна по подь парканы, / Що ся парканы ба й поздригали, / Що имь вершечки ба й поспадали*» [6, III, с. 8]. Зауважимо, що, за нашими спостереженнями, образ *золотого/мідного човна* зі *срібними весельцями* стає універсальним маркером переміщення, зміни в колядкових текстах. Наприклад, у піснях для дівчини/парубка – це символ переходу від статусу незаміжньої/неодруженого до подружнього життя: «*Пливе човен золотенький. / В тім човнику красна Євуненька / Плине, пише листи до милого*» [7, с. 416–417].

Висновки. Отже, усебічна характеристика образу суб'єктів обрядової дії у колядкових «текстах шляху» дає змогу виявити міцний взаємозв'язок між семіосферою календарного свята та поетикою календарно-обрядової пісні, простежити глибинні архаїчні смисли колядування як важливого обхідного ритуалу. Номінації на позначення колядників та їх атрибутів виражають суто позитивну оцінку й вказують на сакральний статус суб'єктів обрядової дії, репрезентують історично зумовлену динаміку ритуальної функційності колядницького гурту.

Проведене дослідження намічає перспективи подальшого аналізу особливостей образної структури українських календарних пісень з урахуванням екстралінгвального плану обряду.

Література:

1. Виноградова Л. Зимняя календарная поэзия западных и восточных славян. *Генезис и типология колядования*. Москва : Наука, 1982. 254 с.
2. Гриценко О. Текстотвірні та стилістичні функції етикетної лексики і фразеології в мові українського пісенного фольклору : монографія. Запоріжжя : ЗНУ, 2016. 237 с.
3. Давидюк В. Вибрані лекції з українського фольклору : навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Луцьк : Твердиня, 2014. 444 с.
4. Данилюк Н. Поетичне слово в українській народній пісні : монографія. Луцьк : Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2010. 511 с.
5. Етимологічний словник української мови: у 7 т. / голов. ред. О.С. Мельничук. Київ : Наукова думка, 2012. Т. 1. У–Я. 566 с.
6. Колядки і щедрівки / упоряд. Гнатюк В. Львів : друк. Наукового т-ва ім. Шевченка, 1914. Т. 1. 269 с. Т. 2. 379 с.
7. Колядки та щедрівки. Зимові обрядова поезія / за заг. ред. О.І. Дея. Київ : Наукова думка, 1965. 804 с.
8. Народные песни Галицкой и Угорской Руси: Ч. 1–4. / собранные Я. Головацким. Москва : Изд-во Имп. Общ-ва Истории и Древн. Росс. при Моск. ун-те, 1878. Ч. 2. 176 с. Ч. 3. 556 с.
9. Невская Л. Семантика дороги и смежных представлений в погребальном обряде. *Семантика текста*. Москва, 1980. С. 228–230.
10. Огієнко І. Дохристиянські вірування українського народу : монографія. Київ : Обереги, 1992. 424 с.
11. Петренко О. Вербалізація сакральності в українських колядках : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 «Українська мова». Одеса : Одеський національний університет імені І.І. Мечникова, 2011. 22 с.
12. Петров В. Український фольклор. Заговори, голосіння, обрядовий фольклор народно-календарного циклу. Мюнхен : Український Вільний Університет, 1947. 142 с.
13. Сборник материалов по малорусскому фольклору (Чернигов., Волын., Полтав. и некоторых других губ.) / собр. А.Н. Малинка. Чернигов : Тип. Губ. Земства, 1902. С. 9–169.
14. Славянские древности: этнолингвистический словарь. В 5 т. / Т.А. Агапкина и др. ; отв. ред. Н.И. Толстой. Москва : Международные отношения. Т. 1 . А–Г. 1995. 584 с. Т. 3.К (Круг) – П (Перепелка). 2004. 699 с. Т. 4 : П (Переправа через воду). – С (Сито). 2009. 556 с.
15. Словник української мови: в 11 т. / ред. колег. І.К. Білодід (голова) та ін. Київ : Наук. думка, 1970–1980. Т. 4. І–М. 1973. 840 с.
16. Сокіл Г. Обхідні календарно-обрядові пісні українців: структурно-семантичний та естетичний аспекти : монографія. Львів : б. в., 2004. 265 с.
17. Толстая С. Образ мира в тексте и ритуале. Москва : Русский фонд содействия образованию и науке, 2015. 528 с.
18. Федькович О. Поезії / з першодруків і автографів. Львів : друк. Наук. Т-ва ім. Шевченка, 1902. 806 с.
19. Філон М. Колядкові «тексти шляху»: ритуал – текст – міф. *Вісник Харківського університету імені В.Н. Каразіна. Серія «Філологія»*. 2002. Вип. 34. *Актуальні питання сучасної філології*. С. 222–237.
20. Філон М. Міфологема «гайное паня» в українських колядках. *Вісник Харківського університету імені В.Н. Каразіна. Серія «Філологія»*. 1999. Вип. 538. С. 42–51.
21. Чубинский П. Материалы и исследования этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край. Санкт-Петербург : Тип. Безобразова, 1872–1878. Т. 3. Народный дневник. 1872. 488 с.
22. Шекерик-Доніків П. Рік у віруваннях гуцулів. Верховина : «Гуцульщина», 2009. 352 с.
23. Шухевич В. Гуцульщина. Ч. 4. Львів : НТШ у Львові, 1904. 302 с.
24. Элиаде Мирча. Космос и история. Москва : Прогресс, 1987. 312 с.
25. Этнографические материалы, собранные въ Черниговской и сосѣднихъ съ ней губерніяхъ. У 3 т. / Сост. Б.Д. Гринченко. Черниговъ : Тип. Губ. Земства, 1899. Т. 3. Пѣсни. 704 с.

References:

1. Vinogradova L. (1982). Zimnyaya kalendarnaya poeziya zapadnyih i vostochnyih slavyan. Genesis i tipologiya kolyadovaniya. [Winter calendar poetry of the western and eastern Slavs. Genesis and typology of caroling.] Moskva : Nauka, 254 [in Russian].
2. Hrytsenko O. (2016). Tekstotvirni ta stylistychni funktsii etyketnoi leksyky i frazeolohii v movi ukrainskoho pisennoho folklore [Textual and stylistic functions of etiquette vocabulary and phraseology in the language of Ukrainian song folklore] : monohrafiia. Zaporizhzhia : ZNU. 237 [in Ukrainian].
3. Davydiuk V. (2014). Vybrani leksii z ukrainskoho folkloru : navchalnyi posibnyk dlia studentiv vyshchych navchalnykh zakladiv [Selected lectures on Ukrainian folklore: a textbook for students of higher educational institutions] . Lutsk : Tverdnyia. 444 [in Ukrainian].
4. Danyliuk N. (2010). Poetychne slovo v ukrainskii narodnii pisni [Poetic word in the Ukrainian folk song] : monohrafiia. Lutsk : Volyn. nats. un-t im. Lesi Ukrainky. 511 [in Ukrainian].
5. Etymolohichnyi slovnyk ukrainskoi movy [Etymological Dictionary of the Ukrainian Language] : u 7 t. / holov. red. O.S. Melnychuk. Kyiv : Naukova dumka, 2012. T. 1. U–Ia. 566 [in Ukrainian].
6. Koliadky i shchedrivky [Christmas carols] / uporiad. Hnatiuk V. Lviv : druk. Naukovoho t-va im. Shevchenka, 1914. T. 1. 269 s. T. 2. 379 [in Ukrainian].
7. Koliadky ta shchedrivky. Zymova obriadova poeziia [Christmas carols. Winter ritual poetry] / za zah. red. O.I. Deia. Kyiv : Naukova dumka, 1965. 804 [in Ukrainian].
8. Narodnye pesni Galitskoy i Ugorskoy Rusi [Folk songs of Galician and Ugrian Rus] : Ch. 1–4. / sobrannyye Ya. Golovatskim. Moskva : Izd-vo Imp. Obsch-va Istorii i Drevn. Ross. pri Mosk. un-te, 1878. Ch. 2. 176 s. Ch. 3. 556 [in Russian].

9. Nevskaya L. (1980). Semantika dorogi i smezhnyih predstavleniy v pogrebalnom obryade. Semantika teksta. [The semantics of the road and related representations in the funeral rite. Text semantics.] Moskva. 228–230. [in Russian].
10. Ohiienko I. (1992). Dokhrystyianski viruvannia ukrainskoho narodu [Pre-Christian beliefs of the Ukrainian people] : monohrafiia. Kyiv : Oberehy. 424 [in Ukrainian].
11. Petrenko O. (2011). Verbalizatsiia sakralnosti v ukrainskykh koliadkakh [Verbalization of sacredness in Ukrainian carols] : avtoref. dys. ... kand. filol. nauk : 10.02.01 «Ukrainska mova». Odesa : Odeskyi natsionalnyi universytet imeni I.I. Mechnykova, 22 [in Ukrainian].
12. Petrov V. (1947). Ukrainskyi folklor. Zahovory, holosinnia, obriadovi folklor narodno-kalendarnoho tsykliu. [Ukrainian folklore. Speak, lamentation, ceremonial folklore of the national-calendar cycle] Miunkhen : Ukrainskyi Vilnyi Universytet. 142 [in Ukrainian].
13. Sbornik materialov po maloruskomu folkloru (Chernigov., Volyin., Poltav. i nekotoryih drugih gub.) / sobr. A.N. Malinka. (1902). Chernigov : Tip. Gub. Zemstva. 9–169 [in Ukrainian].
14. Slavyanskie drevnosti: etnolingvisticheskiy slovar [Slavic antiquities: ethnolinguistic dictionary]. V 5 t. / T.A. Agapkina i dr. ; otv. red. N.I. Tolstoy. Moskva : Mezhdunarodnyie otnosheniya. T. 1 . A–G. 1995. 584 s. T. 3.K (Krug) – P (Perepelka). 2004. 699 s. T. 4 : P (Pereprava cherez vodu). – S (Sito). (2009). 556 [in Ukrainian].
15. Slovnyk ukrainskoi movy: v 11 t. [Dictionary of the Ukrainian language] / red. koleh. I.K. Bilodid (holova) ta in. Kyiv : Nauk. dumka, 1970–1980. T. 4. I–M. (1973). 840 [in Ukrainian].
16. Sokil H. (2004). Obkhidni kalendarno-obriadovi pisni ukraintsv: strukturno-semantychnyi ta estetychnyi aspekty [Bypass calendar-ritual songs of Ukrainians: structural-semantic and aesthetic aspects : monohrafiia. Lviv : b. v. 265 [in Ukrainian].
17. Tolstaya S. (2015). Obraz mira v tekste i rituale [The image of the world in the text and ritual]. Moskva : Russkiy fond sodeystviya obrazovaniyu i nauke. 528 [in Russian].
18. Fedkovych O. (1902). Poezii [Poetry] / z pershodrukiv i avtohrافiv. Lviv : druk. Nauk. T-va im. Shevchenka. 806 [in Ukrainian].
19. Filon M. (2002). Koliadkovi «teksty shliakhu»: rytual – tekst – mif. [Carol "texts of the way": ritual - text - myth.] Visnyk Kharkivskoho universytetu imeni V.N. Karazina. Serii «Filolohiia». Vyp. 34. Aktualni pytannia suchasnoi filolohii. 222–237 [in Ukrainian].
20. Filon M. (1999). Mifolohema ‘hainoie pania v ukrainskykh koliadkakh. [The mythologeme "hainoie pania" in Ukrainian carols] Visnyk Kharkivskoho universytetu imeni V.N. Karazina. Serii «Filolohiia». Vyp. 538. 42–51 [in Ukrainian].
21. Chubinskiy P. (1872). Materialy i issledovaniya etnograficheskoy statisticheskoy ekspeditsii v Zapadno-Russkiy kray. [Materials and research of the ethnographic-statistical expedition in the West-Russian region.]. Sankt-Peterburg : Tip. Bezobrazova, 1872–1878. T. 3. Narodnyy dnevnik. 488 [in Russian].
22. Shekeryk-Donykiv P. (2009). Rik u viruvanniakh hutsuliv. Verkhovyna [A year in the beliefs of Hutsuls. Highland] : «Hutsulshchyna». 352 [in Ukrainian].
23. Shukhevych V. (1904). Hutsulshchyna. Ch. 4. Lviv : NTSh u Lvovi, 302 [in Ukrainian].
24. Eliade Mircha. (1987). Kosmos i istoriya. [Space and history] Moskva : Progress, 312 [in Russian].
25. Этнографические материалы, собранные въ Чернуховской у соѣднукъ съ неі huberniiaкхъ. U 3 t. / Sost. B.D. Hrynchenko. Chernyovъ : Typ. Hub. Zemstva, 1899. T. 3. Pъсны. 704 [in Ukrainian].

Анотація

O. ЧОРНА. СУБ’ЄКТ ОБРЯДОВОЇ ДІЇ В КОЛЯДКОВИХ «ТЕКСТАХ ШЛЯХУ»

У статті розглянуто образ суб’єктів дії на матеріалі колядкових «текстів шляху» з урахуванням семіосфери новорічних свят. З’ясовано особливості номінацій колядників, а також назв на позначення їхніх атрибутів та обрядових інтенцій.

Досліджено семантику, функційну спрямованість, ритуальні та міфопоетичні витоки зафіксованих лексем та лексичних сполучень. Визначено, що аналізовані номінації виражають суто позитивну оцінку й вказують на сакральний статус суб’єктів обрядової дії, репрезентують історично зумовлену динаміку ритуальної функційності колядницького гурту.

Ключові слова: колядкові «тексти шляху», семіосфера новорічних свят, суб’єкт обрядової дії, колядники, номінація, епітет.

Summary

O. CHORNA. THE SUBJECT OF RITUAL ACTION IN THE CHRISTMAS CAROLS “TEXTS OF THE PATH”

Considerable attention to the study of specific Ukrainian folk oral literature, observed recently led to the need for linguistic exploration of calendar ritual songs, because they most clearly record the echoes of the past and at the same time fix the peculiar changes caused by modern civilization processes. In this connection, the linguistic analysis of the archaic texts of folk literature, in particular the carolytic “texts of the path”, is of great relevance. These songs are directly related to the ritual of caroling and in poetic form reflect the key stages of the ritual action.

The image of the carol singers as subjects of ritual action is of particular importance in the texts studied. A comprehensive analysis of the nominations for the designation of the performers of the ritual can reveal a strong mutual relationship

between the semiosphere of the calendar holiday, the structure of the ritual and the poetics of the calendar ritual song, to trace the deep archaic meanings of caroling as an important visitatorial ritual.

The article deals with the names on the designation of the image of the carol singers, their attributes and ceremonial intentions. The semantics, functional orientation, ritual and mythopoetic origins of fixed lexemes and lexical combinations are investigated. It is determined that the analyzed nominations express a purely positive evaluation of the subjects of the ritual action and indicate their sacred status.

The dynamics of folk notions about the ritual functionality of the groups of carol singers is traced: from the staging of the arrival of ancestors to the embodiment of the image of the servants of God, who spread the good news of the birth of the Son of God. This is due to the contamination of pagan and Christian religious beliefs.

The analysis involves material from ethnographic sources, because the specific features of the New Year ritual are reflected in the poetic structure of the analyzed works, affecting the semantics of key images.

At the end of the article the results of the conducted research were summed up, prospects of further exploration in this direction were determined.

Key words: Christmas carols “texts of the path”, semiosphere of New Year holidays, subject of ritual action, carol singers, nomination, epithet.

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української літератури
Дніпровського національного
університету імені Олеся Гончара
Olga_shaf@ua.fm

МАСКУЛІННА ТАКТИКА АГРЕСІЇ В УКРАЇНСЬКІЙ РАДЯНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ 20–40-Х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ

Постановка проблеми. Експериментальні напрями вітчизняного літературознавства – гендерні та психоаналітичні студії – часто виступають як «партнери» в комплексному розгляді антропологічної проблематики в літературі, що не дивно з огляду на психічне (а не лише соціальне) підґрунтя гендерної сегрегації. Гендерно-психологічний підхід до літератури має у фокусі маскулінні/фемінінні аспекти поетики та техніки письма. Одним з чільних диферентів маскулінного художнього мислення є трансляція агресії, що становить ледь не стильову закономірність української радянської поезії 1920–1940-х років. Однак не лише тема збройної боротьби Першої світової й громадянської війн, визвольних змагань та Другої світової визначає емоційну домінанту агресії у радянській літературі. Непримирима позиція ліричного суб'єкта до (ідеологічних) супротивників кореспондує з життєвим профілем маскулінного психотипу, з одного боку, та має соціально-політичний «карт-бланш» – з іншого. Становлять науковий інтерес соціальні та/чи психологічні мотивації агресивно-садистської позиції суб'єкта лірики цієї доби до Іншого, до світу, до власної персони, а також тактика її вираження в тексті. Розв'язання кола поставлених проблем допоможе об'єктивно окреслити риси маскулінної художньої свідомості, що розширить інтерпретаційне поле вітчизняного літературознавства.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Специфіка маскулінної агресії потрапляє в наукове поле зору гендерної психології та гендерної соціології, де стверджується, що дозвіл/сміливість демонструвати агресивні імпульси мають переважно чоловіки як доказ сили й зверхності, як прояв гендерногрупового суперництва [7, с. 197, 208], як компенсація страху, вираз якого для маскулінності табуований [6, с. 376]. Фрустрація, ворожість до батьків закладають підвалини агресії за психоаналізом.

Намір С. Павличко системно дослідити агресію в українській літературі, на жаль, не вдалося реалізувати. Поставлених нею завдань частково торкається В. Агеєва в статті «Психоаналіз соцреалізму: лірика Максима Рильського періоду зламу» (2009), фіксуючи, окрім іншого, зв'язок мотивів помсти, руйнації, нищення з вимогами політичної кон'юнктури. Д. Демехіна в статті «Українська дияволяда: етимологізаційний аспект» (2010) підходить до розгляду теми насильства в літературі з позицій генеалогії зла, оминаючи гендерні засади його текстуальної репрезентації. Загалом указана тема ще не перебувала у фокусі українського літературознавства. **Мета роботи** – розгляд специфіки втілення в українській радянській поезії 1920–1940-х років переживання агресії як маскулінної тактики письма.

Основний виклад матеріалу. Розрізняють поняття агресії та гніву ворожості, агресивності, хоча в ліричному тексті це розмежування є досить умовним,¹ бо деструктивна дія (яка лише й визначається як агресія) представлена здебільшого в майбутньому чи минулому модусі як спогад чи намір. Агресією вважаємо вираз деструктивної реакції ліричного суб'єкта на дійсність (Іншого, світ, себе), супутниками якої є гнів, ненависть, зневага, огида, а також біль, страх, розпач. Поширеною в соціальній психології є фрустраційна версія агресії, що здебільшого є т. зв. «емоційною», або імпульсивною, неконтрольованою, спонтанною, націленою на завдання шкоди жертві [2, с. 20–23]. Саме такий вид агресії переважно знаходить ліричне вираження.

Варто конкретизувати соціальні та психічні стимули агресії в маскулінному психотипі, і, відповідно, художньому мисленні. Легітимізує демонстрацію агресії в маскулінній свідомості патріархатна концентрація влади в чоловічих руках і пряма залежність маскулінної ідентифікації від здатності здобути/утримати лідерські позиції. Агресивність, безкомпромісність, твердість характеру – константні якості гегемонної маскулінності, що виявляються в ситуаціях інтра- та міжгрупового змагання за блага та право (владу) їх розподіляти, в утвердженні фізичної та моральної переваги над суперником [7, с. 208].

Психічні стимули агресії закорінені в стосунки матері та дитини, що, на думку деяких учених (Дж. Рейнгольд, С. Фанті та ін.), є засадничо конфліктогенними й формують тривожно-депресивну домінанту свідомості, виражену в страху смерті й компенсаторній агресивності. Ці загальностатеві передумови її розвитку доповнюються едиповою психосимптоматикою: у маскулінному психотипі формується суперницько-вороже ставлення до фігури батька (що може змінюватися/співіснувати з любовно-субординаційними устремліннями до нього) та нагнітатися вороже ставлення до матері у разі фрустрації лібідозного потягу, неможливості сепарації від неї задля ідентифікації з батьком. Чим сильніша ворожість до батьківських фігур, тим більший страх розплати, сильніше відчуття провини перед ними й відповідно агресивніше «самобичування» впритул до самодеструкції. Культурне табу на трансляцію ворожості до батьків змушувало митців кодувати в тексті агресивні емоції, перенаправляти їх в позаперсональне русло.

¹ Гнів визначають як породжену негативними обставинами емоційну експресію, що може бути безадресною, ворожість – як негативну установку щодо конкретного об'єкта, а агресивність – як готовність до агресії [2, с. 29–31].

Вирішальний вплив на формування маскулінного національного психотипу, зокрема його агресивності, має фактор колоніальності. Через безсилля чинити опір сильнішому Іншому (Лихому Батьку) та порятувати від наруги материнську фігуру України національний суб'єкт демаскулінується («каструється»), отже, втрачає «право» на агресію в зовнішній сфері, зате може її компенсаторно посити в приватній, творчій або обернути на себе. Колоніальна перспектива колоніальної маскуліності дає дозвіл на агресію до колишніх «своїх», тепер «інших», «чужих».² В. Агеева зазначає, що «мотиви помсти, руйнації, нищення <...> зазвучали потужніше, в унісон з політичною кон'юнктурою» [1, с. 12]. Більше того, ця кон'юнктура вимагала від «своїх» поетів агресивного тону. Отже, на вияв агресії в українській радянській поезії 1920–1940-х впливали такі чинники: а) соціальний (у часи воєнного протистояння непримиримість до ворогів є закономірною, як і тип безкомпромисного, вольового, суворого, мужнього – й агресивного – бійця, як-от у В. Еллана-Блакитного: «Агітатор, вояк і трибун – / Поет робітничих комун» («Привіт Дем'янові»)); б) колоніальний (агресія актуалізується в боротьбі з імперським чужинцем, а в разі поразки віддається йому «на службу» або скеровується на себе й національний світ); в) індивідуальний (психічна схильність до агресії продукує активнішу реакцію на зовнішні провокації).

Серед представників української радянської поезії 1920–1940-х до поетики агресії схильні переважно ті митці, хто добровільно чи через тиск підносив більшовицьку ідеологію, зокрема й через: а) особистий досвід воєнних дій (В. Еллан-Блакитний, В. Чумак, Д. Фальківський, В. Сосюра та ін.); б) романтизацію революційного терору (В. Чумак, О. Влизько); в) казенний ентузіазм боротьби з класовим ворогом на замовлення партії (П. Тичина, М. Рильський, М. Бажан, В. Сосюра та ін.); г) самодеструктивний страх й безсилля (В. Сосюра, М. Бажан); е) пафос визволення від зовнішнього ворога³ (П. Тичина, М. Рильський, М. Бажан та багато інших). У поезії цих діячів есплікується агресія як ресентимент та реванш, автодеструктивна агресія та ідеологічно задана агресія.

Агресія ресентименту та реваншу (помсти) часто є морально виправданою, особливо коли стосується відновлення не індивідуальної, а суспільної справедливості⁴. У поезії революції й громадянської війни боротьбою з класовим/політичним ворогом умотивовані не лише агресивні інтонації й заклики, як-от: «Встань, народе зражений, як один устань: <...> Блисками пожежами / Небо обмережимо» (із «Червоного заспіву» В. Чумака [10, с. 6]), а й терор: «Ми носимо в грудях ненависти море, – / <...> ми гімни тобі заплели, / червоний тероре!» [10, с. 7], «І треба крові!.. Крові, / Щоб спалахнула пристрасно-п'яно... / Щоб прапор шовковий / Розіллявся вогняно...» (В. Еллана-Блакитний «Тупого болю» [4, с. 70]). Якщо для поетів – безпосередніх учасників революції романтично-героїчний пафос збройної боротьби за інтереси трудящих виправданий щирістю їхніх переконань, то в молодшого за них О. Влизька непримиренність до «класового ворога» «підігріта» радянською пропагандою. Її вплив в «Ультиматумі», «Загрозливому марші» зі збірки «Моє ударне»⁵ спрямовує агресивну риторичку й навіть погрози проти всіх інакомислячих згідно з пропагандистськими «ярликами» – «махри», «обивателя» («хахля») й под.: «СВУ і «Партія промислова», / сволоч одна – не стісняйся слова! / Відповідь – їм – розстріл» [3, с. 10]. У рефрені «Загрозливого маршу» – «Гартуй оборону!» – тоталітарний терор «прикрито» начебто необхідністю захисту. Агресивне завзяття в текстах цієї збірки О. Влизька не силуване, однак зомбоване масовою пропагандою того часу.

У поезії учасників громадянської війни В. Сосюри та Д. Фальківського реваншистська агресія має інші стимули: азарт «класової боротьби», розпалений під час революційно-воєнного перевороту, закономірно переходить у розчарування, ненависть (і приховану заздрість) до тих, хто краще влаштувався в постреволуційному світі, ніж «вершители революції». У вірші «Ех!.. І вдарило кляте життя...» Д. Фальківського ненависть автобіографічного ліричного Я, здоров'я якого зламане службою в ЧК, а життя от-от завершиться, звернена до обивателя з «пикою рум'яною, пухкою», який, благополучно відсидівши гарячі часи, з упровадженням непу повертається на панівні позиції. Емоційний вибух образи й ненависті за несправедливість і зневагу провокує в наратора бажання вбивства: «Тільки іноді знов у Чека / Послужить заманеться мені. <...> / тому, що радий від душі / Розстрілять ненажерливий непу» [9, с. 49]. Ці почуття знайомі й ліричному героєві поезії 20-х років В. Сосюри: «...я б нагана знову взяв / і стріляв би в кожні жирні очі, / в кожну шляпку і в манто стріляв...» («Місто» [8, с. 102]). У текстах обох поетів ліричний герой, не соромлячись, говорить про своє «бойове минуле», а саме погроми, терор, бандитизм (беззаперечне свідчення справжніх методів більшовицької революції!): «Саботаж – учасників змов / Я розстрілював сотнями в ряд...» (Д. Фальківський [9, с. 47]), «...ночами з «нагана» / Встромляв я у скроні набой» (Д. Фальківський з «Казки» [9, с. 101]), «О, скільки, скільки біля муру / таких, як ти, я розстріляв!» (В. Сосюра «Любов»

² О. Забужко окреслює «екзистенційну пастку» колоніального чоловіка, який в окресленому виборі між асиміляцією з імперською «мужністю» та «національним патріотизмом» може обрати лише один з двох «синівських сценаріїв»: за типом «сержанта» – чоловік долучається до структур імперської влади й стає на службу її агресивної політики, та за типом «байстрюка» – тоді маргіналізується, болючо реагує на наругу над матір'ю-землею як «ображений син», його притлумлена агресія часто виражена в зневазі до неї, до себе [5, с. 164–167].

³ Зовнішнім ворогом у текстах українських радянських поетів до Другої світової війни була західна буржуазія, еміграція, а під час і після – фашизм. В. Агеева та інші дослідники творчості, зокрема названих поетів цієї доби, підозрюють, що за гнівними відозвами до гітлерівців чи інших загарбників часом проглядають агресивні випадки на адресу радянського тоталітаризму.

⁴ Одним з перших у новій українській літературі таку стратегію агресії втілює Т. Шевченко в «Гайдамаках», хоча вже сучасні йому критики помічали «кровожерливість» його героїв, яку складно виправдати національною та релігійною образою.

⁵ Відомо, що поезії цієї збірки О. Влизька написані протягом «штормової тридцятиденки», оголошеної наприкінці 1930 року через загрозу зриву виконання планів другої п'ятирічки. В організованій, зокрема й серед органів преси, кампанії (показові созмагання серед культурно-мистецьких організацій Києва та письменників) узяв активну участь і О. Влизько, який писав поезії на теми найзлюбоденніших газетних публікацій, доводячи в такий спосіб свій ударний ентузіазм (з передмови до зб. «Моє ударне» [3, с. 5]). Авторів йшлося про те, щоб підкреслити ідеологічну заданість цих поезій, «поставити свій талант на службу соціалізму».

[8, с. 191]). Якщо не хизування своєю «завзятістю», то самовдоволення – передусім від влади над людськими життями – у цих рядках таки відчувається. Парадокс у тому, що ледь не всі «співці революції» до 1917 року писали «ніжнотонну» лірику. Тогочасна жорстока реальність, як видно, пробудила в цих поетів «тваринний» інстинкт агресії (невипадкова метафора-концепт звіра в поезії перших десятиліть минулого століття), докорінно змінюючи їхнє письмо.

У поезії революційної доби відданість більшовизму вимагала національного зречення, що кореспондувало із синівськими деструктивними інтенціями до материнської фігури України, але й дисонувало з любовно-репараційними устремліннями до неї. «Компроміс» було знайдено в поляризації образу України на «погану», тобто «стару» – козацьку, буржуазну, словом, «націоналістичну», та «хорошу» – «пролетарсько-робітничу». Такий «обхідний маневр» давав змогу виплеснути й лібідозну, й деструктивну психічну енергію національного сина, що стрімко «здобував мужність» на полях війни й змушений був ідентифікуватися з «батьківським» силовим (радянська влада) началом. Вірне жертвенне служіння Україні ліричного героя однойменної поезії в прозі В. Еллана-Блакитного («Тобі, Україно моя, і перший мій подих, і подих останній тобі» [4, с. 50]) не заважає йому ненавидіти минуле краю, яке тяжіє над ним як «хрест», «нестерпимий тягар» провини (на глибшому рівні рефлексії – це «материнський світ», який «не відпускає»), що провокує деструктивні наміри щодо нього: «Церкви старовинні – в повітря! / Вишневі садки – під сокиру! / Прорвати Карпати тунелем! / Динамітом – пороги Дніпрові!» [4, с. 51]. Ліричний герой В. Сосюри переживає таку саму «роздвоєність» і ненавидить Україну за недостатню модернізацію – над нею ще «висне імла» («Моя Україна»). У його поезії «Юніє» протиставлені «молода і робоча» більшовицька УСРР та «жовто-блакитна» Україна – «проклята», «куркулька», яка без жалю «страчена» – «мозок на клоччя / і сиве волосся в крові». Оповідач волів би ще більших тортур для неї, його матеревбивча ненависть («Я трупа ударив у зуби / носком...» [8, с. 237]) раціоналізована по-реваншистськи її «нелюбов'ю», мовляв, вона нічого не дала своєму сину.

Наснажена ненавистю до фашизму українська радянська поезія часів Другої світової війни стимулювалася водночас національно-патріотичними почуттями (на короткий час їхній вираз був дозволений) та державно-партійним запитом. Фашизм у багатьох текстах став «громовідводом» довго стримуваної агресії до тоталітарно-імперського СРСР. (Під)свідоме «розфокусування» об'єкта агресії (під узагальненим «фашизм» малася на увазі антилюдяна нищівна сила, якою була й КІРС) зумовлювало конкретизацію в них не реваншу, а кривди, завданої народу. У поезії П. Тичини, яка й до 1940-х років була перенасичена сценами катування, гвалту, смерті, страхиття фашизму відтворені з ледь не маніакальною деталізацією, яку навіть тематика війни не цілком виправдовує: фашист наступає жінці на груди, скручує руки («За землю радянську»), відрізають пальці, відрубують ноги катованому вояку («Він не сказав ні слова»), закопани живцем з-під землі кричать («Весна»), спалені, повішені, посаджені на палю селяни волають про помсту («Сирітка»). Маскулінній техніці загалом більше властива нарацізація деструкції, катування та руйнації під впливом маскулінної кастраційної тривоги. Садистські мотиви в художньому мисленні П. Тичини міг спричинити і його параноїдальний страх репресій.

Агресія назовні «запускає» (за законом таліону) саморуйнівні інтенції. **Автодеструктивну агресію** в поезії вказаного періоду транслюють картини власної смерті, зокрема й насильницької, через розстріл у В. Сосюри: «А мені судилось / розстрілять себе», «Од нагана / в рот – огонь» («Лан і луни...» [8, с. 144, 145]), «Тільки постріл... і мозок – на клоччя / і волосся, і кров на стіні... / От чому я минулої ночі / за Єсеніним плакав у сні» («Ну, прощай...» [8, с. 160]).⁶ «Спокутує» зовнішню агресію самодеструкцією й ліричний герой Д. Фальківського: у його «сповіді чекіста» (Ю. Ковалів) гіркота, «біль серця», знецінення прожитого життя («...здохну подорожнім, / Як прибудна сука під чужим вікном» («Одшуміло літо...» [9, с. 35]) свідчать про розкаяння в учиненому («І як зійде кривий молодик...», «В степу коса збиває роси...», «А він стояв тоді понуро...»). Автодеструктивна агресія часто виражена в поезіях цього періоду опосередковано – у проекції на світ, який постає мертвотним, скаліченим. Стану світу стосуються експресами болю, страждань, мотиви поранення й страти, образи крові, трупів: «над жовклим трупом мертвої тополі» (Д. Фальківський), «днів моїх роздертих, розп'ятих днів» (Д. Фальківський), «Жахтить земля, жахтить іржа і пил, / Як жар фурункулу чи виразка трахоми, / І сонце над усім – як вибух плям і стріл» (М. Бажан) і под. Треба сказати, що переживання катастрофізму світу в ліриці Є. Плужника, Т. Осьмачки, П. Филиповича та ін. «попутників», як їх почали називали на зламі 1920–1930-х, теж постає через танатально-деструктивну образність, але без агресії.

Революційні «погромницькі» інтонації, підсилені казенним оптимізмом, завзяттям, непримиренною ворожістю до політичних опонентів, наміром кардинального «перекроєння» світу й безжальністю до його «колишніх» цінностей, закріпилися як «кліше» радянської соцреалістичної поезії 1930–40-х років. Ця **ідеологічно задана агресія** скеровувала радянську офіційну поезію в маскулінне поле передусім тотальним контролем над масами (що підтверджує думку О. Забужко про концентрацію маскулінної «потенції» в руках радянської партноменклатури [5, с. 158–159]). Отже, радянська поезія мала транслювати «маскулінну снагу» КІРС і відповідно експлуатувати (часто відверто демонстративно) маскулінну техніку письма. Гнівне шельмування

⁶ У багатьох поезіях зі збірки «Поезії» (1930) В. Сосюри мотив самогубства-як-самострати пов'язаний з переживанням (любовної) фрустрації, отже, має глибокі психічні причини, треба думати, витіснену ворожість до материнської фігури. Водночас танатична тривога в його ліричній свідомості зумовлена деструктивним впливом революційної доби, страхом розплати за терор. Відзначений С. Павличко, В. Агєєвою надмір агресії в поезії В. Сосюри, як і пов'язаний з ним страх смерті, стають зрозумілими з біографічної ретроспективи двох невдалих розстрілів та психічної дестабілізації митця [1, с. 13–14].

призначених партією «ворогів», заклики до їхнього винищення на кшталт «Круши гниле і недогниле, / Розлийся повнявою сил: / Червоні заграви спалили / Старого світу небосхил» (М. Рильський «Яскраві барви...»), «всіх панів до 'дної ями, / буржуїв за буржуями / будем, будем бити!» (П. Тичина «Партія веде») стимульовані «позаіндивідуальною» ідеологічною агресією, однак її відкритий шлюз давав змогу радянським митцям 30–40-х ХХ ст. сублімувати уражену тоталітаризмом гідність (чоловічу, національну, людську), виплеснути накопичений гнів безсилля в дозволене русло.

Висновки. Розгляд індивідуальних та соціальних стимулів агресії, пафос якої притаманний українській радянській поезії 1920–1940-х років, виявляє: 1) трансформацію художньої свідомості в бік демонстративної маскулінізації з культом сили, влади над іншим, руйнації; 2) посилення депресивно-(само)деструктивних інтенцій ліричного суб'єкта, який готовий до (само)знищення; 3) мутацію національної маскулінності, яка, обравши з початком репресій колаборацію з імперським Іншим (невпокорена маскулінність уже зійшла на той час з культурної арени), залишилася на субординаційних (немаскулінних) позиціях, але вимушено була рупором «чужої» маскулінності; 4) напруження синівського ставлення ліричного героя до материнської фігури України: від реваншистського й саморятівного «матеревбивства» до переживання завданої їй кривди як любовної репарації. Маскулінна тактика виразу агресії залежно від її мотивації полягає: 1) у трансляції вдоволення від власного силового потенціалу та водночас страху відплати, підсиленого кастраційною тривожністю; 2) у експлуатації танатально-деструктивної концептосфери не лише в картині соціальної дійсності (що мало історичні підстави), а й світу; 3) у широкому арсеналі вербальної агресії, спрямованої на шельмування, «знищення» інакомислячих.

Література:

1. Агеева В. Психологічний соціалізм: лірика Максима Рильського періоду злам. *Наукові записки НаУКМа*. 2009. Т. 98. Філологічні науки. С. 11–24.
2. Берковиц Л. Агрессия: причины, последствия и контроль. Санкт-Петербург : Прайм – ЕВРОЗНАК, 2001. 512 с.
3. Влизько О. Моє ударне. Харків–Київ : Мистецтво і література, 1931. 77 с.
4. Еллан (Блакитний) В. Поезії / Ред. В. Підпалій, передм. А. Незвідський. Київ : Радянський письменник, 1967. 180 с.
5. Забужко О. Жінка-автор у колоніальній культурі, або знадоба до української гендерної міфології. *Забужко О. Хроніки від Фортінбраса*. Вибрана есеїстика. 4-те вид. Київ : Факт, 2009. С. 152–193.
6. Киммел М. Гендерное общество. Москва : РОССПЭН, 2006. 464 с.
7. Кон И. Мужчина в меняющемся мире. Москва : Время, 2009. 496 с.
8. Сосюра В. Вибрані твори в 2-х томах / М.Г. Жулинський (гол. ред. кол.); вступ. ст. В. Моренця; упоряд., післямов., примітки С. Гальченка. Київ : Наукова думка, 2000. Т. 1. Поетичні твори. 648 с.
9. Фальківський Д. Поезії / Редкол.: В. Біленко та ін.; Упоряд., вступ. ст. прим. Ю.І. Коваліва. Київ : Радянський письменник, 1989. 175 с.
10. Чумак В. Революція: Поезії. Харків, 1920. 16 с.

References:

1. Ageyeva V. (2009). Psihoanaliz socrealizmu: lirika Maksima Rylskogo periodu zlamu [Psychoanalysis of social realism: lyrics of Maksym Rylsky during the breaking period]. *Naukovi zapiski NaUKMa*. T. 98. Filologichni nauki. 11–24 [in Ukrainian].
2. Berkovic L. (2001). Agressiya: prichiny, posledstviya i kontrol [Agression: reasons, consequences and control]. Sankt-Peterburg : Prajm – EVROZNAK. 512 [in Russian].
3. Vlizko O. (1931). Moye udarne. Kharkiv–Kyiv : Mistectvo i literatura. 77 [in Ukrainian].
4. Ellan (Blakitnij) V. Poeziyi (1967). Red. V. Pidpalij, peredm. A. Nezvidskij. Kyiv : Radyanskij pismennik, 180 [in Ukrainian].
5. Zabuzhko O. (2009). Zhinka-avtor u kolonialnij kulturi, abo znadobi do ukrayinskoyi gendernoyi mifologiyi. Zabuzhko O. Hroniki vid Fortinbrasa. Vibrana eseyistika [Woman-author in the colonial culture or attitude to Ukrainian gender mythology. Zabuzhko O. Chronicles from Fortinbras. Selected essayistics]. 4-te vid. Kiyiv : Fakt. 152–193 [in Ukrainian].
6. Kimmel M. (2006). Gendernoe obshchestvo [Gender society]. Moskva : ROSSPEN. 464 [in Russian].
7. Kon I. (2009). Muzhchina v menyayushemsya mire [Man in the changing world]. Moskva : Vremya. 496 [in Russian].
8. Sosyura V. (2000). Vibrani tvori v 2-h tomah [Selected works] / M.G. Zhulinskij (gol. red. kol.); vstup. st. V. Morencya; uporyad., pisyamov., primitki S. Galchenka. Kyiv : Naukova dumka, T. 1. Poetichni tvori. 648 [in Ukrainian].
9. Falkivskij D. 1989. Poeziyi [Poetry] / Redkol.: V. Bilenko ta in.; Uporyad., vstup. st. prim. Yu.I. Kovaliva. Kiyiv : Radyanskij pismennik. 175 [in Ukrainian].
10. Chumak V. Revoluciya: poezii [Revolution: poetry]. Kharkiv, 1920. 16 [in Ukrainian].

Анотація

**О. ШАФ. МАСКУЛІННА ТАКТИКА АГРЕСІЇ
В УКРАЇНСЬКІЙ РАДЯНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ 20–40-Х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ**

У статті досліджуються гендерно-психологічні аспекти вираження агресії в українській радянській поезії 1920–1940-х років, де пропагувалися більшовицькі ідеї (О. Влизька, В. Еллана-Блакитного, В. Сосюри, П. Тичини, Д. Фальківського, В. Чумака та ін.), а саме: соціально-політичні та колоніально-психологічні виклики національній маскулінності, що втілювалися в деструктивних інтенціях маскулінної художньої свідомості до внутрішніх та зовнішніх «ворогів», до України та власної персони; розглядається типологія агресії та маскулінна техніка її виразу в поетичному тексті.

Ключові слова: агресія, українська радянська поезія 1920–1940-х років, маскулінність, колоніальність, маскулінна техніка письма.

Summary

**O. SHAF. AGGRESSION AS MASCULINE TACTICS
IN THE UKRAINIAN SOVIET POETRY OF 1920–1940TH**

The article deals with the specificity of types and methods of textual implementation of aggressive fillings as masculine poetical tactics in the Ukrainian soviet poetry of 1920–1940th (among all art personalities taken into account, who shared the ideas of socialism-bolshevism: O. Vlysko, V. Ellan-Blakytnyi, V. Sosura, P. Tychnya, D. Falkivskiy, V. Chumak and others). The main methodological strategies chosen in this research are gender and psychological studies. The theoretical base of the work consists of gender sociology, gender psychology, psychoanalysis and uses their achievements of male studies and the reasons of men's behavioral aggressiveness in particular. Aggressive intentions expressed in Ukrainian lyrics signalize the transformation of national masculinity under totalitarian pressure and traumatic experience of the civil war and the revolution (1914–1920). Simultaneously men's aggressiveness as a way of power was encouraged by patriarchal society at all times, such type of aggression was caused also by men's Oedipus's hostility towards own parents. In this work we can underline three kinds of aggressiveness in Ukrainian soviet poetry of 1920–1940th: 1) caused by resentment and requirement of revenge: aggressive fillings were direct to class enemies (exploiters and others, who were not agree with soviet rules), sometimes to the “old” “bourgeois-nationalistic” Ukraine, which had to be destroyed, and to the fascism with the beginning of the Second World War (within this theme poets had a chance to express indirectly their anger at the totalitarian soviet regime); 2) (auto)destructive aggressiveness addressed at own personality and embodied by the suicide or self-flagellation motives were often correlated with fillings of guilt and fear (destructive intentions were also extrapolated towards environment); 3) ideologically aggressiveness was imposed on poets by the Communist Party as an essential element of mass propaganda and internal politics.

Key words: aggressiveness, Ukrainian soviet poetry of 1920–1940th, masculinity, colonialism, masculine technics of writing.

2. Література зарубіжних країн

2. Literature of foreign countries

MYTHOLOGICAL WORLD IN D. LESSING'S DILOGY "MARA AND DANN"

Doris Lessing's name is strongly associated with the concept of feminism and a postmodernist method. Author's figure, her creativity and art style has become the ground for comparison D. Lessing heritage with the names such famous writers, as V. Woolf, S. de Beauvoir.

The main charters of D. Lessing's novel are mostly women, thuswise the writer carefully writes out the psychology of female images, outlines gender issues and explores the social role of women in society. Therefore, it is not surprising that the main aspect of studying the work of the author in foreign literary studies is the feminist approach (H. Bloom [8], S. Whilson [13], M. Galin [19], G. Green [10], L. Scott [12], P. Perrakis [11]).

Analysis of recent studies, which the problem is carried out. Scientific interest in the literary heritage of D. Lessing in national literary criticism studies has arisen relatively recently – from the time she became the Nobel Prize winner in 2007. In the Ukrainian literary discourse, D. Lessing's work was researched in a small number of dissertations, articles in which various approaches to the study of such novels as the "Gold Notebook", "Martha Quest", "The Grass is singing", the series of the novels "The Children of Violence" are revealed. The dominant approaches of creative studying the work written by D. Lessing are feminist and psychological. In particular, such scholars as M. Gorlach, L. Miroshnichenko, V. Savina, I. Shapovalova examine the novels of D. Lessing, using feminist approach. Some researchers study the artistic style of writing D. Lessing and note the influence of postmodernism on the creativity of the author. Ukrainian scientist V. Kramar notes that the postmodern poetry of D. Lessing's works, which, according to the scholar, is depicted at the narrative level: "free syntax, simple short sentences, stressed subjectivity of modernist speech, which manifested itself in the enactment with the components of the actual division of the sentence" [2, p. 52].

The scientific novelty of the research is that a comprehensive analysis of the mythical symbols of late novels by D. Lessing has been carried out, features of the author's conception of neomythologism have been studied. A special role of the colour gamma, which characterizes and "determines" the time-space of novels, is revealed. The analysis of the mythological aspects of these works will deepen understanding of the specifics of the artistic world of the of D. Lessing's works and determine the prospects for studying contemporary English literature, which determines the relevance of our study.

The mythological background in the works of D. Lessing motivates the saturation of the roman space with things and attributes, which are full of sacred content, hence **the purpose of the article** is to reveal the peculiarities of the mythological symbolism that functions in the artistic space of the diology "Mara and Dann".

The novels of "Mara and Dann", "The Story of General Dann, Mara's Daughter, Griot and Snow Dog" belong to the late period of author creativity and reveal the features of dystopia: the novel actions have been carried over into a distant post-apocalyptic future. The topos is the territory of the continent Africa, which name eventually changed to Irifik according to D. Lessing. "Mara and Dann" is an attempt to imagine what some of the consequences might be, when the ice returns and life must retreat to the middle and southern latitudes [3, p. 8]. The author's diology center around the crashed civilization and society, which is forced to return to the primitive order. The author interprets the classic fairytale story: the wandering of two orphans, a brother and a sister, Dann and Mara in search of a better life. So, the antique objects: clothing, architectural structures, books, inventions of the past, which are inherited from ancestors acquire a magical (mystical) value. Ancestor's household items become artifacts and architectural monuments of past turn into a place of pilgrims' journey.

The "Mara and Dann" diology characters' clothes items are symbolic. The colour spectrum is actualized in the function of the basic mythological opposition: "one's own"/"alien", since the criteria for the delineation of "own" and "alien" space is the norm/deviation from the norm, antinorma; nakedness/excess of clothes and so on.

In the mythological tradition, clothes perform an important function: it is the covering of human body and protection from external action, guard against evil deeds of others, and also a sign of the owner's social status. According to the researchers, the "alien" space tries to "take away" from the owner "his/her own" clothes, including shoes, hairstyle, headgear, ornaments and "requires" to remove "their" clothes to impose "alien" [4, p. 36].

Therefore, changing clothes means the symbolic transition of the owner to a new state and the acquisition of a certain social status.

The main character of the D. Lessing's novels, Mara, has been wearing a brown tunic, which she has inherited from past generations. It is impossible to damage this tunic, break it or "wear out" it. The brown colour is associated with the colour of soil, dirt, with a transition to the fall season with its sadness and autumn leaves. It contains the idea of decay, death. In the Christian tradition, the symbolism of brown colour is associated with smoke and ashes, with fire and the devil (Sodom and Gomorrah) [1, p. 127]. In addition, leather clothes according to biblical symbolism is a sign of the fall of mankind, and seamless clothes symbolize the suffering of Christ [7, p. 350]. "Looking down at her own tunic, Mara saw that it was brown; but when she lifted her arm the sleeve fell down in a pale shimmer that had black in its folds" [3, p. 52].

After escaping from their home, where they had the privileged status of the prince and princess, Mara and her brother had to dress in cheap clothes. Along with the loss of the kingdom, they forfeit their social status, therefore they have to hide and forget not only their own origin, roots but even their own names. Thuswise, changing clothing also indicates a turn in status: unchangeable, "eternal", clothing was an attribute of slaves, but the landlords preferred light materials and fabrics, which were a sign of the high status, a symbol of belonging to the royal family.

Mara's hatred of her own clothes is gradually increasing. While wearing it she feels like a slave, whose is wholly belonged to the Rocky Village, the outskirts that once were a place for the exiles, and now has become a hiding place for refugees. Thus, the clothing of the main character appears to be both her prison and salvation. After desertion from the army, Mara wears her old tunic in order for being less noticeable in the desert. Due to clothes endurance, which was in honor, Mara exchanges food and money. However, when the heroine leaves the Rocky village, she immediately strips herself of the cloth she has been wearing for many years. In this way, she gets rid of her external slave attributes, which marks her gradual transition to a new status and symbolizes an update: "After changing clothes, Mara felt that the end of everything was coming to an end, a new life begins" [3, p. 188].

In the second part of the dilogy by D. Lessing, two colours of the chlamys appear to be a sign of belonging to one of the two rival armies: the Dann's Army or the Kira's Army. Dann's subordinates wearing red chlamys arrive at the Center to join the army of the famous general because their common goal is seeking the path to the sacred space, where they would have a better life.

Kira's army consists of criminal mob and fugitives and is dressed in black. The contrast of "red and black colours reflects the essence of the "conflict" between two parties: the red is associated with the living characteristics, blood, power, strength, might, and black – with death, decay, guile. The Dann's Army is forbidden to take drugs or alcohol due to opiate past of general. The honorable right to wear red cloth should be deserved. But Kira co-opts everyone who is ready to fulfill her orders. To keep this mob under control, she encourages soldiers to drink alcohol and smoke opium. Kira doesn't even forbid her own daughter Rhea from taking drugs.

The technical devices of the ancestors are gradually falling to dust, because of almost non-existence of experienced people who can figure out how it works. The vestiges of strange cars become the object of worship. For example, a plane that once crashed in the desert, turned into a place of pilgrimage – according to the beliefs of local residents, the gods descended on it to the ground.

Coins, things of everyday use, clothes, that is, "the world of things" – everything that has been saved from ancient times is valued much more than modern analogues.

The greatest number of antiquity objects is collected in the Museum of the Center, the city located in the north, which once was the capital of the entire continent. However, like the whole city, the Museum is gradually collapsing. Exhibit items that are presented there are only primitive copies of copies, "simulacra", which have determined the insignificant existence of modern generations in comparison with the ancestors. A true treasure is the underground library of the Center, where all the preserved book of the continent are hold.

The colour spectrum also characterizes the artistic space of the dilogy and becomes meaningful as the main characters move from south to north. Infernal shades of brown-brown, rust, pale-yellow, gray, black and red are used to depict the dry south, the Rocky Village, cities of Majab and Helopse. The flashes of bright colours: green, blue, pink are displayed in ancient frescoes, clothing and so on. Due to global glaciation, a different type of climate was formed in the north of the continent: less arid than in the south, with high precipitation and high humidity. Therefore, the colour scheme of the north is fundamentally different from the south: where there are shades of green, blue, snow-white, colour of marsh.

An Anglo-American anthropologist V. Turner found out that in primitive society, the three main colours were considered the most important: red, black and white. According to the scientist, they have concentrated all the psychophysical experience of generations, which resulted in the "classification" of the environment [5, p. 80]. According to the scientist's definition, these colours encapsulate the individual bodily experience, other names of shades are only derivatives of the basic words [6, p. 26]. The colour symbolism is closely linked to the rituals of initiation: the red, on the one hand, appears to be the colour of illness, witchcraft, on the other hand, it is a symbol of strength and health. The black colour has negative connotations – "disease", "suffering", "death", "unclean". White is associated with purity, goodness, power, tradition, openness, and transparency.

The functioning of the solar mythological symbolism in the text of the dictation appears "ambivalent". Traditionally, the image of the sun is seen as a viable light, a source of heat that symbolizes the divine creative energy. Colour correlates of sunlight are yellow, red, orange, white.

Mythological semantics of yellow is binary. On the one hand, it is the colour of strength, wisdom, power and, intuition. The yellow colour is also a symbol of gold, wealth, luxury. On the other hand, pale-yellow colour is associated with illness, aggression, deceit. Pale-yellow clothes are associated with treason, treachery, calling this shade with the colour of Judas [1, p. 86]. The yellow colour also correlates with the other world, fallen leaves, sadness.

At the beginning of the first novel, the sun is depicted as a demolishing light with no salvation. The burning sun is associated with the image of “eternal desert”. The chronotope reveals signs of “stretching”/“sealing” of the time. The additional correlates of the sunlight are white and orange colours. White is a colour of innocence, purity. White is also a symbol of holiness. Clothes of light colour are sacred dresses in the Christian tradition. However, this colour also has negative semantics. White is a combination of all colours of the spectrum, that’s why it can be interpreted as the one, which has no colour of its own. In the east, white is the colour of old age, decay, sorrow, and also white dresses were worn during mourning.

It is the white cold colour, which is a colour correlate of sunlight in the second part of the novel. In the northern space, which is torn with eternal ice and frozen, a cold white and indifferent sun shines.

An important element of the symbolic dimension of dilogy is also the symbolism of water, which is closely related to the sacred category since water in the mythological tradition is one of the first elements that created the world. In mythological dictionaries, waters of the boundless ocean are compared with chaos. In the novels of D. Lessing the lifetime of the heroes of the novel is compared with the flow of water. Water simultaneously exemplifies a viable beginning and appears as the embodiment of evil, death, and the otherworldly. It is the lack of water that “forms” the special time-space of the novel. In the dry places, time stops or accelerates (the events storyline of the novel over a five years period is depicted within the one chapter); space depending on availability or absence of water sources is “sacred”.

Thus, in the novels of D. Lessing “Mara and Dann”, “The Story of General Dann, Mara’s Daughter, Griot and Snow Dog”, the objects of antiquity, the architecture of cities characterizing the roman space, are symbolic. Depending on the quality characteristic of the space (sacred/profane, “living”/“dead”), it is presented in the text of the novels with the help of coloured opposition: red – black (life or power and death), pale-yellow – white (contrast south and north), yellow – green – blue (infertility – vitality or drought – flood).

The functioning of the solar mythosymbology in the text of the D. Lessing’s dilogy appears to be ambivalent. The image of the sun and sunshine in mythological tradition has double-natured semantics. On the one hand, the sun is associated with the birth, it is perceived as a nourishing source for all creatures in the world, symbolizing the divine creative energy, embodying knowledge and truth. On the other hand, solar symbolism can also embody negative semantics, associating with a scorching and destructive light that correlates with afterlife and non-existence. In the artistic context of the dilogy, a feeling timelessness is related to the mythological images of the “eternal” sun, the “infinite” desert, and so on.

The symbolic meaning of the colours also changes throughout the text, which is explained by the significant difference in climatic conditions of the south and north. The shades of blue in the south are synonymous (personification) of life, water, eternity, wisdom, the colour of the sky. In the north, the blue colour transforms, acquiring characteristics associated with the unknown and danger.

In the dilogy, the items of clothes and its colour spectrum are also symbolic. It actualizes the functioning of the basic mythological opposition: “my own/another”. Clothing and its colour spectrum gain a particular importance, since the dress and its colour is a reflection of the status of the owner, and the change of clothes means the transition to a “quality” new state, “rebirth”. The colour of the characters’ everyday clothes is embodied in pastel shades of light brown, pale yellow, and so on.

By contrasting the various colours of the spectrum, the embodiment of the complex initiation is unfold. A binary opposition “life – death” finds expression in the “confrontation” of red and black colours. Household item, ancient inventions, books, become sacred. “The world of things” of antiquity acquires magical features; some things become the object of worship.

The prospect of the research is seen in the further study of contemporary works of Anglo-American writers, whose texts reveal neomythologic features.

Bibliography:

1. Бидерман Г. Энциклопедия символов. Пер. с нем. / Общ. ред. и предисл. Свенцицкой И.С. Москва : Республика, 1996. 335 с.
2. Крамар В.Б. Постмодерністська поетика творів Джона Апдайка і Доріс Лессінг. *Видання ЧДУ ім. Петра Могили. Видання Філологія. Літературознавство*. 2011. № 164, вип. 152. С. 50–53.
3. Лессинг Д. Маара и Данн: роман, / пер. с англ. Ю. Балаяна. Санкт-Петербург : Амфора. ТИД Амфора, 2008. 463 с.
4. Новикова М.А. Символика в художественном тексте. Символика пространства (на материале «Вечеров на хуторе близ Диканьки» Н.В. Гоголя и их английских переводов) : учебное пособие. Запорожье : СП Верже, 1996. 172 с.
5. Тернер В.У. Символ и ритуал. / Сост. В.А. Бейлис и автор предисл. Москва : Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1983. 277 с.
6. Тернер В.У. Проблема цветовой классификации в примитивных культурах (на материале ритуала ндембу). *Семиотика и искусствознание*. Москва, 1972.
7. Шейнина Е.Я. Энциклопедия символов. Москва. 2001. 592 с.
8. Bloom H. Bloom’s Modern Critical Views : Doris Lessing. New York : Chelsea House Publishers, 2003. 274 p.
9. Galin M. Between East and West: Sufism in the Novels of Doris Lessing. New York : New York Press, 1997. 280 p.
10. Greene G. Changing the Story: Feminist Fiction and the. Michigan : The University of Michigan Press, 1991. 302 p.
11. Perrakis P. Touring Lessing’s Fictional World. *Science Fiction Studies*. 1992. Vol. 19. Iss. 56. P. 95–99.
12. Scott L. Similarities Between Virginia Woolf and Doris Lessing Deep South. 1997. Vol. 3. No. 2. URL: <http://www.otago.ac.nz/deepsouth/vol3no2/scott.html>.
13. Whilson S. R. Storytelling in Lessing’s Mara and Dann and Other Texts. Women’s Utopian and Dystopian Fiction. Cambridge : Cambridge Scholars Publishing, 2013. P. 23–30.

References:

1. Biderman G. (1996). Enciklopediya simbolov [Encyclopedia of symbols]. Per. s nem. / Obsh. red. i predisl. Svencickoj I. S. Moskva : Respublika. 335 [in Russian].
2. Kramar V.B. (2011). Postmodernistska poetika tvoriv Dzhona Apdajka i Doris Lessing [Postmodernism poetics of the works by John Updike and Doris Lessing]. Vidannya ChDU im. Petra Mogili. Vidannya Filologiya. Literaturoznavstvo. № 164, vip. 152. 50–53 [in Ukrainian].
3. Lessing D. (2008). Maara i Dann: roman [Maara and Dann: novel] / per. s angl. Yu. Balayana. Sankt-Peterburg : Amfora. TID Amfora. 463 [in Russian].
4. Novikova M.A. (1996). Simvolika v hudozhestvennom tekste. Simvolika prostranstva (na materiale «Večerov na hutore bliz Dikanki» N.V. Gogolya i ih anglijskih perevodov) : uchebnoe posobie [Symbols in the artistic text. Symbols of space (on the material “Vechera na hutore bliz Dikan’ki” by N.V. Gogol and its English translations)]. Zaporozhe : SP Verzhe. 172 [in Russian].
5. Ternier V.U. (1983). Simvol i ritual [Symbol and ritual] / Sost. V.A. Bejlis i avtor predisl. Moskva : Glavnaya redakciya vostochnoj literatury izdatelstva «Nauka». 277 [in Russian].
6. Ternier V.U. (1972). Problema cvetovoj klassifikacii v primitivnyh kulturah (na materiale rituala ndembu). Semiotika i iskusstvometriya [Problem of colour classification in the primitive cultures (on the material of the ritual). Semiotics and artmetry]. Moskva [in Russian].
7. Shejnina E. Ya. (2001). Enciklopediya simbolov. Moskva. 592 [in Russian].
8. Bloom H. (2003). Bloom’s Modern Critical Views : Doris Lessing. New York : Chelsea House Publishers, 274.
9. Galin M. (1997). Between East and West: Sufism in the Novels of Doris Lessing. New York : New York Press. 280.
10. Greene G. (1991). Changing the Story: Feminist Fiction and the. Michigan : The University of Michigan Press. 302.
11. Perrakis P. (1992). Touring Lessing’s Fictional World. Science Fiction Studies. Vol. 19. Iss. 56. 95–99.
12. Scott L. (1997). Similarities Between Virginia Woolf and Doris Lessing Deep South. Vol. 3. No. 2. URL: <http://www.otago.ac.nz/deepsouth/vol3no2/scott.html>.
13. Whilson S. R. (2013). Storytelling in Lessing’s Mara and Dann and Other Texts. Women’s Utopian and Dystopian Fiction. Cambridge : Cambridge Scholars Publishing. 23–30.

Summary

**O. KRAVETS, N. PROSKURINA. MYTHOLOGICAL WORLD
IN D. LESSING’S DILOGY “MARA AND DANN”**

The article discovers the late creativity, written by one of the most famous feminist writers of the 20–21st centuries Doris Lessing. The object of the literary analysis are novels “Mara and Dann” (1999), “The Story of General Dann, Mara’s Daughter, Griot and Snow Dog” (2005). The novels reveal the peculiarities of mankind’s life after an unknown catastrophe on the continent of Africa. The art world of diology reveals the presence of the mythological context. The space and attributes of the novels are imbued with sacred content. The purpose of the article is to study the peculiarities of creating mythological world in the given novels. One of the leading means of creating an author’s artistic works is mythosymbolics. Therefore, the key areas are the study of the colour of the “world of things” and the space of diology, the solar mythological symbolism, the study of water symbolism functioning.

Key words: Doris Lessing, diology, novel, mythological world, mythological symbolism, colourism, neomythogism.

Анотація

O. КРАВЕЦЬ, Н. ПРОСКУРИНА. МІФОСВІТ ДИЛОГІЇ Д. ЛЕССІНГ «МААРА І ДАНН»

Стаття присвячена вивченню пізнього періоду творчості англійської письменниці-постмодерніста Доріс Лессінг, ім’я якої тісно пов’язане з розквітом феміністичного руху ХХ століття.

Об’єктом літературознавчого аналізу є дилогія «Маара і Данн»: романи «Маара і Данн» (1999), «Повість про генерала Дана, дочку Маари, Гріота і сніжного пса» (2005).

Метою статті є дослідження особливостей створення міфосвіту в зазначених текстах письменниці. Одним із провідних засобів творення авторського міфосвіту є міфосимволіка. Отже, ключовими напрямками аналізу є дослідження художнього простору дилогії і колористики «світу речей» у ньому, вивчення функціонування символіки води й водного простору, а також солярна міфосимволіка.

У результаті аналізу дилогії Д. Лессінг зроблено висновки, що предмети давнини, архітектура міст, що характеризують художній простір романів, виявляються символічними. Залежно від якісних характеристик простору (сакральний/профаний, південь/північ, «живий»/«мертвий») він актуалізований у тексті романів за допомогою опозицій кольорової гами. Семантичне навантаження просторових бінарних опозицій підсилюється завдяки контрасту в протиставленні кольорів: чорного/червоного, чорного/білого, жовтого/синього. Функціонування солярної міфосимволіки в тексті дилогії Д. Лессінг постає «двоїстим». Образ сонця, сонячного світла в міфологічній традиції має амбівалентну семантику. З одного боку, сонце сприймається як джерело для всього сущого на Землі, символізує божественну творчу енергію, уособлює знання, істину. З іншого боку, солярна символіка може втілювати і негативну семантику, асоціюватися з палючим і нищівним світлом, що співвідноситься з потойбічним світом і небуттям. У художньому контексті дилогії Д. Лессінг відчуття безчасся пов’язане з міфологічними образами «вічного» сонця й «нескінченної» пустелі.

Ключові слова: Доріс Лессінг, дилогія, міфосвіт, міфосимволіка, неоміфілогізм, роман.

ПРИЙОМ КОНТРАСТУ У П'ЄСІ ТЕННЕССІ ВІЛЬЯМСА «СКЛЯНИЙ ЗВІРИНЕЦЬ»

Постановка проблеми. Теннессі Вільямс – видатний американський драматург, творчість якого посідає важливе місце у розвитку театру в Сполучених Штатах Америки. В історію світової літератури Теннессі Вільямс увійшов як автор унікальної концепції «пластичного театру». Творчий спадок великого драматурга тематично збагатив театр, розкрив у ньому нові можливості і підніс його на новий рівень. Вперше свою концепцію «пластичного театру» він втілює у процесі постановки п'єси «Скляний звіринець» (1945).

Аналіз останніх досліджень і публікацій показав, що творчість Теннессі Вільямса досліджувалася як вітчизняними, так і зарубіжними літературознавцями (Г. Злобин, Б. Нельсон, К. Гічан, В. Гасвський, А. Проніна, В. Шаміна, Р. Хейман, В. Неделін, Д. Паркер), але увага приділялася в основному теорії «пластичного театру», психологізму п'єс Вільямса та системі образів. Г. Гайдаш, досліджуючи особливості жанру п'єси-спогаду, відзначає, що Теннессі Вільямс перший, хто ввів цей термін у драматургію [1]. В. Шаміна, К. Простова-Покровська проаналізували лексико-семантичну систему у ліриці Теннессі Вільямса. Автори відзначають, що схожі образи, метафори, символи присутні як у віршах, так і у п'єсах відомого драматурга [4]. Дж. Пітерсон у своїй науковій праці “Tennessee Williams as a social critic” глибоко та всебічно характеризує героїв «Скляного звіринця», а також наголошує на тому, що Теннессі Вільямс надає певну оцінку соціальному бекграунду в Сполучених Штатах Америки того часу [6]. М. Біллінгтон у своїй статті “Tennessee Williams: the quiet revolutionary” відзначає багатогранність Теннессі Вільямса як драматурга: “He is most often dubbed a “psychological” dramatist, but this ignores his social and political radicalism – as well as his rich talent for comedy” [5].

З точки зору наявності і функціонування в ній прийому контрасту п'єса «Скляний звіринець» не розглядалась. Словник “The American Heritage Dictionary of the English Language” висвітлює поняття контраст як: 1) відмінності, які порівнюються; 2) чітке виокремлення різниці в значеннях; 3) відмінність, особливо сильна протилежність між предметами, об'єктами, що досліджуються [8]. Великий енциклопедичний словник за редакцією А. Прохорова відносить контраст до явищ психологічного впливу на сприйняття людини, визначаючи його: як композиційно-стилістичний принцип розгортання мови й різко окреслену протилежність [2, с. 630]. У Літературознавчому словнику контраст визначається як: протилежність, окреслена у чомусь: рисах характеру, властивостях предметів чи явищ. В основі контраст має антитетичний принцип світосприйняття [3]. Контраст широко використовується у літературі, адже містить у собі глибокий виражальний потенціал.

Метою дослідження є аналіз п'єси з точки зору функціонування в ній прийому контрасту як літературного засобу, майстерно застосованого американським драматургом. **Актуальність** цього дослідження полягає в тому, що аналіз п'єси в такому ракурсі відсутній. Відповідно до мети поставлено такі завдання:

- дослідити конфлікти п'єси;
- проаналізувати характери героїв;
- продемонструвати специфіку застосування прийому контрасту Теннессі Вільямсом;
- визначити роль прийому контрасту в цьому творі.

Виклад основного матеріалу дослідження. У п'єсі «Скляний звіринець» драматична колізія вибудовується шляхом переплетення зовнішніх і внутрішніх конфліктів. Зовнішній конфлікт виникає між Лаурою та її матір'ю Амандою, які є контрастними психотипами. Аманда – екстраверт, експресивна й активна жінка, яка схильна вишлескувати свої емоції. Лаура – інтроверт, тиха, спокійна, з тендітною натурою, схильна до бездіяльності і заглиблена в себе. Контрастність їхніх характерів часто призводить до конфліктів у сім'ї. Прикладом може слугувати сварка між Амандою і Лаурою через курси стенографії. Матір розчарована через те, що її дочка прогулювала курси, надаючи перевагу мистецьким музеям і зоопарку. Буденність і монотонна робота в очах Лаури різко контрастує з чарівним світом тропічних рослин, де лунає пташиний спів. Аманда не розуміє поведінки дочки, тому що це суперечить її баченню їхнього майбутнього: “AMANDA [hopelessly fingering the huge pocketbook]: So what are we going to do the rest of our lives? Stay home and watch the parades go by? Amuse ourselves with the glass menagerie,

darling? Eternally play those worn-out phonograph records your father left as a painful reminder of him? We won't have a business career – we've given that up because it gave us nervous indigestion! [Laughs wearily.] What is there left but dependency all our lives?" [7, с. 12].

Нав'язлива ідея видати дочку заміж і постійний уявний образ візитера не дають спокою Аманді. Вона не може звикнути до різкого контрасту між її минулим і теперішнім становищем у суспільстві. Заможна і приваблива дівчина з Півдня, яка користувалась популярністю серед хлопців у минулому, і покинута матір двох дітей, яка намагається звести кінці з кінцями тепер. Минуле, яке віщувало щастя і безтурботність, протиставляється жорстокій реальності, в якій героїня існує. Аманда знаходить задоволення тільки у спогадах про роки своєї юності і широко дивується, що її дочка не живе таким життям, яке мала колись вона: "AMANDA....My callers were gentlemen – all! Among my callers were some of the most prominent young planters of the Mississippi Delta – planters and sons of planters!...Not one gentleman caller? It can't be true! There must be a flood, there must have been a tornado! LAURA: It isn't a flood, it's not a tornado, Mother. I'm just not popular like you were in BlueMountain" [7, с. 5–6].

Сповненим глибоких суперечностей є і образ Лаури. Дівчина страждає комплексом неповноцінності, який спричинений фізичною вадою (одна її нога довша за іншу). Її зацикленість на цій проблемі важко не помітити: "LAURA [in a tone of frightened apology]: I'm – crippled! AMANDA: Nonsense! Laura, I've told you never, never to use that word. Why, you're not crippled, you just have a little defect – hardly noticeable, even!" [14]. Власне сприйняття Лаурою самої себе контрастує з тим, як бачать її інші люди. Ніжна і скромна натура дівчини містить у собі чисту красу, яку дівчина ігнорує через власну неспроможність відкрити себе світу, якого вона, на її думку, не вартує. Коріння цього комплексу сягає шкільних років, коли дівчина вперше мала знайти своє місце у колективі. Перше шкільне кохання дівчини, популярний хлопець Джим називав її дуже незвичним іменем: "LAURA: He used to call me – Blue Roses. AMANDA: Why did he call you such a name as that? LAURA: When I had that attack of pleurosis – he asked me what was the matter when I came back. I said pleurosis he thought that I said Blue Roses! So that's what he always called me after that. Whenever he saw me, he'd holler, 'Hello, Blue Roses!" [7, с. 14–15]. Для Джима Лаура асоціюється з чимось незвичайним, майже казковим, як сині троянди. Скутість і фізичний недолік Лаури є не настільки помітними для інших, як їй здається, тобто її сприйняття цього недоліку контрастує із тим, як до нього ставляться інші: "LAURA: Yes, it was so hard for me, getting upstairs. I had that brace on my leg – it clumped so loud I... JIM: I never heard any clumping. LAURA [wincing at the recollection]: To me it sounded like thunder! JIM: Well, well, well, I never even noticed" [7, с. 84].

Джим має активну життєву позицію, яка яскраво контрастує із споглядальницькою позицією Лаури. Він відвідує радіотехнічні курси і вірить в своє майбутнє, героїня ж знаходить притулок у своїй колекції скляних іграшок, тоді як життя з його реальними проблемами та викликами проходить повз неї: "JIM: Because I believe in the future of television! ...[His eyes are starry.] Knowledge – Zzzzzp! Money – Zzzzzp! Power! That's the cycle democracy is built on. [His attitude is convincingly dynamic]. LAURA stares at him, even her shyness eclipsed in her absolute wonder... JIM: Now how about you? Isn't there something you, take more interest in than anything else? LAURA: Well, I do – as I said – have my glass collection" [7, с. 95].

Образ Джима, яким його пам'ятає Лаура зі шкільних років, образ спортсмена, володаря кубка, найпопулярнішого хлопця школи, відмінного співака контрастує з теперішнім Джимом – чоловіком, який намагається досягти успіху, тяжко працює над собою, не падає духом, але на момент зустрічі з Лаурою, в очах оточення, виглядає невдахою, який не виправдав очікувань. Американська мрія жевріє в ньому, він намагається донести до Лаури, що в кожній людині є проблеми і проблеми – не привід замикатися в собі: "LAURA: In what way would I think? JIM: Why, man alive, Laura! Just look about you a little. What do you see? A world full of common people! All of 'em born and all of 'em going to die! Which of them has one-tenth of your good points or mine ! Or anyone else's, as far as that goes – Gosh! Everybody excels in some one thing. Some in many!" [7, с. 94].

Літературний прийом контрасту допомагає розкрити внутрішній конфлікт Тома, обов'язки якого контрастують з його прагненнями та мріями. Його нудна робота у взуттєвому магазині контрастує з його прагненням самовираження і свободи. Герой розривається між обов'язком забезпечувати матір і сестру, виконувати роль голови сім'ї та власним бажанням подорожувати, розвиватися і знайти своє місце у світі. Ці внутрішні переживання героя спричиняють сварки між ним і матір'ю, яка вимагає від нього відданості своєму обов'язку. Конфлікт існує і між Томом і матір'ю. Аманда боїться, що він вчинить так, як його батько, який покинув сім'ю: "AMANDA: What right have you got to jeopardize your job – jeopardize the security of us all? How do you think we'd manage if you were.

TOM: Listen! You think I'm crazy about the warehouse? [He bonds fiercely toward her slight figure]. You think I'm in love with the Continental Shoemakers? You think I want to spend fifty-five years down there in that – celotex interior! with – fluorescent – tubes! Look! I'd rather somebody picked up a crowbar and battered out my brains – than go back mornings! I go! Every time you come in yelling" [7, с. 19–20]. Від домашніх негараздів Том тікає у кінотеатр. Кінотеатр – світ, де він переживає створені режисером історії з неймовірними пригодами та щасливими кінцівками, є кричущим контрастом до злиденної буденності його реального життя. Свій біль, спричинений неспроможністю

самореалізуватися, він намагається притупити за допомогою алкоголю. Його професія експліситера контрастує з піднесеним прізвиськом Тома – Шекспір. В історії, через яку Том отримав своє прізвисько, теж спостерігаємо контраст – вірші написані на банальній коробці від взуття.

На літературному прийомі контрасту побудована і проблематика твору. «Скляний звіринець» – це п'єса про вибір, вибір між ілюзією і реальністю, між бездіяльністю і дією, між ескейпізмом і готовністю прийняти виклик. Цей контраст відчувається в житті кожного з героїв. Аманда тікає від реальності в минуле, Лаура – до колекції скляних іграшок, Том – в кіно. Лаура буквально створила свій крихкий скляний світ, з якого вона не може вийти. Але після розмови з Джимом з'являється надія, що дівчина зможе відкрити себе світу і світ для себе: “JIM: Did something fall off it? I think. LAURA: Yes. JIM: I hope that it wasn't the little glass horse with the horn! LAURA: Yes. JIM: Aw aw aw – Is it broken? LAURA: Now it is just like all the other horses. JIM: It's lost its. LAURA: Horn!

It doesn't matter. Maybe it's a blessing in disguise... LAURA [smiling] I'll just imagine he had an operation. The horn was removed to make him feel less – freakish!

[They both laugh.] Now he will feel more at home with the other horses, the ones that don't have horns” [7, с. 101–102]. Дівчина немовби натякає, що, можливо, незабаром в її житті почнеться нова сторінка, в якій вона зробить спробу соціалізуватися. Том вирішує стати моряком.

Теннессі Вільямс є теоретиком «пластичного театру». Основи цієї концепції викладені в передмові до «Скляного звіринця». Автор за допомогою екрана, музики, а також гри світла і тіні створює особливу атмосферу на сцені, яка навіює глядачеві певний настрій, а також доповнює картину на сцені, вибудовуючи образи на очах глядача, поглиблюючи розуміння їхнього психологічного стану. Екран Вільямс використовує для ілюстрації того, про що говорять герої або що мають на увазі: “LAURA: All sorts of places – mostly in the park. AMANDA: Even after you'd started catching that cold? LAURA: It was the lesser of two evils, Mother. [IMAGE: WINTER SCENE IN PARK]” [7, с. 11]. Сцена в парку, яку глядач бачить на екрані, контрастує із тісним, стандартним, невиразним помешканням на сцені. Буденний фон звичайної американської квартири змінюється під впливом музики та світлових ефектів. Ці елементи додають п'єсі різкості, наповнюють її підтекстом. Контраст присутній також у грі світла та тіні на сцені – це важливий елемент «пластичного театру». Контрастна гра світла і тіні сприяє не тільки створенню колориту п'єси-спогаду, але і розкриттю психологічного стану героїв. Автор спрямовує яскраві світлові промені на героїв, тоді як вся інша частина сцени занурюється у таємничу приглушену атмосферу, тим самим Вільямс надає більшій значимості словам героїв, змушує глядача зосередитися на змісті їхніх слів, шукати в них прихований зміст: “Tom motions for music and a spot of light on AMANDA. Her eyes lift, her face glows, her voice becomes rich and elegiac” [7, с. 5]. “Before the stage is lighted, the violent voices of TOM and AMANDA are heard. They are quarrelling behind the portières. In front of them stands LAURA with clenched hands and panicky expression. A clear pool of light on her figure throughout this scene” [7, с. 16]. Прийом контрасту в розглянутій п'єсі Теннессі Вільямса є одним з основних прийомів, які використовує драматург для того, щоб виділити для глядача важливі моменти у житті героїв, розкрити їхній світогляд, риси характеру, проблеми та конфлікти.

Висновки. У результаті дослідження п'єси виявлено, що за допомогою прийому контрасту автор розкриває проблематику п'єси, розгортає основні конфлікти, змальовує характерні риси персонажів, висвітлює їхні світоглядні позиції і прагнення. Контраст є одним з основних прийомів у цій п'єсі. Образи головних героїв є контрастними стосовно один одного, протиставляються також їхні мрії і реальність, в якій вони існують.

Прийом контрасту забезпечує протиставлення ілюзії та реальності, споглядальницької та активної життєвих позицій, минулого і теперішнього, уявлення героїв про себе та думки оточення про них. За допомогою прийому контрасту розкривається психологічний стан героїв. Прийом контрасту використаний і у технічній частині постановки п'єси. Особлива роль тут відводиться грі світла і тіні.

Перспективи подальших розвідок. Проведене дослідження відкриває можливості для більш поглибленого і комплексного вивчення стильових особливостей п'єс Теннессі Вільямса, а також для теоретичних досліджень і узагальнень щодо використання прийому контрасту в літературних творах.

Література:

1. Гайдаш А. Особливості п'єси-спогаду як жанрового різновиду драматургії старіння (на матеріалі “Pride's crossing” Тіни Хай). *Літературний процес: методологія, імена, тенденції. Філологічні науки.* Збірник наукових праць Київського університету імені Бориса Грінченка (філологічні науки). 2017. № 10. С. 51–56.
2. Большой энциклопедический словарь / гл. ред. А.М. Прохоров. 2-е изд., перераб. доп. Москва; Санкт-Петербург, 2000.
3. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р.Т. Гром'яка, Ю.І. Коваліва, В.І. Теремка. Київ: Академія. 2007. 752 с. URL: http://shron1.chtyvo.org.ua/Hromiak_Roman/Literaturoznavchyi_slovnuk-dovidnyk.pdf (дата звернення: 20.01.2019).

4. Шамина В.Б., Простова-Покровская Е.А. Языковая картина мира в поэзии Теннесси Уильямса. Международная научная конференция «Языковая семантика и образ мира», посвящённая 200-летию Казанского государственного университета. 1997. URL: http://old.kpfu.ru/science/news/lingv_97/n235.htm (дата звернення: 20.01.2019).
5. Billington M. Tennessee Williams: the quiet revolutionary. *The Guardian*. 2009. URL: <https://www.theguardian.com/stage/2009/jul/27/tennessee-williams> (дата звернення: 20.01.2019).
6. Peterson J.M. Tennessee Williams as a social critic. Thesis. North Texas State University, 1969. 130 p. URL: https://digital.library.unt.edu/ark:/67531/metadc131111/m2/1/high_res_d/n_03911.pdf (дата звернення: 20.01.2019).
7. Tennessee Williams. *The Glass Menagerie*. 116 p. URL: <https://bit.ly/2sRhiEz> (дата звернення: 20.01.2019).
8. The American Heritage Dictionary of the English Language. Fourth ed. updated in 2009; published in Houghton Mifflin Company. URL: http://wn.com/the_american_heritage_dictionary_of_the_english_language (дата звернення: 20.01.2019).

References:

1. Gaydash A. (2017). Osoblivosti p'yesi-spogadu yak zhanrovogo riznovidu dramaturgii starinnya (na materialii "Pride's crossing" Tini Khau). *Literaturniy protses: metodologiya, imena, tendentsii*. [Peculiarities of the play-memoirs as a genre type of aging drama]. *Filologichni nauki. Zbirnik naukovikh prats Kiivskogo universitetu imeni Borisa Grinchenka (filologichni nauki)*. № 10. 51–56 [in Ukrainian].
2. Bolshoy entsiklopedicheskiy slovar [Big encyclopedias dictionary] (2000) / gl. red. A.M. Prokhorov. 2-e izd., pererab. dop. Moskva ; Sankt-Peterburg [in Russian].
3. Literaturoznavchiy slovnik-dovidnik [Literary dictionary-handbook] (2007) / Za red. R.T. Grom'yaka, Yu.I. Kovaliva, V.I. Teremka. Kiiv : Akademiya. 752. URL: http://shron1.chtyvo.org.ua/Hromiak_Roman/Literaturoznavchyi_slovyk-dovidnyk.pdf (data zvernennya: 20.01.2019).
4. Shamina V.B., Prostova-Pokrovskaya Ye.A. (1997). Yazykovaya kartina mira v poezii Tennesi Uilyamsa [Language picture of the world in the poetry by Tennessee Williams]. *Mezhdunarodnaya nauchnaya konferentsiya «Yazykovaya semantika i obraz mira», posvyashchennaya 200-letiyu Kazanskogo gosudarstvennogo universiteta*. URL: http://old.kpfu.ru/science/news/lingv_97/n235.htm (data zvernennya: 20.01.2019).
5. Billington M. (2009). Tennessee Williams: the quiet revolutionary. *The Guardian*. URL: <https://www.theguardian.com/stage/2009/jul/27/tennessee-williams> (data zvernennya: 20.01.2019).
6. Peterson J.M. (1969). Tennessee Williams as a social critic. Thesis. North Texas State University, 130. URL: https://digital.library.unt.edu/ark:/67531/metadc131111/m2/1/high_res_d/n_03911.pdf (data zvernennya: 20.01.2019).
7. Tennessee Williams. *The Glass Menagerie*. 116. URL: <https://bit.ly/2sRhiEz> (data zvernennya: 20.01.2019).
8. The American Heritage Dictionary of the English Language. Fourth ed. updated in 2009; published in Houghton Mifflin Company. URL: http://wn.com/the_american_heritage_dictionary_of_the_english_language (data zvernennya: 20.01.2019).

Анотація

Н. ТЕЛЕГІНА, О. ПАСІЧНИК. ПРИЙОМ КОНТРАСТУ У П'ЄСІ ТЕННЕССІ ВІЛЬЯМСА «СКЛЯНИЙ ЗВІРИНЕЦЬ»

У результаті дослідження проблематики, конфліктів, героїв та специфіки постановки п'єси виявлено, що за допомогою прийому контрасту розгортаються основні конфлікти, розкриваються характери героїв і їхній психологічний стан. Драматург протиставляє ілюзію та реальність, минуле і теперішнє, бездіяльність та активну життєву позицію, уявлення героя про себе та сприйняття його оточенням. Контраст є не тільки одним із основних літературних прийомів, використаних автором у процесі створення п'єси, але і одним з ключових прийомів, запропонованих Теннессі Вільямсом для постановки п'єси на сцені. Особлива роль тут відведена грі світла і тіні. Прийом контрасту дає змогу драматургу створити особливу атмосферу на сцені, акцентувати важливі для глядача деталі і наповнити п'єсу глибоким підтекстом.

Ключові слова: контраст, конфлікт, ілюзія, реальність, протиставлення.

Summary

**N. TELEGINA, O. PASICHNYK. CONTRAST
IN TENNESSEE WILLIAMS' PLAY “GLASS MANAGERIE”**

Tennessee Williams' play “The Glass Menagerie” has not been investigated from the perspective chosen in this article. On detailed investigating the problems, conflicts, characters of the play and the peculiarities of its staging, recommended by the author, we discovered that contrast is one of the most important literary and staging devices used in this play. Contrast is used not only to create and develop internal and external conflicts, but also to depict the characters' traits. Juxtaposition of the characters reveals their strong and weak points.

Amanda and Laura are presented as contrasting personality types. The conflict between them is inevitable. There is also a conflict between Tom and Amanda, caused by the contrast between Tom's plans and Amanda's expectations, concerning Tom's doing his duty as the head of the family. Tom's inner conflict arises from the contrast between his sense of duty and his desire of freedom. One of the reasons for Laura's inferiority complex is the contrast between the way her physical defect is seen by her and by her environment.

Amanda feels strongly the contrast between her past and her present. There is a contrast between Jim, a promising young man in the past and Jim, a loser, though full of hope at the present. Still Jim is a man of action, so Laura's inertia contrasts with his attitudes. The contrast between escapism and readiness to meet the challenge contributes much to the realization of characters' plight. The contrast between illusion and reality is a characteristic feature of the characters' existence.

The principles of the “plastic theatre”, created by Tennessee Williams, demand specific use of lighting. As a result light and shadow effect helps to stress the details and reveal the character's psychological state.

Thus, contrast in the investigated play gives an impulse to the development of both inner and outer conflicts, emphasizes characters' personal problems, deepens psychologism, makes the impression stronger.

Key words: contrast, conflict, illusion, reality, juxtaposition.

3. Романські, германські та східні мови

3. Romanic, Germanic and Oriental languages

СИСТЕМНЫЙ ХАРАКТЕР КВАЗИСПЕЦИАЛЬНОЙ ЛЕКСИКИ В НАУЧНО-ФАНТАСТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ

Постановка проблемы. Исследование структуры системы квазиспециальной лексики в современных научно-фантастических произведениях является актуальным, поскольку позволяет определить особенности данного лексического пласта, который функционирует в художественной стилистической среде. Научная новизна статьи заключается в выделении основных структурных компонентов квазиспециальной лексики, используемой в англоязычных научно-фантастических произведениях. Полученные результаты дополняют информацию об общих особенностях и функциях вымышленных терминологических единиц, а также неологизмов в художественном тексте. Одной из важнейших функций квазиспециальной лексики в научной фантастике является функция создания фантастического мира. Она связана со свойством слов образовывать в тексте определённую понятийную систему и лексико-семантические группы.

Целью исследования является определение особенностей квазиспециальной лексики, то есть вымышленных автором терминов, номенклатурных единиц, функционирующих в научно-фантастических произведениях. В статье рассматривается *квазиспециальная лексика* (КЛ), которая образует систему, имеющую собственную структуру. Объектом исследования является квазиспециальная лексика (1097 единиц). Её выделяли методом сплошной выборки из современных англоязычных научно-фантастических произведений.

Материалом исследования послужили научно-фантастические произведения таких авторов, как: В. Дитц [3], Т. Джонс [5], А. Кларк [2], Д. Адамс [6], Э. Айлл [4] и других, общим объёмом около 3500 печатных страниц.

Обзор последних исследований и публикаций по этой проблеме. Анализ научной литературы показывает, что вопрос лексических новообразований детально исследовался Ю.А. Зацным, В.В. Лопатыным, В.Г. Гаком, Р.Ю. Намитоковой, Н.С. Валгиной, А.Н. Турчак, W. Zhang. Существенный вклад в исследование языкового оформления научно-фантастических произведений сделали такие специалисты, как А.И. Стужук, Т.Н. Тесленко, Т.А. Синопольская, А.А. Калинин, А.А. Лысенко, Т.В. Катиш. Работы учёных позволяют выявить тенденции развития лексико-семантической системы современного научно-фантастического текста, в частности, особенности функционирования квазиспециальной лексики.

Изложение основного материала исследования. Общеизвестно, что, создавая фантастический мир, автор вводит воображаемые реалии, объекты, которые он номинирует. Между единицами КЛ, какими бы они ни были тематически разными и как бы далеко друг от друга не находились в тексте, устанавливается семантическая и стилистическая связь. Это свойство единиц КЛ обусловлено своеобразием и общностью их семантической природы, которая и делает этот лексический пласт главным стилистическим средством, присущим научной фантастике. В результате читатель подсознательно выделяет в тексте все единицы КЛ, обозначающие объекты фантастического мира, и они образуют в его сознании целую систему, наполненную определённым количеством элементов.

Так, в романе В. Дитца “Steelheart” [3], в котором описывается общество планеты Zuul, автором использовано 67 единиц КЛ. Они распределяются по разным тематическим группам: а) названия вымышленных жителей планеты: the Zid, the Mothri, the Androids; б) названия вымышленных профессий: Beta 410 Police Special (робот-полицейский), Roboticist (робототехник), Xenanthropologist (антрополог, исследующий инопланетян и андроидов); в) названия вымышленного оружия: Nonlethal Stun Gun (оружие, временно парализующее жертву), Robostunner (оружие против роботов), Robot Rounds (боевой снаряд против роботов); г) названия фантастической техники: SS-4 (искусственный спутник-шпион, имеющий сознание); д) названия фантастических языков, диалектов, на которых говорят жители данной планеты: Zid Dialect; е) топонимы: Riftwall (название города), Valley Harmony (название долины), NZ (территория на планете Zuul, предназначенная только для людей); е) квазитермины, обозначающие социальный порядок на планете: Robotic Social Interaction System (общественная система роботов), Robotic Infrastructure (инфраструктура роботов).

Уже сам перечень единиц КЛ, использованных в тексте, обозначает определённые стороны жизни инопланетной цивилизации, с собственной географией, социальным строем и особыми реалиями. Единицы КЛ выстраивают разветвлённую и детально структурированную понятийную сеть, они служат, по сути, основными понятиями, которые создают образ фантастического мира.

В романе Д. Адамса “Life, the Universe, and Everything” [6], где рассказывается о приключениях героев в космосе, существует своя разветвлённая и тематически разнообразная система КЛ, используемая при описании фантастического мира. Это названия вымышленных планет: Cwulzenda, Effa, Eroticon Six, Folfanga, Preliumtarn, Nan Wavel; названия инопланетных народов: Golgafrinchan, Strenuous Garfighters of Stug; квазитопонимы, квазиоронимы: Sevorbeupstry (название инопланетной страны), Quentulus Quazgar Mountains, Mountains of Frazfraga; вымышленное оружие: Ultimate Weapon, Supernova Bomb, Star Laser, Maxi-Slorta Hypernuclear

Device; технические и научные квазитермины: Advanced Hypermathematics, Sub-Etha Sens-O-Matic (устройство, выявляемое аномалию в пространственно-временном континууме); названия вымышленных животных: Arcturan Megaleach.

Анализ систем КЛ в научно-фантастических произведениях показывает, что функционирование системы данного лексического пласта приводит к тому, что конкретные КЛ начинают выступать в тексте только как актуализированные элементы этой системы. Это предполагает наличие в ней и неактуализированных единиц, то есть других фантастических реалий, которые существуют в описываемой действительности, но не были упомянуты автором, однако они домысливаются читателем [1].

В системе КЛ выделяем так называемые ядро и периферию. А. Лысенко под ядром лексической системы произведения понимает определённый объект, которому отводится особое привилегированное место. Объект, находящийся в фокусе, относится к ядру лексической системы определённого произведения, выделяется из числа других объектов, которые образуют его «окружение», или «периферию» [2, с. 48]. Таким образом, к ядру системы КЛ в научно-фантастическом произведении относится лексика, обозначающая явления и объекты, о которых собственно и говорится в произведении. Именно эти лексические единицы являются языковыми средствами, создающими образ фантастического мира. Как показывает исследование, периферийная КЛ служит лишь фоном, на котором развиваются главные события. Частота употребления таких единиц в тексте низкая (обычно один-два раза), а раскрытие значения обычно является частичным.

Приведём пример распределения квазиспециальной лексики на центр и периферию в рассказе Р. Шекли “The Day the Aliens Came” [10]. В данном произведении речь идёт о жизни инопланетных существ на Земле. Автор вводит в текст вымышленный астроном Espadrille, который обозначает планету, откуда происходят главные персонажи произведения; лексические единицы, обозначающие данных инопланетных существ: Capellans, Pseudontoics, Synesters, а также квазитермины, обозначающие явления духовной жизни Unitarian Church (церковь, предназначенная как для людей, так и инопланетян) и явления общества Alien-human Marriage (брак землянина и инопланетянина). Кроме того, в тексте используются периферические единицы КЛ, которые встречаются в произведении однократно: Deferred Deliveries (роды инопланетян), Englen (анатомический орган инопланетянина), Mungulu (инопланетное существо), Pretzel (литературный жанр), Synestrian Bill.

В другом романе “Starship Titanic” Т. Джонса [6] говорится об учёном, который создал межгалактический корабль (Intergalactic Starship), имеющий самосознание. В произведении описаны путешествия в космосе на этом корабле. Таким образом, в самом фокусе романа находится понятие Intergalactic Starship и квазиноменклатурная единица Titanic, которая используется в названии произведения. К ядру системы КЛ данного романа относим и квазитермины Central Well (центр нервной системы космического корабля), Central Intelligence Core of Brain (ядро мозга космического корабля), Cyberintelligence System (интеллектуальная компьютерная система космического корабля), а также Yassacca, Blerontin, Dormillion (названия планет), Central Galaxy, Notional Northern Hemisphere of the Galaxy (названия секторов Галактики), где происходят события; Yassaccans (жители планеты Yassacca), которые являются основными пассажирами космического корабля. Согласно своей значимости, эти единицы регулярно используются на протяжении всего романа.

Существенный вес в произведении имеют названия различных типов роботов, работающих на космическом корабле, – Barbot, Bellbot, Liftbot, Suc-U-bus Robot, а также названия частей космического корабля Embarkation Lobby (вестибюль космического корабля), Keel of the Starship, Suc-U-bus System (тип системы транспортировки). Данные лексемы дают общее представление об облике космического корабля. В тексте имеется также квазиспециальная единица Infraviolet Translation Sensors, которая обозначает устройство, благодаря которому становится возможным общение жителей разных планет. Считаем, что данные лексические единицы являются значимыми в тексте, они являются регулярными, постоянными элементами текста, а, следовательно, относятся к ядру системы КЛ этого произведения.

Единицы КЛ, образующие периферию системы, представляют лишь фон для развития событий и встречаются в романе один-два раза. Например, Carpenters Islands (группа островов на планете Yassacca), Finepottery (материк на планете Yassacca), Galactic Gold Credit Card, Intergalactic Smuggling Ring (виртуальная межгалактическая дорога), Ocean of Summer Plastering (океан на планете Yassacca), Mega-Scuttler Company’s 8D-96 Full Force Mega-Scuttler (тип бомбы), Pellerater (горизонтальный тип лифта), Personal Electronic Thingie (универсальный пульт дистанционного управления), Pistres, Pnedes (денежные единицы), Professor of Mathematical Implausibilities (должность в университете на планете Blerontin), Simulated Destruction weapon (оружие, временно парализующее противника), Silky Canadil (инопланетное существо), Telepresense robot (робот).

Периферические единиц в романе “Starship Titanic” больше, чем тех, которые относятся к ядру системы КЛ (53 периферические против 31, находящихся в ядре системы КЛ данного произведения). Если единицы, принадлежащие к центру, непосредственно связаны с тематикой повествования, являются активными элементами создания образа фантастического мира, то лексические единицы периферии, наоборот, не связаны непосредственно с главной сюжетной линией, они играют функцию создания фона или сгущения научной атмосферы, или фантастико-экзотического колорита.

Так, например, в предложении “There was the famous house he designed for Gardis Arbledoner, the Professor of Mathematical Implausibilities at Blerontis University, in which the doors were actually radio sets and entrance and egress was gained via the bath” [6, с. 30] вводят квазитермин the Professor of Mathematical Implausibilities, который затем в тексте больше не встречается. Автор, как бы мимоходом, упоминает о данной вымышленной должности, подавая

её в приложении. Также появляются и названия других элементов описываемых цивилизаций, например, Maotre d’Bot, Binofocals или Third-order Pseudosome “The First Class Restaurant was a black-tie-only affair, so the Maotre d’Bot was <...> shocked when a disreputable-looking elderly man suddenly burst in and shouted...” [6, с. 37]; “Oh, perhaps it will help if I extend a third-order pseudosome into your coordinate system” [6, с. 48].

Данные лексические единицы относятся к периферии системы КЛ в данном произведении, поскольку они встречаются 1–2 раза и используются исключительно для создания научного фона происходящего. Введение в текст периферических единиц, как показывает исследование, является необходимым элементом создания образа фантастического мира, ведь, ведя рассказ, автор, словно мимоходом, упоминает некий элемент фантастической действительности. Это значительно усиливает эффект достоверности событий в фантастическом мире, придуманном автором. Ведь, если рассказчик упоминает такие детали, у читателя подсознательно возникает ощущение, будто рассказчик хорошо знает этот мир. Периферийные единицы могут создавать чрезвычайно выразительные художественные детали. Так, одновременное упоминание в тексте о гардинах с настоящей шерсти животного Silky Canadil раскрывает интересную часть жизни описанной цивилизации. Читатель узнает, что на планете Blerontin существует зверь Silky Canadil, у которого драгоценная шерсть, из которой плетут ткань, и иметь вещи из такой ткани очень престижно. У читателя срабатывают аналогии с реальной жизнью, например, с престижностью вещей из кожи крокодила. Всё это наполняет научно-фантастический текст типично человеческими мотивами и эмоциями.

Даже в коротком рассказе Д. Геррольда “The Martian Child” [8], в котором есть только четыре квазитермина, прослеживается разделение на центр и периферию. В произведении говорится о существовании среди людей Земли существ с Марса. В фокусе находятся квазитермины Martian, Otherworldliness (принадлежность к расе инопланетян), Starlost Orphan (инопланетный ребёнок-сирота).

Квазитермин Eludium-235 Detonator появляется в тексте только один раз и напрямую не связан с тематикой произведения: “There was that Bugs Bunny cartoon, for instance, where the rabbit is making life difficult for Marvin the Martian, stealing the eludium 235 detonator so he cannot blow up the Earth. In the middle of it, Dennis quietly declared, “No, that’s wrong. Martians are not like that”. Then he got up and turned the television set off” [8, с. 19]. Этот квазитермин не связан с основной тематикой произведения, где речь идёт о проблемах, вызванных существованием марсиан среди людей Земли, о проблемах социальной адаптации инопланетных существ. Мы считаем, что единица Eludium-235 Detonator (чрезвычайно мощный детонатор, что может подорвать планету) выполняет фоновую функцию, поскольку она использована для описания событий в детском мультфильме, который видел мальчик-марсианин. Этот квазитермин неслучаен, он косвенно характеризует марсиан как мирных существ.

Выводы и перспективы исследования. Таким образом, функционирование КЛ в научной фантастике носит системный характер, поскольку в тексте между различными единицами квазиспециальной лексики обязательно устанавливается семантическая и стилистическая связь. Выделены основные элементы системы квазиспециальной лексики в научной фантастике: ядро и периферия. К ядру системы относим единицы, непосредственно связанные с тематикой повествования. Они являются активными элементами, которые создают образ фантастического мира. В отличие от них, лексические единицы периферии не связаны непосредственно с главной сюжетной линией, они играют функцию создания фона либо сгущения научной атмосферы, либо фантастико-экзотического колорита.

Подчеркнём, что все элементы системы квазиспециальной лексики (как ядро, так и периферия) создают образ фантастического мира произведения. В научно-фантастическом тексте они способны образовывать разветвлённую понятийную сеть, что и создаёт образ фантастического мира. В перспективе исследования – словообразовательный анализ квазиспециальной лексики современных англоязычных научно-фантастических произведений. Такой анализ позволит определить основные тенденции развития современной лексической системы.

Литература:

1. Вільховченко Н.П. Словотвірні гнізда квазіспеціальної лексики в англomовному науково-фантастичному тексті. «Пріоритети сучасної філології : теорія і практика» : зб. матеріалів доп. учасн. міжнар. наук.-практ. конф., 18–19.03. 2014. Ужгород, 2014. С. 60–61.
2. Лисенко А.А. Сербська та хорватська науково-фантастична лексика : монографія. Київ. 2002. URL: <http://www.rastko.org.yu> (дата обращения: 19.12.2018).
3. Clarke A. The songs of distant Earth. London : Voyager, 2001. 242 p.
4. Dietz W. Steelheart. New York : Ace Books, 1998. 324 p.
5. Idle E. The Road to Mars. London : Boxtree, 1999. 309 p.
6. Jones T. Starship Titanic. New York : Ballantine Books, 1998. 246 p.
7. Adams D. Life, the Universe, and Everything. URL: <http://www.lib.ru/INOFANT> (дата обращения: 19.12.2018).
8. Gerrold D. The Martian Child. URL: <http://lib.ru/GERROLD/gerro01.txt> (дата обращения: 19.12.2018).
9. Gibson W. Neuromancer. URL: <http://lib.ru/GIBSON/gibso01.txt> (дата обращения: 20.12.2018).
10. Shekley R. The Day the Aliens Came. URL: <http://www.lib.ru/INOFANT> (дата обращения: 20.12.2018).

References:

1. Vilkhovchenko N.P. (2014). Slovtvirni gnizda kvazispetsialnoi leksiki v anglomovnomu naukovo-fantastichnomu teksti. [Word-making sockets of quazi special lexis in English science-fiction text]. «Prioritety suchasnoi filologii : teoriya i praktika» : zb. materialiv dop. uchasn. mizhnar. nauk.-prakt. konf., 18–19.03. Uzhgorod. 60–61 [in Ukrainian].

- Lisenko A.A. (2002). Serbska ta khorvatska naukovo-fantastichna leksika : monografiya [Serbian and Croation science-fiction lexis: monograph]. Kyiv. URL: <http://www.rastko.org.yu> (data obrashcheniya: 19.12.2018).
- Clarke A. (2001). The songs of distant Earth. London : Voyager. 242.
- Dietz W. (1998). Steelheart. New York : Ace Books. 324.
- Idle E. (1999). The Road to Mars. London : Boxtree. 309.
- Jones T. (1998). Starship Titanic. New York : Ballantine Books. 246.
- Adams D. Life, the Universe, and Everything. URL: <http://www.lib.ru/INOFANT> (data obrashcheniya: 19.12.2018).
- Gerrold D. The Martian Child. URL: <http://lib.ru/GERROLD/gerro01.txt> (data obrashcheniya: 19.12.2018).
- Gibson W. Neuromancer. URL: <http://lib.ru/GIBSON/gibso01.txt> (data obrashcheniya: 20.12.2018).
- Shekley R. The Day the Aliens Came. URL: <http://www.lib.ru/INOFANT> (data obrashcheniya: 20.12.2018).

Анотація

Н. ВІЛЬХОВЧЕНКО. СИСТЕМНИЙ ХАРАКТЕР КВАЗИСПЕЦІАЛЬНОЇ ЛЕКСИКИ У НАУКОВО-ФАНТАСТИЧНОМУ ТЕКСТІ

У статті описані особливості квазіспеціальної лексики, що функціонує в сучасних англomовних науково-фантастичних творах. У роботі наголошено, що в тексті між одиницями квазіспеціальної лексики встановлюється семантичний і стилістичний зв'язок. У науково-фантастичному тексті такі одиниці служать основними поняттями, які створюють образ фантастичного світу. Дослідження дало змогу виділити основні елементи системи квазіспеціальної лексики в науковій фантастиці. Всі елементи системи (як ядро, так і периферія) створюють образ фантастичного світу твору.

Ключові слова: квазіспеціальна лексика, наукова фантастика, система, ядро та периферія.

Summary

N. VILKHOVCHENKO. SYSTEMIC CHARACTER OF QUASI-SPECIAL VOCABULARY IN SCIENCE FICTION TEXT

The paper focuses on the quasispecial vocabulary used in modern science fiction written by English-speaking authors. Main properties of the quasi-special lexicon are analyzed as the part of general scientific functional methodology. The paper considers characteristic features of this lexical layer and describes its functions. Special emphasis is laid on different units of quasi-special vocabulary which are able to establish the semantic and stylistic connections in the text between each other. The study allows to identify the main elements of the system of quasi-special vocabulary in science fiction. This system consists of the core and periphery.

In the science fiction text, lexical units that refer to the system's core are the language means that are significant in the text. They are regular and permanent elements of the text. Such units introduce basic concepts that help to create the image of the imaginary world. As far as periphery is concerned, it serves only as a background for the development of main events. The frequency of such units in the text is low (usually once or twice), and the explanation of their meaning is normally partial. In addition, the units belonging to the core of the system are directly connected with the subject of the narration. They are active elements that create the imaginary world. On the other hand, the peripheral lexical units are connected with the storyline implicitly. Their function is to create scientific atmosphere or imaginary exotic colouring in the text.

The paper accentuates that all the elements of this system (both the core and the periphery) are interconnected and interrelated. They both are used to create the image of the imaginary world in the text. This reveals the main function of the quasispecial vocabulary in science fiction. This function is associated with the property of the vocabulary to form a certain conceptual system, certain lexical and semantic groups in the text.

Key words: science-fiction, quasispecial vocabulary, system, core and periphery.

кандидат філологічних наук,
викладач кафедри англійської мови
гуманітарного спрямування № 3
Національного технічного університету
України «Київський політехнічний
інститут імені Ігоря Сікорського»
gaydenko.julia@ukr.net

КОМПОЗИЦІЙНО-МОВЛЕННЄВА ФОРМА «РОЗПОВІДЬ» ТА ЇЇ РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ У РОМАНАХ ШАРЛОТТИ БІНГХЕМ

Постановка проблеми. Художній текст – це складне комунікативне утворення, мовленнєвий акт, який здійснюється між автором-творцем і читачем-інтерпретатором, із певними інтенціями та цілями. Комунікативне завдання художнього тексту, згідно з С.П. Степановим, перебуває «в сфері естетичних смислів, тобто в сфері ставлення творця тексту до дійсності» [7, с. 7]. Функційно-семантичними блоками, що у межах тексту, зокрема художнього, найбільш чітко виражають авторське бачення навколишньої дійсності та ставлення до неї, на думку низки мовознавців (Н.С. Валгіна [3], О.І. Зайцева [5], В.А. Кухаренко [6], М.Г. Макарова [5] та ін.), є композиційно-мовленнєві форми (далі – КМФ).

У лінгвістичних дослідженнях відзначається, що КМФ – це певного роду моделі комунікації у межах тексту, які співвідносяться із мисленнєвими та комунікативними категоріями [3, с. 47–48; 2, с. 74]. Традиційно у мовознавчих студіях КМФ поділяють на розповідь, опис та роздум, котрі, виступаючи складними синтаксичними комплексами, взаємодіють та реалізують особливості зв'язних художніх текстів [1].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Основне сюжетне навантаження у межах тексту виконує КМФ «розповідь» [6, с. 224], розгляду якої присвячено наукові праці таких мовознавців, як: М.Я. Блох [1], М.П. Брандес [2], Н.С. Валгіна [3], С.Х. Головікіна [4], О.І. Зайцева [5], М.М. Кожина [8], В.А. Кухаренко [6], М.Г. Макарова [5], С.М. Смольников [4], Н.Д. Тамарченко [9], О.П. Чудаков [10] та ін. Проте, незважаючи на наявність досліджень цієї КМФ у мовознавчій науковій парадигмі, фрагменти-репрезентанти розповіді у романах англомовної авторки-сучасниці Шарлотти Бінгхем досі не вивчалися ні вітчизняними, ні зарубіжними мовознавцями, що зумовлює актуальність цього дослідження.

Мета дослідження – розглянути композиційно-мовленнєву форму «розповідь» як категорію стилістики тексту, типологізувати та охарактеризувати її формальні маркери, описати фрагменти-репрезентанти КМФ «розповідь» романів Шарлотти Бінгхем.

Матеріалом дослідження слугували 3962 текстові фрагменти-репрезентанти КМФ «розповідь», дібрані методом суцільної вибірки із 10 романів Шарлотти Бінгхем (“In Sunshine or in Shadow” (1991), “Stardust” (1993), “Change of Heart” (1994), “Grand Affair” (1997), “The Kissing Garden” (1999), “Distant Music” (2002), “Magic Hour” (2005), “Out of the Blue” (2006), “The White Marriage” (2007), “The Daisy Club” (2009)).

Виклад основного матеріалу дослідження. Розповідь у термінології різних авторів називається по-різному: нарація (S. Sierotwiński), нарагив (G.A. Prince), повідомлення (H. Shaw, G. von Wilpert), що зумовлено передусім багатозначністю обговорюваного терміна [цит. за: 6, с. 224–225]. Так, у мовознавчій літературі розповідь визначається як: 1) повідомлення про явища, ситуації, події, їхні причинно-наслідкові зв'язки й відношення та з цієї точки зору виступає синонімом терміна «наратив»; 2) особлива форма організації прозового тексту, що протиставляє його п'єсі й драматичному твору [6, с. 224–225]; 3) весь текст епічного літературного твору за винятком прямої мови (голосу персонажів, які можуть включатися в розповідь лише у вигляді невластивого авторського мовлення) [10, с. 813]; 4) функційно-смісловий тип мовлення, призначений для зображення послідовної низки подій або переходу з одного стану в інший. Дії, події, зображувані в розповіді, послідовно змінюють одна одну, відображаючи поетапний перебіг сюжету [8, с. 288–289; 2, с. 79]. Нами приймається останнє визначення КМФ «розповідь», яке традиційно використовується в дослідженнях із лінгвістики тексту.

За змістом і внутрішньою організацією розповідь як функційно-смісловий тип мовлення протиставляється роздуму й опису, відрізняючись від останнього низкою ознак: 1) використанням видо-часових форм дієслів (в описі здебільшого вживаються форми недоконаного виду, у розповіді – доконаного); 2) використанням двоскладних речень – вживання безособових, номінативних речень, представлених в описових контекстах, для розповіді нетипове [8, с. 289]; 3) превалюванням ланцюжкового (послідовно-часового) зв'язку (на відміну від характерного для опису паралельного), що зумовлено комунікативно-прагматичною спрямованістю КМФ «розповідь», пов'язаної з відображенням часової послідовності подій, динамічної зміни фаз та ознак у часі [1; 3, с. 52].

У лінгвістичній літературі відзначається, що наявність зазначених вище характеристик у межах усіх розповідних текстів є не обов'язковою й зосереджується увага на принциповому значенні характеру розгортання тексту, що відображається в протиставленні статичної динаміці [4, с. 80; 5, с. 31]. Виконуючи свою основну функцію – повідомляючи про дії чи стани – розповідь виступає динамічною КМФ художнього твору, що слугує акціональним центром, у межах якого розподілено основні ланки сюжету, тому у мовознавчих студіях виведено таку формулу розповіді: “Es war ... und dann ...” (було ..., а потім) [2, с. 79]. Динамічний характер розповіді обґрунтовує визна-

чальний статус цієї КМФ та її превалювання здебільшого у межах художнього твору, адже розвиток та зіткнення тем відображається через зміну подій, що утворюють основу розповіді [6, с. 134–143].

Спираючись на класифікацію М.П. Брандес, нами виділено ядерний (первинний) та периферійний (вторинний) різновиди КМФ «розповідь» [2, с. 75–83]. Перший представлено КМФ «розповідь», а другий – КМФ «розповідь-констатація». Згідно з М.П. Брандес, на відміну від ядерної КМФ «розповідь», пов'язаної з природною мовою, периферійна КМФ «розповідь» репрезентує аналітично оброблену мову, яка оформлює вторинну інформацію, що пройшла рефлексивну обробку. Вторинна інформація має більш логізований характер, який змінює тип вихідного внутрішньотекстового зв'язку, тому периферійна КМФ «розповідь» синтезує ланцюжковий і паралельний зв'язки [2, с. 77–80].

Відсоткове співвідношення ядерної та периферійної КМФ «розповідь» у романах Шарлотти Бінгхем зображено на рис. 1.



Рис. 1. Співвідношення ядерної та периферійної КМФ «розповідь» у романах Шарлотти Бінгхем (загальна кількість текстових фрагментів-репрезентантів – 3962 одиниці, 100%)

Розповідь (98,5%) – це ядерна КМФ, що відображає логічну послідовність низки подій або логічний послідовний перехід з одного стану в інший у такий спосіб, що зображувані дії, події являють етапи, стадії в розвитку сюжету [8, с. 288]. У романах Шарлотти Бінгхем ядерна КМФ «розповідь» використовується для творення сюжетної лінії й відображення динамічного перебігу подій. Крім того, характер предметно-сміслового зв'язку розповіді може співвідноситися не лише з подією, але й переживанням, станом, настроєм. Наприклад: *That particular morning had passed so pleasantly for Mary that she took the rest of the day off to potter in the conservatory and to tidy up her workroom. She even made a pie, something that she normally never had time for, but the following morning reality struck as she waved John off in the perfectly polished Vauxhall, while all the while crossing mental fingers that his car would not conk out before he arrived at Maydown* [16, с. 152–153].

Наведений приклад ілюструє, що центральне місце у змісті розповідних текстових фрагментів займає порядок перебігу дії, а кожне речення чи його частина виражає певну стадію її розвитку, руху сюжету. Велику роль у межах КМФ «розповідь» відіграє часова співвіднесеність присудків, що може проявлятися як часова однотипність (*took, made, had, struck, waved off, arrived*) чи різнотипність (*had passed, would not conk out*). Основне смислове навантаження виконують дієслова, які використовуються на позначення найбільш важливих дій, що змінюються. При цьому вони можуть набувати різних формальних характеристик: використовуватися у певній часовій (*took, made, had, struck, waved off, arrived, had passed, would not conk out*), інфінітивній (*to potter, to tidy up*) формі, виражатися стійкими дієслівними виразами (*crossing mental fingers*), сполученнями дієслів із залежними словами (*waved John off*) тощо. Прагматичний ефект стійких дієслівних виразів може зумисно підсилюватися через розширення їхнього компонентного складу: *to cross one's fingers* → *to cross one's mental fingers*, зосереджуючи увагу читача на внутрішніх переживаннях персонажа. Акцентуація перебігу подій здійснюється за допомогою обставин часу (*before, now*).

Конструктивними, на нашу думку, є твердження Н.С. Валгіної, С.Х. Головкиної, Ф.К. Штанцеля, які зазначають, що розповідним фрагментам тексту притаманна рематична динамічна (акціональна) домінанта [3, с. 52; 4, с. 82; цит. за: 1], що засвідчується репрезентантами КМФ «розповідь» романів Шарлотти Бінгхем. Наприклад: *Boska dropped his half-smoked cigarette into the fire bucket, looked round the assembled company to make sure he had made his point, and then turned and swept out of the viewing room. When he had gone, Charles Keyes took a small pair of scissors from his top pocket and slowly began to trim his immaculate fingernails* [14, с. 12].

Наведений приклад засвідчує, що дієслівною ознакою розповіді є динамічність, повнозначність дієслівної форми. Рематична динамічна домінанта виражається дієсловами, кожне з яких вводить нову інформацію у корпус розповіді й використовується на позначення фізичних дій (*dropped, looked round, took, began to trim*), руху (*turned, had gone, swept out*) і т. п., стійкими дієслівними виразами (*to make sure*) тощо.

Характерною ознакою творчості Шарлотти Бінгхем є контамінація розповідних фрагментів елементами інших КМФ: *Aurelia climbed into the passenger seat, and Clive shot off down the drive in his usual hurried way. Jessica*

watched the car for a minute. Clive was tall, handsome, blond, blue-eyed and unmarried (КМФ «опис»). *With any luck Aurelia would notice him instead of having eyes only for Guy, although she somehow doubted it* [15, с. 169].

Дієслівною ознакою КМФ «розповідь» у романах Шарлотти Бінгхем є переважання часових форм минулого. Випадки використання авторкою дієслів у формі теперішнього часу у цій КМФ поодинокі, а їхня функція полягає у фіксації поточного часового відрізка. Наприклад: *It might be hard to believe but now as he stands at the open windows in his hired English country house staring out across the quiet parkland he really has forgotten entirely how he fell in love with her then, how he looked into the secrets that were and still are in her dark eyes and how his heart stopped when he first heard her voice. Even though he knows her first name, even that doesn't ring any bells, certainly not the bell that will bring him to her, not yet but that's because it isn't yet meant* [11, с. 84].

Розповідь-констатація (1,5%) – це периферійна КМФ, котра реалізується реченнями, що містять констатації, твердження, факти, тобто мають результативний характер. Логічна часова послідовність подій у цій КМФ нівелюється, набуваючи додаткового відтінку перелічуваності. Перелічуваність «пригнічує» вихідний тип послідовного часового зв'язку, стаючи ніби домінантою. Структурні елементи цієї КМФ не виражають послідовного часового зв'язку (хоча її можна проаналізувати в аспекті часових відношень «до» та «після»), а маніфестують співположення подій-фактів. Динаміка, властива КМФ «розповідь», у розповіді-констатації ослаблюється на користь статичності через те, що речення-складові виражають завершеність думки й відсутності її розвитку, тому ця периферійна КМФ маніфестує найбільшу наближеність до опису. Звідси розповідь-констатацію кваліфікують як синтез двох типів внутрішньотекстового зв'язку: «просторового співположення» та «часової послідовності», що екстраполюється на синтаксис у вигляді синтезу паралельного та ланцюжкового зв'язку між реченнями [2, с. 78–80].

У романах Шарлотти Бінгхем функціонування цієї КМФ зумовлено необхідністю стислої передачі інформації та констатації подій-фактів, тому розповідь-констатація набуває форми короткого інформаційного повідомлення, використовується для переконливого відображення газетно-публіцистичного підстилю, зокрема жанру «стаття». Наприклад:

New Love for Old?

Lady Florazel Compton, voted the débutante of the year during her Season, has remet a former love, one Thomas O'Brien, co-founder of Bodel O'Brien Inc., New York and London. Fingers are crossing for the ill-starred Duke's daughter, everyone hoping that Cupid will finally hold sway and she will be hacking it up the aisle very soon. 'I can't comment at the moment. Let's say it's all going really rather well, 'my source was coyly told by Lady Florazel. Let's hope so indeed. Lady Florazel has been a footloose filly for far too long [13, с. 401].

Наведений приклад розповіді-констатації ілюструє, що складовими елементами цієї КМФ є речення-констатації, котрі маніфестують структурну й інтонаційну окремість, проте об'єднані змістово, характеризуються підвищеним комунікативним навантаженням. Часовий зв'язок ослаблено, наближено до паралельного, тому речення характеризуються автосемантичністю та пов'язані одне з одним лише тематично. Організація речень не лінійна, а радіальна: від першого речення відходять п'ять логічних радіусів.

Зв'язок між реченнями-складовими розповіді-констатації у романах Шарлотти Бінгхем може реалізуватися через використання присудків у формі теперішнього часу, а сама КМФ використовується для реалістичного відтворення офіційно-ділового стилю, жанру «діловий лист». Наприклад: *Dear Miss Lancaster,*

On Mr Cosgrove's instructions, I am sending you a copy of The Light in His Head translated from the French by Timiny Morel. Mr Cosgrove hopes that you will enjoy reading it and will get back to him as soon as possible to tell him what you think. It is proposed that you should consider the part of Francine [12, с. 117].

Крім того, розповідь-констатація також використовується авторкою для переконливого відображення розмовного стилю, жанру «неофіційний лист»: *Have spoken to the chaps at Bramsfield about you, you minx. Cheque attached. Best of British, but do make sure to get the hours in. At least two hundred and fifty hours logged will be necessary, so go to, dear godchild . . . Your wicked godfather, Gervaise* [15, с. 110].

Висновки. У романах Шарлотти Бінгхем КМФ «розповідь» виконує основне сюжетне навантаження, тому її визначальною ознакою є рематична динамічна домінанта, виражена дієсловами, що вводять нову інформацію у корпус розповідних фрагментів досліджуваних художніх текстів. При цьому дієслівною ознакою зазначеної КМФ у романах Шарлотти Бінгхем є превалювання часових форм минулого щодо теперішнього. Ядерна КМФ «розповідь» у досліджуваних творах авторки відображає динамічний перебіг подій, фіксує етапи розвитку сюжету, а периферійна, набуваючи форми короткого інформаційного повідомлення, використовується для реалістичного відображення жанрів «діловий лист», «стаття», «неофіційний лист».

Перспективи подальшого дослідження вбачаємо у вивченні ядерної і периферійної КМФ «розповідь» текстів інших англійських авторів у межах жанру роману, а також інших жанрів художньої прози не тільки англійських авторів, але й письменників усього германського ареалу.

Література:

1. Блох М.Я., Сергеева Ю.М. Внутренняя речь в структуре художественного текста : монография. Москва : Издательство «Прометей», 2011. 180 с. URL: <http://iknigi.net/avtor-mark-bloh/94089-vnutrennyaya-rech-v-strukture-hudozhestvennogo-teksta-mark-bloh/read/page-7.html> (дата звернення: 03.03.2018).
2. Брандес М.П. Стилистика текста. Теоретический курс. Москва : Прогресс-Традиция; ИНФРА-М., 2004. 416 с.
3. Валгина Н.С. Теория текста. Москва : Логос, 2003. 173 с.
4. Головкина С.Х., Смольников С.Н. Лингвистический анализ текста. Вологда : Издательский центр ВИРО, 2006. 124 с.

5. Зайцева Е.И., Макарова М.Г. Разновидности художественной речи в произведениях английских писателей. *Вестн. ВолГУ. Сер. 9, Исследования молодых ученых*. 2008. № 7. С. 29–36.
6. Кухаренко В.А. Интерпретация текста. 2-е изд., перераб. Москва : Просвещение, 1988. 192 с.
7. Степанов С.П. Организация повествования в художественном тексте (языковой аспект). Санкт-Петербург : Изд-во Санкт-Петербургского государственного университета экономики и финансов, 2002. 188 с.
8. Стилистический энциклопедический словарь русского языка. / Под ред. М.Н. Кожинной; члены редколлегии: Е.А. Баженова, М.П. Котюрова, А.П. Сквородников. 2-е изд., стереотип. Москва : Флинта : Наука, 2011. 696 с.
9. Тамарченко Н.Д. Теоретическая поэтика: понятия и определения. Москва : РГГУ, 2001. 286 с.
10. Чудаков А.П. Повествование. Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. Москва : Сов. энцикл., 1962–1978. Т. 5. С. 813.
11. Bingham C. *Change of Heart*. London : Bantam Books, 1994. 469 p.
12. Bingham C. *Distant Music*. London : Bantam Books, 2002. 576 p.
13. Bingham C. *Magic Hour*. London : Bantam Books, 2005. 416 p.
14. Bingham C. *Stardust*. London : Bantam Books, 1993. 576 p.
15. Bingham C. *The Daisy Club*. London : Bantam Books, 2009. 480 p.
16. Bingham C. *The White Marriage*. London : Bantam Books, 2007. 480 p.

References:

1. Blokh M.Ya., Serheeva Yu.M. (2011). *Vnutrenniaia rech v strukture khudozhestvennogo teksta : monografiia* [Inner speech in the structure of artistic text]. Moskva : Izdatelstvo «Prometei». 180. URL: <http://iknigi.net/avtoramarkabloh/94089avnutrennyayaarechavastrukturekhudozhestvennogoatekstaamarkabloh/read/pagea7.html> (data zvernennia: 03.03.2018).
2. Brandes M.P. (2004). *Stilistika teksta. Teoreticheskii kurs* [Stylistics of the text. Theoretical course]. Moskva : Prohress-Tradytsiia; YNFRA-M. 416 [in Russian].
3. Valhyna N.S. (2003). *Teoriia teksta* [Theory of the text]. Moskva : Lohos. 173 [in Russian].
4. Holovkina S.Kh., Smolnikov S.N. (2006). *Linhvisticheskii analiz teksta* [Linguistic analysis of the text]. Volohda : Izdatelskii tsentr VIRO. 124 [in Russian].
5. Zaitseva E. I., Makarova M.H. (2008). *Raznovidnosti khudozhestvennoi rechi v proyzvedeniiakh anhliiskykh pisatelei* [Variations of artistic speech in the works by English writers]. *Vestn. VolHU. Ser. 9, Issledovaniia molodykh uchenykh*. № 7. 29–36 [in Russian].
6. Kukhareno V.A. (1988). *Interpretatsiia teksta* [Interpretation of the text]. 2-e izd., pererab. Moskva : Prosveshchenie. 192 [in Russian].
7. Stepanov S.P. (2002). *Orhanyzatsiia povestvovaniia v khudozhestvennom tekste (yazykovoii aspekt)* [Organization of the narration in the artistic text]. Sankt-Peterburh : Izd-vo Sankt-Peterburhskogo gosudarstvennogo universiteta ekonomiki i finansov. 188 [in Russian].
8. *Stilisticheskii entsiklopedicheskii slovar russkogo yazyka* [Stylistic encyclopediac dictionary of Russian language] / Pod red. M.N. Kozhynoi; chleny redkollonii: E.A. Bazhenova, M.P. Kotiurova, A.P. Skovorodnykov (2011). 2-e izd., stereotip. Moskva : Flinta : Nauka. 696 [in Russian].
9. Tamarchenko N.D. (2001). *Teoreticheskaiia poetika: poniatiiia i opredeleniia* [Theoretical poetics: notions and definitions]. Moskva : RHHU. 286 [in Russian].
10. Chudakov A.P. (1978). *Povestvovanie. Kratkaiia literaturnaia entsiklopediia* [Narration. Brief literary encyclopedia]: V 9 t. Moskva : Sov. entsykl., 1962–T. 5. 813 [in Russian].
11. Bingham C. (1994). *Change of Heart*. London : Bantam Books. 469.
12. Bingham C. (2002). *Distant Music*. London : Bantam Books. 576.
13. Bingham C. (2005). *Magic Hour*. London : Bantam Books. 416.
14. Bingham C. (1993). *Stardust*. London : Bantam Books. 576.
15. Bingham C. (2009). *The Daisy Club*. London : Bantam Books. 480.
16. Bingham C. (2007). *The White Marriage*. London : Bantam Books. 480.

Анотація

Ю. ГАЙДЕНКО. КОМПОЗИЦІЙНО-МОВЛЕННЄВА ФОРМА «РОЗПОВІДЬ» ТА ЇЇ РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ У РОМАНАХ ШАРЛОТТИ БІНГХЕМ

У статті розглядається композиційно-мовленнєва форма «розповідь». Охарактеризовано формальні маркери композиційно-мовленнєвої форми «розповідь» у романах Шарлотти Бінгхем. Виділено ядерний (первинний) та периферійний (вторинний) різновиди зазначеної композиційно-мовленнєвої форми. Описано фрагменти-репрезентанти ядерної та периферійної композиційно-мовленнєвої форми розповіді у романах Шарлотти Бінгхем. Встановлено, що найбільш поширеною у досліджуваних творах Шарлотти Бінгхем є ядерна композиційно-мовленнєва форма «розповідь» (98,5%), котра значно превалує щодо периферійної (1,5%).

Ключові слова: композиційно-мовленнєва форма, розповідь, художній текст, роман.

Summary

**I. GAIDENKO. COMPOSITIONAL SPEECH FORM “NARRATION”
AND ITS REPRESENTATION IN THE NOVELS BY CHARLOTTE BINGHAM**

The aim of the article is to study compositional speech form “narration” as the category of literary stylistics, outline its types and formal markers, as well as describe the text fragments that represent compositional speech form “narration” in the novels by Charlotte Bingham.

The term “compositional speech form” has been defined in the article as a specific communication model that within the text correlates with certain intellectual and communicative categories.

It has been ascertained in the article that narration is the compositional speech form which carries the main plot load within the text.

It has been revealed in the article that the researched compositional speech form is classified into nuclear (primary) and peripheral (secondary). The former is represented by narration, while the latter by informative narration.

The term “narration” has been defined in the article as the nuclear compositional speech form which is aimed at the depiction of a sequence of events or logical transition from one state to another; actions and events depicted in the narration replace each other sequentially, thereby representing stages of the plot unraveling.

The term “informative narration” has been defined in the article as the peripheral compositional speech form which is actualized by the sentences that include statements or facts, i. e. are resultative in nature. In informative narration the logical time sequence of events, which is characteristic of narration and represented by the chain (temporal) bond between its sentences or sentence parts, is nihilated gaining additional nuance of enumeration. Thus, unlike narration, informative narration represents a certain synthesis of the chain (temporal) and parallel (spatial) bond between sentences or sentence parts that constitute this compositional speech form.

The text fragments of the novels by Charlotte Bingham that represent compositional speech forms “narration” and “informative narration” have been described in the article. Their quantitative correlation in the novels by Charlotte Bingham has been revealed.

It has been researched that nuclear compositional speech form “narration” is prevalent in the novels by Charlotte Bingham (98,5%), while peripheral compositional speech form “informative narration” is less frequent (1,5%).

Key words: compositional speech form, narration, literary text, novel.

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри германської філології
Дніпровського національного
університету імені Олеся Гончара
oxanakraynyak@gmail.com

СТРУКТУРНО-ФУНКЦІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНОЇ ГРУПИ ДІЄСЛІВ ЗІ ЗНАЧЕННЯМ «ПОМИЛЯТИСЯ» В СУЧАСНІЙ НІМЕЦЬКІЙ МОВІ

Постановка проблеми та аналіз останніх досліджень. Дослідження лексико-семантичних груп дієслів з різноманітним значенням не раз привертало увагу вітчизняних та зарубіжних мовознавців, зокрема А.А. Уфимцевої, В.Г. Гака, О.М. Селівестрової, Е.В. Кузнецової, О.О. Тараненко, Л.М. Васильєва та ін. [9; 3; 7; 6].

Попри активне вивчення лексико-семантичних груп дієслів у німецькій мові, досі немає праць, у яких би було проаналізовано лексико-семантичне поле дієслів зі значенням «помилятися», його структурно-семантичну організацію з відповідним тематичним та формально-структурним розподілом. Це й зумовлює актуальність обраної теми.

Поставлена мета передбачає вирішення таких завдань:

- 1) з'ясувати теоретичні засади дослідження поняття «лексико-семантична група»;
- 2) дослідити семантичні особливості дієслів зі значенням «помилятися» в сучасній німецькій мові;
- 3) вивчити структурні особливості дієслів, які входять до ЛСГ зі значенням «помилятися».

До лексичного складу кожної мови належать певні групи повнозначних слів, які прийнято називати лексико-семантичними групами. Лексико-семантичні групи слів становлять об'єкт вивчення лексикології, передусім такого її розділу, як семасіологія.

У сучасній лінгвістиці є багато різних визначень поняття лексико-семантична група. Так, на думку С.Д. Дудика, лексико-семантичні групи слів – такі групи повнозначних слів, кожна з яких своєрідна лексично, семантично і за вико­нуваними стилістичними функціями [4, с. 154]. Л.М. Васильєв вважає, що ЛСГ означає «будь-який семантичний клас слів (лексем), об'єднаних хоча б однією загальною парадигматичною семою» [2, с. 26]. У короткому термінологічному словнику з морфології української мови цю мовну категорію представлено як певну кількість слів, які об'єднуються за спільною семантикою незалежно від структури (назва осіб за відношенням до музичних інструментів, назви осіб за національністю, назва ознак за кольором предметів тощо) [1, с. 32].

Як зазначає А.А. Уфимцева, лексико-семантичні групи слів досліджують тоді, «коли постає завдання виявити внутрішні зв'язки слів у межах семантичної системи мови, визначити структуру та специфічні смислові зв'язки останньої» [9, с. 89].

Е.В. Кузнецова застосувала метод семантико-логічної ідентифікації для аналізу лексем, які входять до лексико-семантичних груп, та визначила структуру і типи зв'язків між лексичними одиницями. Рівнів ідентифікації буває зазвичай декілька і кожному рівню узагальненості відповідає свій ідентифікатор. Аналізуючи структуру ЛСГ, було виділено такі структурні елементи: центр групи (ядро) представлений найбільш вживаними, найбільш багатозначними словами; периферія – менш використовуваними словами, що оточують центр і можуть належати і до іншого лексико-семантичного поля. Лексичні одиниці, що стилістично марковані та вирізняються невисокою частотністю вживання, слід віднести також до периферії.

Виклад основного матеріалу дослідження. Загальною характеристикою ЛСГ є схожість синтагматичних характеристик. Найявніші загальних семантичних компонентів у змісті лексичних значень слів зумовлює способи їх функціонування у складі одиниць вищого рівня – реченнях [6, с. 87].

Мовну еволюцію найвиразніше відображає лексико-семантичний рівень, який допомагає встановити закономірності динаміки мови, виявити причини та фактори розвитку мови. Серед лексико-граматичних розрядів слів значну групу становлять дієслова, оскільки зміни в суспільному житті потребують нових номінацій на позначення різних процесів, процесуальної дії, предметів, явищ тощо. Кожна лексична або синтаксична одиниця, яка є складником певної системи, вступає з іншими одиницями в синтагматичні та парадигматичні відносини.

У нашому дослідженні семантична класифікація приводиться шляхом об'єднання дієслів зі значенням «помилятися» у лексико-семантичні групи. Ми вслід за М.П. Кочерган **лексико-семантичну групу** розуміємо як тісне об'єднання слів у межах лексико-семантичного поля [4, с. 428]. Ці слова пов'язані між собою спільністю змісту і відображають поняттєву, предметну й функціональну подібність позначуваних явищ. Загальний обсяг дієслівних лексем становить близько 120 одиниць.

Вивчення дієслів проводилося на основі лексикографічних тлумачень і дало змогу виявити різноманітний з точки зору семантики клас одиниць та прослідкувати їх багатопланові системні зв'язки. Це дає підстави до виділення окремих семантичних груп дієслів такої лексико-семантичної групи:

1. У кількісному відношенні дієслова зі значенням «неправильно тлумачити», «обманюватися» становлять найчисленнішу групу (34%) та дають пояснення різноманітних дій, визначають зміст процесів з негативним значенням. Наприклад, *irreführen* «ввести в оману», «спантеличувати», «дезорієнтувати»: *er hat mich irrefgeführt* «він збив мене з пантелику»; *irremachen* «збити з пантелику», «ввести в оману», «збентежити»; «поплутати»; *tach mich nicht irre* «не збивай мене з пантелику»; *überbewerten* «переоцінювати»; *verwechseln* «сприймати що-небудь помилково за щось інше».

2. До другої групи належать дієслова, які мають значення «заблукати», «збитися з дороги», тобто випадково зайти, потрапити куди-небудь; забрести або збитися з правильного напрямку, втратити просторову орієнтацію. Лексичні одиниці цієї групи характеризуються високою продуктивністю (19%) та складаються з таких дієслів: *irrefahren* «збитися з дороги (шляху, курсу)»; *irregehen* «заблукати», «блудити»: *er war davon überzeugt, dass er nicht irregehen könne* «він був впевнений в тому, що не заблукає»; *sich verraten* «заблукати», «заїхати на неправильний шлях (про вершника)»; *sich verfransen, sich versteigen* «збитися з пуття (шляху)» та ін.

3. Наступну лексико-семантичну підгрупу становлять дієслова зі значенням «помилитися», «припуститися помилки» взагалі та із різноманітним поясненням сутності та видів помилок у більшості проаналізованих лексем. Наприклад, *fehlen* «помилитися»; *sich vertun* «припуститися помилки»; *sich verhauen* «зробити помилку (на друкарській машинці)»; *danebentappen* «ускочити в клопіт», «скочити на слизьке»; *überlichtern* «перетримати фото (під час процесу проявлення)», «піддавати дії світла світлочутливий матеріал (фотопластинку, кіноплівку і т. ін.)».

4. Середню продуктивність виявляють дієслова, що позначають помилки, які пов'язані із заняттям різними видами спорту (12%). Сюди слід віднести дієслова зі значенням «промахнутися або схибити під час гри в м'яч, під час стрільби»: *danebenfallen, danebengehen* «не влучити в ціль»; *danebengreifen* «промахнутися», «схибити»; *danebenhauen* «помилитися під час удару»; *danebenschießen, danebentreffen* «промахнутися під час стрільби», «бити мимо воріт (футбол)». Значення «промахнутися» та «не влучити в ціль» притаманне також дієсловом *verfehlen, vorbeischießen, fehlschießen*.

5. До лексико-семантичної групи дієслів зі значенням «помилитися», а саме в мовленні, на письмі та під час читання, примикає невелика група слів (10%): *sich versprechen* «обмовитися (в розмові)»; *sich verschreiben* «зробити помилку на письмі»; *ingleisen* «збитися під час доповіді», «відхилитися від теми»; *verblättern* «переплутати книжні сторінки»; *überspringen* «перестрибувати з однієї сторінки на іншу».

6. Значення «здійснювати правопорушення», тобто вчинення неправомірного суспільно шкідливого діяння (дії чи бездіяльності) особи, «святотатствувати» (словами, діями ображати церковну, релігійну святиню) та «грішити» (робити, чинити гріх) репрезентовано невеликою кількістю дієслів (8%): *freveln* «здійснювати правопорушення»; *verstoßen* «порушувати закон», «грішити»; *sündigen* «згрішити» та ін.

7. 7% проаналізованих дієслів мають значення «помилитися в розрахункові», «прорахуватися», тобто припуститися помилки під час виконання арифметичних дій: *sich versehen* «помилитися в розрахункові»; *sich verrechnen, sich verzählen, sich versehen* «прорахуватися», «помилитися під час лічби».

8. Зі значенням «помилитися під час виконання музичного твору або співу» функціонують переважно стійкі дієслівні словосполучення з невисокою частотністю вживання (6%): *die Noten beim Singen nicht exakt treffen, nicht nach Noten singen / spielen, keine Töne treffen, beim Klavierspielen danebengreifen* «сфальшувати», «брати фальшиву ноту»; *nicht sauber spielen, nach Noten nicht verprügeln* «не чисто грати на музичному інструменті».

9. Невисокою продуктивністю характеризується також наступна група (6%), до якої входять лексеми зі значенням «здійснювати надмірну або недостатню дію під час приготування їжі»: *versalzen* «пересоловати»; *übersäuern* «перекислювати»; *stark pfeffern* «переперчувати»; *verbraten* «пережарювати».

10. Значення «неправильно харчуватися», тобто недоодержувати організмом тривалий час достатньої кількості їжі (недоїдання), чи, навпаки, одержання в надлишковій кількості одного або декількох харчових продуктів, багатих енергією (переїдання), зафіксовано у дієслів *sich überessen* «переїдати»; *sich überfressen* «обжертися»; *sich schlecht ernähern* «недоїдати»; *übertrinken* «пити багато рідини».

Образне значення «помилитися» представлено у низці фразеологічних одиниць, які надають німецькій мові експресивності та емоційного забарвлення. За своєю структурою фразеологізми постають у формі стійких дієслівних словосполучень та речень: *einen Fehler begehen, einen Fehler tun* «помилитися»; *die Farben zu stark auftragen* «згущати барви», «перебільшувати»; *vom rechten Weg abbiegen (abgehen, abkommen, abirren, abweichen), den Weg verfehlen* «збитися з пуття (шляху)»; *die Sache hat sich verlaufen* «справа зайшла в глухий кут».

Думка про те, що кожній людині властиво помилятися, відображена в німецькій народній творчості. Велика кількість німецьких приказок та прислів'їв вказують на помилки, вади та недоліки людського життя:

Versehen ist kein Vergehen / Versehen ist bald geschehen / Versehen ist auch verspielt «помилка за фальш не йде».

Auch der klügste kann täuschen / Auch große Leute fehlen / Kein weiser Mann wird je genannt, an dem man nicht eine Torheit fand / Irren ist menschlich / Irren kann nur, wer etwas weiß, kluge Leute fehlen auch «людині властиво помилятися».

Strauchelt doch auch ein Pferd und hat doch vier Beine «кінь на чотирьох ногах, та й той спотикається».

Антонімічну групу зі значенням «помилитися» становлять дієслова *belehren* «напоумляти», «напутити»; *überzeugen* «переконувати»; *regeln, in Ordnung bringen* «упорядкувати»; *Recht haben* «бути правим», «мати рацію»; *sicher gehen* «діяти напевно» та ін.

Структурний аналіз дієслів зі значенням «помилитися» свідчить про те, що найбільшу продуктивність виявляють дієслова з невідокремлювальним префіксом *ver-* (37%), який вказує на помилковість дії: *verbauen* «погано (неправильно) (по)будувати»; *sich verzählen, sich verkalkulieren* «прорахуватися»; *sich verblättern* «сплутати книжні сторінки»; *verlernen* «розучитися щось робити»; *sich vertun* «помилитися».

Кількісно домінують також дієслівні словосполучення (25%): *das Ziel verfehlen* «промахнутися»; *in die Irre gehen* «заблукати», *den Weg verfehlen* «збитися з дороги (шляху, курсу)» та дієслова з напівпрефіксом *über-* (11%), який наділяє дієслова семантичною ознакою недогляду, хиби, провини, вади: *überfahren* «проїхати на закритий світлофор»; *überhören*, «недочути», «прослухати»; *übersehen* «помилитися», «недодивитися»; *überlesen* «пропустити, не помітити (під час читання)».

Меншу продуктивність виявляють дієслова-симплекси з однією основою (10%): *fehlen, sich täuschen* «помилятися»; *sich irren* «блукати» та дієслова з відокремлювальним першим компонентом складного дієслова *daneben*: (10%) *danebenfallen, danebengehen* «не влучити в ціль»; *danebengreifen* «промахнутися», «схибити»; *danebenhauen* «помилитися під час удару»; *danebenschießen, danebentreffen* «промахнутися», «не влучити в ціль». Решту проаналізованих дієслів (7%) становлять лексеми з невідокремлювальними ненаголошеними префіксами *er-, be-, miss-*: *sich erräumen* «марити»; *betrinken* «напиватися»; *missverstehen* «неправильно зрозуміти» та відокремлювальними напівпрефіксами *an-, auf-*: *anbeißen, aufsitzen* «попасти на гачок» та ін.

Висновки та перспективи подальшого дослідження. Отже, наші спостереження щодо семантичних та структурних особливостей дієслів зі значенням «помилятися» дають нам підстави для певних висновків. Поєднання семантичного та структурного аналізу лексико-семантичної групи дієслів сприяє цілісному вивченню їх змістовного обсягу та морфемної будови. Лексико-семантична група як структурно-семантична одиниця мови характеризується семантичним зв'язком лексичних одиниць і їх значень та категоріальною спільністю. Дієслівні лексеми зі значенням «помилятися» мають різну морфемну структуру та різний набір лексико-семантичних варіантів. Серед проаналізованих одиниць найбільшу продуктивність виявляють дієслова зі значенням «неправильно тлумачити», «обманюватися», які утворилися за допомогою префіксації.

У перспективі доцільно розглянути проаналізовану лексико-семантичну групу з аналізом матеріалу художньої літератури, що дасть змогу глибше проаналізувати матеріал з урахуванням стилістичних особливостей. Не менш цікавим може бути вивчення дієслів зі значенням «помилятися» у зіставному аспекті з використанням декількох германських мов.

Література:

1. Барань Є. Короткий термінологічний словник з морфології української мови. Берегове : Закарпатський угорський інститут ім. Ф. Ракоці II, 2010. 32 с.
2. Васильев Л. Современная лингвистическая семантика. Москва : Высшая школа, 1990. 175 с.
3. Гак В. О некоторых закономерностях развития лексикографии (Учебная и общая лексикография в историческом аспекте). *Актуальные проблемы учебной лексикографии*. Москва : Русск. яз., 1977. С. 11–27.
4. Дудик П. Стилістика української мови : навчальний посібник. Київ : Видавничий центр «Академія», 2005. 368 с.
5. Кочерган М. Загальне мовознавство : підручник. 3-є видання. Київ : Академія, 2008. 464 с.
6. Кузнецова Э. Метод ступенчатой идентификации в описании лексико- семантической группы слов. *Уч. зап. Тартуского ун-та. Проблемы моделирования языка-тарту*, 1969. Вып. 228. № 3, Ч. 2. С. 85–92.
7. Селиверстрова О. Некоторые типы семантических гипотез и их верификация. *Гипотеза в современной лингвистике*. Москва, 1980. С. 262–268.
8. Тараненко А. Языковая семантика в её динамических аспектах. АН УССР. Ин-т языковедения им. А.А. Потебни. Киев : Наук. думка, 1989. 256 с.
9. Уфимцева А. Опыт изучения лексики как системы (на материале англ. яз.). Москва : АН СССР, 1962. 287 с.

References:

1. Baran Ye. (2010). *Korotkyi terminolohichnyi slovnyk z morfolohii ukrainiskoi movy* [Brief terminological dictionary of the Ukrainian morphology]. Berehove : Zakarpatskyi uhorskyi instytut im. F. Rakotsi II, 32 [in Ukrainian].
2. Vasilev L. (1990). *Sovremennaia linhvisticheskaia semantika* [Modern linguistic semantics]. Moskva : Vysshiaia shkola, 175 [in Russian].
3. Hak V. (1977). *O nekotorykh zakonmernostiakh razvitiia leksikohrafii* (Uchebnaia i obshchaia leksikohrafiia v istorycheskom aspekte). *Aktualnye problemy uchebnoi leksikohrafii*. [About some regularities of the development of lexicography (Educational and general lexicography in the historical aspect). Actual problems of the educational lexicography]. Moskva : Russk. yaz., 11–27 [in Russian].
4. Dudyk P. (2005). *Stylistyka ukrainiskoi movy : navchalnyi posibnyk* [Stylistics of the Ukrainian language: study guide]. Kyiv : Vydavnychiy tsentr «Akademiia». 368 [in Ukrainian].
5. Kocherhan M. (2008). *Zahalne movoznavstvo: pidruchnyk* [General linguistics: textbook]. 3-ye vydannia. Kyiv : Akademiia. 464 [in Ukrainian].
6. Kuznetsova Э. (1969). *Metod stupenchatoi identifikatsii v opisaniu leksiko-semanticheskoi hruppy slov* [Method of stage identification in the description of lexico-semantic group of words]. *Uch. zap. Tartuskoho un-ta. Problemy modelirovaniia yazyka-tartu*, Vyp. 228. № 3, Ch. 2. 85–92 [in Russian].
7. Seliverstrova O. (1980). *Nekotorye typy semanticheskikh hipotez i ikh verifikatsiia*. *Hipoteza v sovremennoi linhvistike* [Some types of semantic hypothesis and their verification. Hypothesis in modern linguistics]. Moskva, 262–268 [in Russian].
8. Taranenko A. (1989). *Yazykovaia semantika v eyo dinamicheskikh aspektakh* [Language semantics in its dynamic aspects]. AN USSR. In-t yazykovedeniia im. A.A. Potebni. Kyev : Nauk. dumka, 256 [in Ukrainian].
9. Ufimtseva A. (1962). *Opyt izucheniia leksiki kak sistemy (na materiale anhl. yaz.)* [Experience of the research of lexis as a system (on the material of English language)]. Moskva : AN SSSR. 287 [in Russian].

Анотація

О. КРАЙНЯК. СТРУКТУРНО-ФУНКЦІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНОЇ ГРУПИ ДІЄСЛІВ ЗІ ЗНАЧЕННЯМ «ПОМИЛЯТИСЯ» В СУЧАСНІЙ НІМЕЦЬКІЙ МОВІ

У статті уточнено понятійний зміст лексико-семантичної групи, проаналізовано семантичні та структурні особливості дієслів зі значенням «помилятися» в сучасній німецькій мові. Здійснено семантичну класифікацію дієслівних лексем та виокремлено десять лексико-семантичних груп, які репрезентують різний рівень продуктивності. Проведено структурний аналіз досліджуваних мовних одиниць з урахуванням їх морфемної будови та виявлено найбільш частотні моделі творення дієслів. Матеріалом дослідження слугувало 126 дієслівних лексем та стійких словосполучень, дібраних методом суцільної вибірки з тлумачних та фразеологічних словників сучасної німецької мови.

Ключові слова: лексико-семантична група, дієслово, лексема, дієслівна лексема, семантичне значення, лексичне значення, структурний аналіз.

Summary

O. KRAYNYAK. STRUCTURAL AND FUNCTIONAL PECULIARITIES OF VERBS WITH THE MEANING OF “ERROR” IN MODERN GERMAN

The article is devoted to the analysis of structural and functional peculiarities of verbs with the meaning of error in modern German language.

The study of lexical-semantic groups of verbs with diverse meanings has more than once attracted the attention of domestic and foreign linguists in modern linguistics.

Despite the active study of the lexical-semantic groups of verbs in the German language, there are still no papers in which the lexical-semantic field of verbs with the meaning “to be mistaken”, its structural-semantic organization with the corresponding thematic and formal-structural division, would be analyzed. This determines the relevance of the chosen topic.

The study of verbs was carried out on the basis of lexicographic interpretations and allowed to reveal a diverse class of semantics from the point of view of their multifaceted systemic connections. This gives rise to the allocation of 10 separate semantic groups of verbs with a variety of productivity.

The structural analysis of verbs with the meaning of “to make mistakes” indicates that the verb with the non-isolating prefix *ver-* is most productive. Verbal phrases and verbs with semi prefix *über-*, which gives the verbs a semantic sign of oversight, flaws, sins, fault, also dominate quantitatively.

The combination of semantic and structural analysis of the lexical-semantic group of verbs contributes to the coherent study of their content and morphemic structure. The lexico-semantic group as a structural-semantic unit of speech is characterized by the semantic connection of lexical units and their meanings and categorical commonality.

In the long term it is expedient to consider the analyzed lexical-semantic group with the analysis of the material of fiction, which will allow deeper analysis of the material taking into account stylistic features. No less interesting is the study of verbs with the meaning of “mistaken” in the comparative aspect, using several Germanic languages.

Key words: lexical-semantic group, verb, lexeme, verbal lexeme, semantic meaning, lexical meaning, structural analysis.

кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри романської філології
Інституту філології
Київського національного університету
імені Тараса Шевченка
popovanatala425@gmail.com

ЕКСПРЕСІЯ МОВНИХ ОДИНИЦЬ ЯК ЗАСІБ ПОБУДОВИ МОВЛЕННЄВИХ СТРАТЕГІЙ ТА ЧИННИК ЗМІН НАЦІОНАЛЬНО МАРКОВАНИХ КОНЦЕПТІВ

Постановка проблеми. Значна кількість лексичних одиниць у мовній картині світу Іспанії характеризується експресивною конотацією, яка з'являється в процесі мовлення завдяки позамовному та лінгвістичному контекстам. Цієї семантико-прагматичної особливості іспанська лексика набуває в процесі інтерпретації мовних одиниць носіями іспанської концептосфери відповідно до контексту їх використання, а також специфіки світогляду, темпераменту, способу сприйняття навколишньої дійсності.

Актуальність нашого дослідження зумовлена потребою вивчення мовних засобів впливу на елементи національної концептуальної системи, у якій відображається свідомість нації, та їх ефективного використання з погляду прагматики.

Наукова новизна нашого дослідження полягає у визначенні особливостей реалізації ефективних мовленнєвих стратегій в іспанському дискурсі, які здатні впливати на розвиток національно маркованих концептів.

Метою нашої наукової розвідки є визначення мовних засобів, які здатні впливати на модифікацію національно маркованих концептів завдяки їх залученню до створення мовленнєвих стратегій впливу на колективного адресата.

Об'єктом нашого дослідження є мовленнєві стратегії, спрямовані на колективного адресата. **Предметом** нашого дослідження є роль експресії мовних одиниць, за допомогою яких реалізуються відповідні стратегії, у моделюванні національно маркованих концептів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вивченню мовних засобів реалізації мовленнєвих стратегій впливу на масового адресата присвячено праці таких науковців, як А. Белова, О. Селіванова, В. Красних та ін. Найбільш універсальними класифікаціями комунікативних стратегій можна вважати класифікації, розроблені Т. ван Дейком та В. Кінчем [1]. До основних стратегій політичного дискурсу, що забезпечує широкий доступ до масової свідомості народу, на думку О. Яшенкової, належать стратегії самопрезентації, формування емоційного контролю, маніпулювання, нападу, дискредитації, самозахисту, а також агітаційна та інформаційно-інтерпретаційна [4, с. 169], кінцевою метою яких є зміна свідомості адресата [3].

Мовленнєві стратегії впливу на масового адресата характеризуються можливістю доступу до національної свідомості народу, а отже до складників національної концептосфери. Вивченню змін у розвитку національно вагомих концептів присвячено праці Е. Бобрової, С. Богатирьової, І. Голубовської, В. Долженкової, Н. Попової, Х. Фернандеса Хаена, Ф. Гарсії Хурадо. Проте не з'ясованим остаточно залишається питання впливу засобів реалізації мовленнєвих стратегій на національну концептосферу та їх ролі в її розвитку.

Виклад основного матеріалу дослідження. Однією з найбільш поширених властивостей мовних засобів, що використовується для реалізації мовленнєвих стратегій впливу на народні маси, є експресивна конотація, яку отримує лексика в контексті її використання. Вона не лише допомагає справити відповідний прагматичний вплив, а й сприяє розвитку національно маркованих концептів іспанської концептосфери, що формують образ Іспанії у свідомості її народу, та слугує засобом аргументації. Адресант обирає та комбінує мовні одиниці відповідно до референтної ситуації, тобто набору уявлень про об'єктивну дійсність, властивих свідомості мовця в момент спілкування [1, с. 90]. Саме ці елементи зумовлюють вибір мовних одиниць для конкретного висловлювання.

Важливим чинником відбору засобів відображення в мовній картині світу того чи іншого концепту є належність відповідного висловлювання до певного історичного проміжку часу та знання національно-специфічних та історико-культурних особливостей відповідної епохи. Вагомим складником концепту, що зумовлює його національне забарвлення, є його ціннісна частина, дослідження якої можливе завдяки вивченню інтерпретаційного поля концепту, адже інтерпретація іспанцями певного образу здійснюється завдяки відповідному використанню мовних одиниць [2, с. 121], зокрема експресивних.

Наприклад, образ імперіалістичної або сучасної демократичної іспанської монархії формується в свідомості іспанського народу завдяки поведінці, реакції на події, вчинкам та дискурсу короля Іспанії та наближених до нього осіб. Особливий статус монарха як уособлення влади в країні та гаранта конституційних прав громадян впливає на оцінку інтерпретацію лексичних одиниць, якими він досить часто послуговується. Вони набувають певного експресивного чи конотативного відтінку в контексті його промов та звернень до свого народу.

У сучасній мовній картині світу королівська родина відображається як захисник демократичних цінностей, свобод громадян та гарант Конституції, якою керується держава. Зокрема, лексеми на позначення універсальних та національно-специфічних цінностей іспанської нації характеризуються частотністю використання як політичними, так і особами королівської родини. Так, лексема *respeto* використовується у текстах, які містять 6 мільярдів слів, 673853 рази, що свідчить про його актуальність для сучасної іспанської нації. Наведемо відповідну ста-

тистику стосовно інших лексем-вербалізаторів іспанських національних цінностей, відображених у національно маркованих концептах: *responsabilidad* – 1250809, *cooperación* – 329629, *austeridad* – 47752, *solidaridad* – 242453, *libertad* – 1128954, *confianza* – 536720, *paz* – 1373467, *amistad* – 162514, *respeto* – 673853, *justicia* – 1744521, *tolerancia* – 73483, *empatía* – 33144 [5].

Завдяки кількісним підрахункам можемо стверджувати, що до найбільш актуальних фрагментів сучасної національної свідомості іспанців належать ті, аксіологічний компонент яких пов'язаний із такими аксіологемами, як *справедливість, мир, відповідальність, різні види свободи* (слова, віросповідання тощо), *толерантність, повага*.

Вони використовуються у синтагмах із лексемами, які надають їм національно-специфічного забарвлення, що відповідає соціальним та політичним процесам у країні й відображає реалії життя носіїв національної концептосфери: ... *los europeos necesitamos seguir aprendiendo de otras culturas haciendo gala de espíritu tolerante y abierto* [6]. – Це висловлювання свідчить про необхідність нагадування іспанцям, які високо шанують власний уклад життя, що вони мають показувати свою *відкритість* іншим культурам, своє бажання бути *толерантними* до усього того, що відрізняється від їхнього власного. Окрім того, використання присудка в першій особі множини сприяє розширенню ціннісного складника концепту *INTEGRACIÓN* у національній свідомості, формуючи тісний зв'язок між концептами *ESPAÑA* і *SOCIEDAD EUROPEA*, що акцентується емпазою на мовному рівні.

Nuestra democracia de antiguas raíces griegas confluye hoy en la defensa de unos valores y principios comunes [7]. – Мовний контекст свідчить про те, що іспанці інтерпретують свою *демократію* як спадок високо розвинутої в духовному, культурному та політичному плані Давньої Греції, тобто вважають себе спадкоємцями її демократичних засад.

Причиною звертання адресанта до таких загальновідомих і вічних понять є їхній постійний вплив на розвиток людства на кожному історичному етапі. Загальнолюдські та моральні цінності король Іспанії Хуан Карлос I називав основними рушіями прогресу людства, відроджуючи їхнє значення після панування диктаторського режиму: *Sin duda la técnica y el conocimiento son parte esencial de su quehacer, pero también, la Universidad ha procurado ser fuente de valores éticos y morales como elementos esenciales del progreso humano* [6].

Перехід лексем на позначення політичних цінностей у розряд аксіологічних одиниць суттєво залежить від партії, яка перебуває при владі, від пануючої ідеології в суспільстві та від того, прихильнику яких політичних поглядів належить дискурс.

Так, у дискурсі королівських осіб XXI століття головним політичним пріоритетом є співіснування найрізноманітніших партій та течій у країні, що відображено використанням таких аксіологічних одиниць, як *justicia, solidaridad, unidad, convivencia, hombres libres, sistema democrático* [6; 7; 9], у зверненнях до громадян, промовах, інтерв'ю.

У дискурсі сучасних політиків переважають аксіологеми *seguridad, balance político, compromiso firme, acuerdo, diálogo social, protección oficial, libertades, iniciativas, seguridad jurídica, derechos, consolidación democrática, justicia, globalización, solidaridad, unidad, convivencia, hombres libres, sistema democrático*, що зумовлюється політичною боротьбою, знаходженням компромісів, прагненням співпраці заради досягнення спільної мети: *Todas las personas deben tomar parte en el desarrollo de nuestra sociedad* [8]. *La defensa de nuestro sistema de libertades nos exige contar con unas Fuerzas Armadas bien capacitadas y bien equipada* [9].

Загальноєвропейські цінності, що приходять на зміну імперіалістичним цінностям Іспанії, стають складниками іспанської національної концептосфери наприкінці XIX століття та в другій третині XX століття. Вони представлені в мовній картині світу лексемами *unidad con las instituciones europeas, responsabilidad en la lucha internacional contra la pobreza, globalización económica, cohesión europea, diálogo, tolerancia, cooperación, posibilidad, colaboración, modernización* [6; 7; 8]. Їхнє використання характеризує носіїв мови як прибічників процесів глобалізації суспільства заради взаємодопомоги та співробітництва не лише на рівні окремої нації, а й на рівні загальнолюдських інтересів.

Лексеми на позначення національно-специфічних цінностей відбивають як концептосферу носіїв мови, так і притаманні цьому суспільству соціальні та політичні процеси: *cultura española, monarquía de todos, Estado-nación, transformación de la economía, reformas de los servicios públicos tradicionales, peso económico internacional, reformas, liberalización modernización, educación pública, Sociedad de la Información, voluntad de los españoles, soberanía nacional* [6; 7; 8].

Через перехід Іспанії до якісно нових демократичних засад у XX столітті відбувається розвиток семантичного значення деяких лексем, що репрезентують у мовній картині світу ціннісні категорії національної концептосфери. Вони набувають якісно нового значення у зв'язку зі зміною політичного курсу країни. Так, лексема *libertad*, утворюючи словосполучення з іншими лексичними одиницями, характеризує явища, притаманні життю цієї нації, та відображає національно-специфічну інтерпретацію іспанцями відповідного концепту, специфічними рисами якого є такі концептуальні ознаки, як:

1. «Політична свобода», що своєю появою завдячує прийняттю закону про свободу політичних партій у Іспанії: *Cualquier partido disfruta de una libertad absoluta* [7].

2. «Свобода особистості», що гарантується новою Конституцією Іспанії: *Las nuevas tecnologías van a suponer una profundización de las libertades individuales* [9].

3. «Свобода думки та свобода дій»: ... *privación básica de las libertades, y, en particular, de la libertad para opinar y para participar libre y democráticamente en los asuntos públicos* [8].

Оскільки використання конотативно забарвлених мовних одиниць апелює до найбільш актуальних на поточний історичний момент концептів, їхній аксіологічний складник може піддаватися модифікації, спричиненій

використання мовцями різноманітних мовленнєвих стратегій впливу на національну свідомість іспанців, характеристиками якої є національно-специфічний спосіб мислення та сприйняття навколишньої дійсності, сформований протягом тривалого історичного періоду, а також менталітет, відображений національною концептосферою.

Використання експресивної та конотативно забарвленої лексики не лише допомагає адресату досягнути поставленої комунікативної мети, а й впливає на оцінку того чи іншого явища, змінює його образ, закладений у колективній свідомості народу, а отже, і відповідний концепт. Найкращого прагматичного ефекту адресант досягає за умови використання певної мовленнєвої тактики, наприклад відбору та комбінації експресивних мовних одиниць, аксіологем, конотацій. Реалізація стратегії за допомогою цих тактик, у поєднанні із прототипними категоріями наявних у свідомості концептів, формують оцінку, а отже і модифікують світосприйняття широкими верствами населення відповідних явищ і процесів.

Найпоширенішою стратегією формування масової думки є переконання адресата завдяки впливу на його свідомість. Мовними засобами реалізації цієї стратегії є різні типи антонімів – лексичні та контекстуальні, за допомогою яких можна протиставляти дії та обіцянки, минуле й майбутнє тощо: *La mejor expresión de esta transformación consiste en que nuestros desafíos y posibilidades son ahora distintos de los que teníamos hace cuatro años* [8].

Створення контрасту начебто ненароком нагадує про недоліки та невиконані обіцянки опонента, підкреслюючи заслуги власної партії завдяки використанню дієслів зі значенням «результативності»: *realizar; resultar; cumplir; introducir; reformar; hacer: Creo que la credibilidad de nuestro Gobierno se mantiene por los hechos y no por las promesas incumplidas* [7]. ... *lo ofrecimos y lo hemos cumplido* [9].

Мовленнєвий вплив на національну свідомість можливий завдяки використанню лексем зі значенням «майбутнього» та відповідних дієслівних форм, у мовному контексті використання яких зустрічається лексика із позитивним конотативним забарвленням. Такі комбінації надають національно маркованим концептам оптимізму та надії, що властиві темпераментним і добродушним іспанцям: *Sólo así, con la colaboración entusiasta, nuestra querida España podrá ir adelante* [6]. *Además, la creación de esta empresas en el futuro crear empleo* [7].

Значення «новизни» та «прогресу» також сприяють позитивному сприйняттю всього висловлювання, спрямовують способи його інтерпретації народною свідомістю, а отже впливають на формування асоціативних зв'язків між національно маркованими концептами, оскільки схвальне сприйняття одного явища, відображеного концептом, сприяє модифікації ціннісного компонента інших концептів, що з ним асоціюються: *Nuestras tecnologías nuevas y nuestra capacidad de innovación permiten compararnos con otros países europeos de vanguardia* [9].

Аксіологеми з негативною конотацією, актуалізуючи асоціативні зв'язки між ціннісними складниками концептів, можуть сприяти процесу переоцінки національних цінностей у свідомості іспанців. Вони використовуються в дискурсі з метою нагадування, протиставлення, звинувачення: *Las cosas van peor y las soluciones que ustedes proponen las empeoran* [7].

За допомогою негативних аксіологічних одиниць будується стратегія критики, яка дає можливість спонукати суспільство до рішучих кроків з метою покращення його благополуччя або ж з метою власних корисних цілей. Також вона зауважено підкреслює переваги адресата над його супротивником: *La inflación ha generado una situación de inestabilidad a las empresas* [9]. *Es el desastre de la gestión del Ministerio* [8].

Накопичення мовних одиниць з негативним значенням у одному висловлюванні змушує адресата сприймати їх як суму негативних значень, що загострює увагу на негативних моментах, тим самим підштовхуючи адресата до пошуку шляхів їх вирішення: *La economía sigue produciendo marginados que esperan ocupar su puesto en el mercado de trabajo* [6]. *La política del Gobierno genera inseguridad para todos* [7].

Звернення до проблем різних соціальних верств населення актуалізує в свідомості відповідні концепти, чим сприяє більш емоційному та позитивному сприйняттю пропозицій адресата щодо шляхів їх вирішення. Вербалізація негативних характеристик концептів у поєднанні з мовними одиницями суб'єктивної семантики, на зразок *proponer; querer; poder; desear; creer; pedir*; реалізують атрактивну мовленнєву стратегію, за допомогою якої адресат здатен привернути увагу широкої аудиторії до власної позиції та отримати її підтримку. Адже відомо, що особистісна близькість до проблеми у свідомості асоціюється з її розумінням, а отже і намаганням її вирішити: *Requiero que baje los impuestos* [8]. *La Corona, símbolo unitario, aspira a salvar ese trecho capitalista y a construirse en elemento equilibrado de la nación* [6].

Експресії також набувають прикметники з позитивним конотативним забарвленням, що підсилюються прислівниками. За допомогою такої комбінації мовних засобів реалізується мовленнєва стратегія закликів та модифікується аксіологічний складник відповідних концептів, до конотативних ознак якого додаються нові характеристики, зокрема *necesario, importante, intensivo, claro* тощо: *extraordinariamente claro* [7], *muy importante* [9].

Закликаючи іспанців до патріотизму, політики вербалізують концепт *PATRIA* за допомогою значної кількості мовних одиниць зі значенням «єдності», зокрема *solidaridad, convivencia, cohesión; juntos; todos; unir; integrar; incorporar*: *Hay en España cinco cohesiones que a mí me parecen básicas y que quiero salvaguardar* [7].

Використання лексичних одиниць із семою єдності характеризує політичний розвиток іспанського суспільства як тенденцію об'єднання, терпимості, співіснування найрізноманітніших явищ в єдиній нації, що стало особливо актуальним у зв'язку з нещодавними подіями в Каталонії. Характеристиці концепту *ESPAÑA* як цілісного ментального образу сприяє вербалізація ознак *unidad, sintonía, cohesión, armonía* та *convivencia*: *Este nuevo patriotismo proclama que todos caben y son necesarios, cualquiera que sean sus creencias, sus orígenes o sus opiniones y ha hecho posible el éxito de convivencia de culturas* [6].

Ці лексеми допомагають мовцю не лише здійснити заклик до національного об'єднання, але й сприяють позитивному сприйняттю процесу *integración* Іспанії в міжнародні організації: *La incorporación de España a la Unión Económica y Monetaria coincide también con un proceso de globalización económica* [8].

Висновки. Таким чином, значна частина загальноживаних лексичних одиниць у соціально значущому іспанському дискурсі, зокрема політичному та економічному, набуваючи експресії та конотативного забарвлення, стає ефективним засобом впливу на свідомість представників іспанської нації, тим самим модифікуючи національно марковані концепти та підштовхуючи їх до суттєвих змін. Іntenційно-прагматичне моделювання мовної картини світу є одним із чинників еволюції національно маркованих концептів і свідчить про те, що не лише зміни концептуальної свідомості впливають на мовну картину світу, але і мовна картина світу здатна впливати на вектори розвитку прототипного ядра національно маркованих концептів, зокрема на формування образу Іспанії у свідомості її громадян. Подальші перспективи дослідження ми вбачаємо у вивченні фрагментів мовної картини світу, що здатні формувати суспільні настрої шляхом впливу на національну свідомість народу.

Література:

1. Дейк Т. А. ван, В. Кинч. Стратегии понимания связного текста. *Новое в зарубежной лингвистике. Когнитивные аспекты языка*. Москва, 1988. Вып. XXIII. С. 153–211.
2. Попова Н.М. Варіювання прототипних категорій концепту *machismo* в національній концептосфері Іспанії XVI–XXI століть. *Південний архів (філологічні науки)*. 2018. Вип. 73. С. 121–124.
3. Чепіль О. Особливості реалізації комунікативних стратегій у політичному дискурсі. *Острозька академія*. 2015. URL: <https://naub.oa.edu.ua> (дата звернення: 15.01.2019).
4. Яшенкова О.В. Основи теорії мовної комунікації. Київ : Академія, 2010. 312 с.
5. Corpus NOW del español de Mark Devis. URL: <http://www.corpusdelespañol.org> (дата звернення: 20.01.2019).
6. Discursos del Rey de España. URL: <http://www.casareal.es> (дата звернення: 18.01.2019).
7. El País. Prensa de España. URL: <http://www.elpais.es> (дата звернення: 15.01.2019).
8. Noticias de RTVE (RTVE News). Madrid, 2018.
9. Prensa de España. ABC. URL: <http://www.abc.es> (дата звернення: 19.01.2019).

References:

1. Deik T. A. van, Kinch V. (1988). Stratehii ponimaniia sviaznoho teksta [Strategy of understanding of the coherent text]. *Novoe v zarubezhnoi linhvistike. Kohnitivnye aspekty yazyka*. Moscow, XXIII, 153 – 211 [in Russian]
2. Popova N.M. (2018). Variiuvannia prototypnykh katehorii kontseptu machismo v natsionalnii kontseptosferi Ispanii XVI–XXI stolit [Variations of prototype categories of a concept machismo in a national sphere of concepts of Spain of the XVI–XXI centuries]. *Pivdenniy arkhiv (filolohichni nauky)*, 73, 121 – 124 [in Ukrainian].
3. Chepil O. (2015). Osoblyvosti realizatsii komunikatyvnykh stratehii u politychnomu dyskursi [Features of realization of communicative strategy in a political discourse]. *Ostrozka akademiia*. Retrieved from: <https://naub.oa.edu.ua> [in Ukrainian].
4. Yashenkova O.V. (2010). Osnovy teorii movnoi komunikatsii [Bases of the theory of language communication]. Kyiv : Akademiia, 312 [in Ukrainian].
5. Corpus NOW del español de Mark Devis. Retrieved from: <http://www.corpusdelespañol.org>.
6. Discursos del Rey de España. Retrieved from: <http://www.casareal.es>.
7. El País. Prensa de España. Retrieved from: <http://www.elpais.es>.
8. Noticias de RTVE (RTVE News) (2018). Madrid.
9. Prensa de España. ABS. Retrieved from: <http://www.abc.es>.

Анотація

Н. ПОПОВА. ЕКСПРЕСІЯ МОВНИХ ОДИНИЦЬ ЯК ЗАСІБ ПОБУДОВИ МОВЛЕННЄВИХ СТРАТЕГІЙ ТА ЧИННИК ЗМІН НАЦІОНАЛЬНО МАРКОВАНИХ КОНЦЕПТІВ

У статті визначено роль експресивних мовних одиниць у розвитку іспанських національно маркованих концептів, що відображають національну свідомість. Шляхом аналізу мовленнєвих стратегій впливу на колективного адресата встановлено, що конотативно забарвлені мовні одиниці здатні моделювати ціннісний складник концептів та впливати на розвиток їхнього інтерпретаційного поля. Експресивна лексика використовується адресатом у синтагмах із вербалізаторами національно значущих реалій з метою реалізації мовленнєвих стратегій впливу на масову свідомість, найпоширенішими тактиками яких є протиставлення, надання оцінки, критика, заклик до дій.

Ключові слова: експресія, конотація, мовленнєва стратегія, національно маркований концепт, дискурс, прагматика.

Summary

N. POPOVA. LINGUISTIC UNITS EXPRESSION AS A MEAN OF SPEECH STRATEGY CREATION AND NATIONALLY-TAGGED CONCEPTS DEVELOPMENT

The article deals with the modifying role of expressive linguistic units in the development of Spanish nationally-tagged concepts reflecting national consciousness. Having analyzed speech strategies, created for collective recipient influence, we have found out that connotative colored language units are able to change concept value component and influence on the development of concept interpretive field. The expressive words are used by the addressee in syntagmatic

relations with nationally-significant realities verbalizers in order to implement speech strategies for the mass consciousness influence. The most common tactics of speech strategies are opposition, evaluation, critique, call to action.

It has been established that linguistic units with positive connotative meaning combined with universal on nationally-specific axiologems serve to create a positive social reception of the phenomena, reflected in the national consciousness by the concepts INTEGRACIÓN, SOCIEDAD EUROPEA, ESPAÑA, PATRIA. The most used tactics of linguistic strategies, influencing on public opinion, are the use of antonyms to contrast the past and the future, lexemes with the meaning of “novelty”, “change”, “progress”, “future” to provide a positive connotation to the statement. Language units with negative connotative meaning are used to devalue certain concepts in the consciousness and to provoke decisive actions and search of other ways. The combination of a negative assessment with subjective semantics lexemes focuses on the subject, emphasizing his/her role in the deployment of certain events. The specificity of the discourse appealing to the collective recipient, characterized by a common national consciousness, is the ability of its language units with neutral connotations to acquire expression, provided that they are combined with verbalizers of nationally-important and nationally-determined mental units in a linguistic context.

Intentional and pragmatic modeling of the language world view is one of the factors of the nationally-tagged concepts evolution and it suggests that not only changes in the conceptual consciousness influence on the language world view, but the language world view can also influence on development vectors of nationally-tagged concepts prototype core, in particular on the formation of Spain image in the consciousness of its citizens.

Key words: expression, connotation, speech strategy, nationally-tagged concept, discourse, pragmatics.

ГАСТРОНОМІЧНІ ТЕРМІНИ ЯК РЕСУРС ДЛЯ ПОПОВНЕННЯ СУЧАСНОГО ЕКОНОМІЧНОГО ЛЕКСИКОМУ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

Постановка проблеми. У поповненні лексичного і фразеологічного фонду англійської мови сфери економіки на початку XXI століття помітну роль відіграє «міграція» термінів з інших сфер діяльності/галузей знань. Спеціальна лексика здебільшого постачається з таких терміносистем, як: медична (*biopsy, influenza, recovery*), зоологічна (*lion, panda, seagull*), технічна (*catalyst, drill bit, stovepipe*), військова (*bomb, shooter, trooper*), морська (*anchor, drift, torpedo*), спортивно-ігрова (*jackpot, race, rally*). Чимало термінів потрапляють у мову економіки з царини гастрономії. Через те, що гастрономія є важливим елементом національної культури, лексичні й фразеологічні новотвори з гастрономічним компонентом часто мають певний «культурний ореол», а отже здатні акумулювати не лише «поверхо», суто мовне значення, а й маніфестувати ментальні і культурно-ціннісні орієнтири англійськомовного світу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Інноваційні процеси, котрі відбуваються у словниковому складі англійської мови економічної галузі, викликають стійке зацікавлення українських і зарубіжних лінгвістів, які в своїх дослідженнях використовують методи різних парадигм, а саме: *соціолінгвальної* [2; 8], *когнітивної* [10; 12]; *лінгвокультурологічної* [1; 5], *синергетичної* [3; 6], *функціонально-прагматичної* [7], *лінгвофілософської* [4], *дискурсивної* [11]. Чимало праць присвячено лексикографічному унормуванню англійських новотворів, співвіднесених зі сферою економіки [див., напр.: 9; 14; 15; 17].

Втім, попри ґрунтовні напрацювання вітчизняних і зарубіжних учених, низка питань, що стосуються «внутрішніх» (мовних) і «зовнішніх» (позамовних) чинників перебудови словникового складу англійської мови сфери економіки, потребує комплексного аналізу та системної інтерпретації. На особливу увагу заслуговують нові мовні знаки з гастрономічним компонентом, оскільки ці новотвори демонструють велике структурно-семантичне розмаїття, складні асоціативні імплікації, широкий арсенал мовностилістичних засобів вираження, експресивну маркованість, а також неабиякий аксіологічний потенціал.

Виклад основного матеріалу дослідження. З огляду на зазначене *метою* наукової розвідки є аналіз структурно-семантичних і соціокультурних аспектів появи нових слів і стійких словосполучень, що з'являються шляхом «міграції» термінів гастрономії в англійську мову сфери економіки. Реалізація поставленої мети вимагає розв'язання низки *завдань*, а саме: детермінувати шляхи, способи та механізми збагачення словникового складу англійської мови сфери економіки за рахунок гастрономічної терміносистеми; класифікувати нові лексичні і фразеологічні одиниці за різними параметрами; встановити кореляцію між внутрішніми (мовними) і зовнішніми (позамовними) чинниками процесів неомінації.

Аналіз мовного матеріалу, дібраного з новітніх друкованих словників [9; 13; 16; 17; 18], електронних репозиторіїв (*Word Spy, World Wide Words, The Rice University Neologisms Database, Unwords*) та англійської періодики за 2000–2018 рр., дає підстави стверджувати, що провідна роль у творенні нових слів і стійких словосполучень з гастрономічним компонентом в економічному лексиконі англійської мови належить механізму метафори.

Спираючись на семантичну двоплановість метафоричної транспозиції, в основі якої лежить припущення про подібність двох онтологічно несхожих і логічно неспівставних сутностей (за моделлю $X \in \text{ниби } Y$), вважаємо за доцільне систематизувати метафори за двома принципами: 1) за приналежністю до вихідної ментальної сфери, тобто сфери-джерела (*source domain*); 2) за приналежністю до сфери-реципієнта (*target domain*).

Проведений аналіз джерел метафоризації дав змогу виокремити такі вихідні ментальні сфери (за іншою термінологією – сфери-донори): «Продукти харчування» (національні страви – *baklava, borscht, pizza, sushi*; солодощі – *cookie, candy, jelly, marzipan*; овочі і фрукти – *banana, carrot*; інші продукти харчування – *burger, cheese, doughnut, honey, peanut butter, salami, vanilla*), «Напої» (безалкогольні – *cappuccino, coffee, latte, tea*, алкогольні – *champagne, martini, tequila*), «Столові прибори» (*cup, fork, knife*), «Кухонне приладдя» (*can-opener, cookie-cutter, oven, pot, kitchen-sink*), «Приготування їжі» (*cut, dice, slice*), «Локації приготування, продажу і споживання їжі/напоїв» (*food court, grocery, restaurant*), «Культура харчування» (*cuisine, fast food, vegetarian*).

Розгляд метафоричних новотворів за їхньою приналежністю до сфери-реципієнта дав змогу детермінувати такі основні денотативні зони: «Бізнес-діяльність компаній» (*cookie-jar accounting, banana problem, peanut-buttering*), «Фінансовий і фондовий ринок» (*plain-vanilla swap, Tequila crisis, Big Mac Index, falling knife, pot is clean*), «Маркетинг» (*electric can-opener question, eye candy, pure vanilla production line*), «Роздрібна торгівля» (*cookie-cutter branch, fast-food cluster, fast food zoning*), «Корпоративна культура» (*al desco, two-pizza team, three-martini lunch*), «Менеджмент» (*marzipan layer, brain candy, mushroom management*), «Управління персоналом» (*meat in a seat, oven-ready*), «Економіка, господарче життя» (*burgernomics, cappuccino economy, lattenomics, doughnut pattern*), «Економічний складник глобалізації» (*to starbuck, food court multiculturalism*), «Еколого-економічні аспекти» (*carrotmobbing, farm-to-fork, food desert, food miles*).

Концептуалізація дійсності у мовній свідомості учасників економічних відносин відбувається за допомогою цілої низки метафоричних моделей, а саме: PEOPLE ARE FOOD, COUNTRIES ARE FOOD/DRINKS, ECONOMIC PHENOMENA ARE GASTRONOMIC PHENOMENA, MONEY IS GASTRONOMIC PHENOMENA, GOODS/SERVICES ARE FOOD. Розглянемо кожну з них.

Метафоричну транспозицію за моделлю PEOPLE ARE FOOD представляють новотвори, в яких образ їжі переноситься на людину. Приміром, у синонімічних неофразях *marzipan set*, *marzipan layer* «ланки керівників, котрі перебувають на один щабель нижче від топ-менеджменту» характеристики одного із шарів торта проєктуються на певні ознаки управлінського рівня в корпоративній ієрархії. В метафоричній номінації *meat in a seat* «клієнт/найманий працівник, якого розглядають лише як джерело доходу», окрім того, що їжі приписуються антропоморфні властивості, закладене негативне оцінне навантаження.

На відміну від наведених вище семантично монолітних словесних комплексів, у деяких фразеологічних новотворах метафоризованими є лише атрибутивні компоненти: *sandwich generation* «покоління працівників, які мають піклуватися і про дітей, і про батьків», *mushroom management* «метод управління, коли персоналу надається лише обмежена інформація», *two-pizza team* «компанія, що складається з невеликої кількості працівників».

Асоціативне переосмислення за моделлю COUNTRIES ARE FOOD/DRINKS лежить в основі низки тематично споріднених назв емісійних цінних паперів *Baklava bond*, *Dim sum bond*, *Kimchi bond*, *Sushi bond*, в яких національні страви слугують символами певних держав (*baklava* – Туреччина, *dim sum* – Гонконг, *kimchi* – Південна Корея, *sushi* – Японія). Схожу природу мають і неофрази *Borscht Index* «показник для відстеження рівня цін в Україні», *Tequila crisis* «фінансова криза в Мексиці», в складі котрих об'єкти іншопольованої дійсності (традиційні страви і напої) образно позначають відповідні країни. Специфікою перелічених новотворів є інкорпорація іншомовних слів, що мають характер екзотизмів, оскільки позначають національно-культурні реалії і поняття.

Їжа і напої, виготовлені американськими транснаціональними компаніями *McDonald's*, *Starbucks*, вже стали символами не лише США, але й усього глобального світу. Тому паритет купівельної спроможності й реальні обмінні курси валют різних держав неофіційно визначають за допомогою індексів *Big Mac Index*, *Tall Latte Index*. Критерієм для розрахунків є відповідно вартість стандартного сандвіча *Big Mac*, що продається в ресторанах швидкого обслуговування *McDonald's*, і вартість кави у паперовому стакані *Tall Latte* в мережі кав'ярень *Starbucks*.

Інтегративна метафорична модель ECONOMIC PHENOMENA ARE GASTRONOMIC PHENOMENA, своєю чергою, членується на прості моделі: *ECONOMIC PHENOMENA ARE FOOD*, *ECONOMIC PHENOMENA ARE DRINKS*, *ECONOMIC PHENOMENA ARE COOKING*, *ECONOMIC PHENOMENA ARE KITCHEN UTENSILS*. Творче переосмислення гастрономічної лексики дало змогу дати найменування таких явищ: а) економічні системи (*burgernomics*, *cappuccino economy*, *lattenomics*); б) бізнес-стратегії і тренди (*carrotmobbing*, *cookie-cutter branch*, *salami-slice strategy*, *salami tactics/technique/attack*, *doughnut pattern*, *to kitchen-sink*, *slice-and-dice method*, *vanilla strategy*, *plain-vanilla card/bond option/swap*, *pure vanilla product line*); в) проблемні ситуації (*banana problem*, *champagne problem*, *nailing jelly to a tree*, *electric can-opener question*).

Метафоричне проєктування у наведених прикладах відбувається з використанням різних образів. Так, в аналогічних за структурою телескопічних неолексемах *burgernomics*, *lattenomics* залучено вже згадані вище назви гамбургера *Big Mac* і кави *Tall Latte* разом з усіченим елементом *-nomics* (економічна доктрина). Ці новотвори вживаються для позначення «економіки, заснованої на теорії паритету купівельної спроможності» (критерієм є вартість відповідних страв і напоїв). У неофразі *cappuccino economy* «економіка, для якої характерним є швидке зростання в одній галузі і помірний ріст в інших секторах» вгадується асоціативний зв'язок з популярним кавовим напоєм, котрий має три шари різного кольору.

У лексемі *carrotmobbing* «масова акція споживачів, націлена на підвищення соціальної відповідальності бізнесу», складеній з компонентів *carrot* та *mobbing*, непросто розшифрувати асоціацію, оскільки вона стосується ідіоми *carrot and stick* (метод «батога й пряника»). Фактично експресивно протиставляються різні формати протесту покупців – вибіркова купівля екологічно чистих продуктів (*carrot*) і повний бойкот крамниць (*stick*). Переосмислення первинного значення слова *cookie-cutter* (форма для вирізання печива з тіста) надає експресивності неофразі *cookie-cutter branch* «філії, створені за шаблоном». У низці семантично близьких назв *salami-slice strategy*, *salami tactics/technique/attack*, які позначають «стратегію поетапних заходів» упізнається асоціація з нарізанням салами тоненькими шматочками. Семантику метафоричної назви *doughnut pattern* «модель розвитку міста, коли підприємства і заможні жителі «мігрують» у передмістя, а в центральній частині залишаються лише небагаті мешканці» нескладно декодувати, оскільки до уваги взято форму американського пампуха з отвором посередині.

Ефект несподіваності і влучності щодо референтної ситуації в неолексемі *to kitchen-sink* «повідомити всі погані фінансові новини про компанію» досягнуто завдяки використанню алюзії на відомий вислів “*Everything but the kitchen sink*” («повний набір»). У неофразі *slice-and-dice method* «аналіз ситуації вздовж і впоперек» сутність явища розкривається через асоціативний зв'язок з різними способами нарізання продуктів (*to slice*, *to dice*). Додаткову експресію атрибутивному метафоризованому компонента надає часткова редуплікація і ритмізація. У новотворах *vanilla strategy*, *plain-vanilla card/bond/option/swap*, *pure vanilla product line* використання означень *vanilla*, *plain-vanilla*, *pure vanilla* дає змогу зрозуміти сутність явища через натяк на ванільне морозиво, смак якого вважається класичним, традиційним. Відповідно, перелічені назви використовуються, коли йдеться про традиційні підходи, звичайні банківські картки, класичні цінні папери, прості торгово-фінансові обмінні операції, товари з базовими характеристиками.

Фразеологізм *banana problem* «проблема, пов'язана з незнанням, як зупинити нерентабельний проект чи виробництво» відсилає до відомої в англомовній культурі кумедної історії про дівчинку, котра не знала, коли закінчити вимовляти слово *banana*. У найменуванні *champagne problem* «проблема вибору між альтернативами, які є однаково привабливими» компонент *champagne* у ході семантичного «зсуву» створює асоціацію з розкішним стилем життя, бажаним для багатьох людей. А вираз *nailing jelly to a tree* «намагання зробити неможливе» з доволі прозорою семантикою став активно використовуватися у високотехнологічних компаніях для позначення марності зусиль, особливо, коли йдеться про безглузді завдання. Фразеологічна одиниця *electric can-opener question* «визнання того, що застарілі товари мають поступитися новим» актуалізує поняття за рахунок використання назви пристрою, позбавленого оригінальності і новизни.

В основі метафоричного перенесення за моделлю MONEY IS GASTRONOMIC PHENOMENA лежить подібність з сутностями, які належать до різних вихідних ментальних сфер гастрономії («Продукти харчування», «Напої», «Столові прибори»). Так, у неолексемі *peanut-buttering* «ощадливий розподіл фінансових ресурсів компанії» вгадується схожість з процесом намазування арахісового масла на хліб. Назва *latte factor* «концепція про те, що невеликі суми, які витрачаються щоденно, можуть бути скеровані на справді потрібні речі» репрезентує нову реалію через використання лексеми *latte* у символічному значенні «дрібні витрати». Відомий вислів на Уолл-Стріт “*Never try to catch a falling knife*” ліг в основу неофрази *falling knife* «акція, ціна на яку стрімко падає», в котрій експресивність досягається шляхом створення образу невідвратною і небезпечною ситуації.

Метафоричне відтворення дійсності за моделлю GOODS/SERVICES ARE FOOD є менш продуктивним. Лексика, що залучається для опису товарів і послуг (*eye candy* «привабливий для покупців товар/послуга», *honey pot* «товар/послуга, що спокушає споживача») дає доволі прозорі характеристики (*candy, honey* – солодощі, котрі багатьом до вподоби).

Серед досліджуваних новотворів є чимало неолексем і стійких словосполук, які не містять метафорично переосмислених гастрономічних компонентів, що розкривають сутність явищ за схожістю чи контрастністю, але в них використано терміни прийому їжі, ресторанного бізнесу, культури харчування та інші тематично споріднені мовні одиниці. Для прикладу, основна семантика гастрономічних термінів збережена в назвах, котрі позначають місця високої концентрації ресторанів швидкого обслуговування (*food swamp, fast-food cluster, foodcourt multiculturalism, fast-food zoning*), заклади харчування (*bustaurant, groceraunt*), локації виробництва продуктів (*food desert, food forest, foodshed*), прийому їжі в умовах відсутності або нестачі часу (*carfast, cup-holder cuisine, dashboard dining, drive-time dining, al desco, deskfast, one-handed food, dilunch*). Не містять метафоризованої гастрономічної лексики і новотвори, співвіднесені з різновидами їжі (здорова – *functional food, slow food*; економ-класу – *cheapuccino, fast-casual food*; генетично-модифікована – *Frankenfood*), з харчовими звичками (*ethical eater, flexitarian*), з проблемами зайвої ваги (*fat tax, stealth fat*).

Структурно-семантичний аналіз загалом новотворів дав змогу зробити висновок про розмаїття шляхів, способів та механізмів поповнення економічного лексикону англійської мови за рахунок гастрономічних термінів. Провідними шляхами визначено фразеологічну номінацію, семантичну номінацію, словотвірну номінацію, іншомовні запозичення. Шляхом фразеологічної номінації утворилися неофрази, серед яких виявлено: 1) семантично монолітні словесні комплекси, в яких переосмислення відбувається на рівні цілого словосполучення (*eye candy, pot is clean*); 2) фразеологічні одиниці, в яких переосмислення відбувається на рівні окремих компонентів (*cookiejar accounting, plain-vanilla bond*); 3) стійкі словосполучки, котрі не містять переосмислених компонентів (*ethical eater, foodcourt multiculturalism*).

До семантичної номінації відносимо конверсійні неологізми (*to kitchen-sink, to starbuck*) й новотвори-метафори (*carrotmobbing, oven-ready*). Словотвірна номінація представлена мовними одиницями, утвореними за допомогою таких способів вербокреації як афіксація (*foodies, sweetery*), словоскладання (*farm-to-fork, peanut-buttering*), телескопія (*bustaurant < bus + restaurant, lattenomics < latte + economics*). Серед іншомовних запозичень привертають увагу екзотизми, пов'язані з об'єктами іншокультурної дійсності, котрі слугують символами окремих держав (*Borscht index, Tequila crisis*).

Загалом новотвори з гастрономічним компонентом вирізняє зростання ролі творчого начала в актах номінації і залучення деяких стилістичних фігур, а саме: обігравання звукової оболонки слів (*eater-tainment < eater + entertainment*), часткова редуплікація (*meat in a seat, slice-and-dice method*), іронія (*Frankenfood*), алюзія (*falling knife* – натяк на вираз “*Never try to catch a falling knife*”). В основі формування помітної частки новотворів лежить механізм лексико-семантичної аналогії (наприклад, утворення лексем з формантом *-nomics* – *burgernomics, lattenomics*).

Специфікою сучасного економічного лексикону англійської мови є те, що в зв'язку з потребою швидко номінувати новосформовані поняття в професійній обіг потрапляють мовні одиниці, визначення статусу котрих виглядає доволі проблематичним. З одного боку, їх вирізняє неформальність, помітно виражені образність та експресивність, а з іншого боку, вони активно вживаються не лише для комунікації спеціалістів, а й в якісній фаховій пресі, наукових дослідженнях, в офіційних ситуаціях.

Висновки. Резюмуючи викладене, можемо стверджувати, що інтегративна стратегія уможливила проведення аналізу лінгвальних і соціолінгвальних аспектів лексичних і фразеологічних новотворів, котрі з'явилися завдяки «міграції» термінів з царини гастрономії в економічний лексикон англійської мови. Дослідження мовного матеріалу дало змогу встановити, що провідним механізмом продукування нових слів і словосполук є метафорична транспозиція. Масив метафоричних найменувань класифіковано з урахуванням їхньої приналежності до сфери-донора і до сфери-реципієнта. Отже, було виявлено основні метафоричні моделі, які репрезентують творче

переосмислення гастрономічної лексики для номінації представників бізнес-спільноти, країн, економічних явищ, фінансових ресурсів, товарів/послуг. Структурно-семантичний аналіз вказує на використання цілого арсеналу шляхів, способів та механізмів поповнення економічного лексикону англійської мови, котрі надають новим словам і стійким словосполучкам образності, виразності, культурної маркованості. Це значно ускладнює спроби розмежувати основні прошарки фахового економічного лексикону. У подальших наукових розвідках перспективним вбачається аналіз мовних і позамовних аспектів новотворів англійської мови сфери економіки.

Література:

1. Антонченко Т.М. Основні тенденції аксіологічних змін у семантичній структурі американізмів : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Київський державний лінгвістичний університет. Київ, 2000. 229 с.
2. Белозьоров М.В. Англійські лексичні та фразеологічні новотвори у сфері економіки: структурний, семантичний і соціофункціональний аспекти : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Запорізький державний університет. Запоріжжя, 2002. 253 с.
3. Гармаш О.Л. Системність словотвору англійської мови та інноваційні процеси : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Запорізький національний університет. Запоріжжя, 2005. 187 с.
4. Головка О.М. Лінгвальна актуалізація вимірів антропного буття (на матеріалі інновацій англійської мови) : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Запорізький національний університет. Запоріжжя, 2010. 493 с.
5. Гуральник Т.А. Лингвистические маркеры социокультурного пространства в сфере неониминации (на материале американского варианта английского языка) : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04. Самарский государственный университет. Самара, 2006. 201 с.
6. Єнікєєва С.М. Системність і розвиток словотвору сучасної англійської мови : монографія. Запоріжжя : ЗНУ, 2006. 302 с.
7. Житнікова К.В. Фразеологічні одиниці в англомовній терміносистемі менеджменту та маркетингу: семантико-прагматичний аспект (на матеріалі журналу “Journal of World Business”) : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Київський національний лінгвістичний університет. Київ, 2008. 360 с.
8. Зацний Ю.А. Сучасний англомовний світ і збагачення словникового складу. Львів : ПАІС, 2007. 228 с.
9. Зацний Ю.А., Янков А.В. Інновації у словниковому складі англійської мови початку ХХ століття: англо-український словник. Вінниця : Нова Книга, 2008. 360 с.
10. Колотнина Е.В. Метафорическое моделирование действительности в русском и английском экономическом дискурсе : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.20. Уральский государственный педагогический университет. Екатеринбург, 2001. 261 с.
11. Науменко Л. Сучасний англомовний бізнес-дискурс в комунікативно-прагматичному та концептуальному висвітленні : монографія. Київ : Логос, 2008. 360 с.
12. Романюха М.В. Метафорична вербалізація концептосистеми ECONOMY в сучасному англомовному медіа-дискурсі : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04. Одеський національний університет ім. І.І. Мечникова. Одеса, 2011. 223 с.
13. Сандій Л.В. Англо-український глосарій лексико-фразеологічних інновацій-актуалізаторів феномена «економіка знань» : навчально-довідковий посібник. Тернопіль : Вектор, 2015. 160 с.
14. Algeo J. Fifty Years among the New Words : A Dictionary of Neologisms, 1941–1991. New York : Cambridge University Press, 1991. 267 p.
15. Ayto J. A Century of New Words. Oxford, New York : Oxford University Press, 2007. 250 p.
16. Dictionary of International Business Terms / Ed. John O.E. Clark. Canterbury : Financial World Publishing, 2001. 384 p.
17. McFedries P. Word Spy : The Word Lover’s Guide to Modern Culture. New York : Broadway Books, 2004. 432 p.
18. Oxford Business English Dictionary / Ed. by D. Parkinson, J. Noble. Oxford : Oxford University Press, 2005. 616 p.

References:

1. Antonchenko T.M. (2000). Osnovni tendentsii aksiolohichnykh zmin u semantychnii strukturi amerykanizmv [Top trends of axiological changes in semantic structure of Americanisms] : dys. ... kand. filol. nauk: 10.02.04. Kyivskiy derzhavnyi lnhvistychnyi universytet. Kyiv, 229 [in Ukrainian].
2. Bielozorov M.V. (2002). Anhliiski leksychni ta frazeolohichni novotvory u sferi ekonomiky: strukturnyi, semantychnyi i sotsiofunktsionalnyi aspekty [The English lexical and phraseological new growths in the sphere of economy: structural, semantic and sociofunctional aspects]: dys. ... kand. filol. nauk : 10.02.04. Zaporizkyi derzhavnyi universytet. Zaporizhzhia, 253 [in Ukrainian].
3. Harmash O.L. (2005). Systemnist slovotvoru anhliiskoi movy ta innovatsiini protsesy [Systemacity of word formation of English and innovative processes]: dys. ... kand. filol. nauk : 10.02.04. Zaporizkyi natsionalnyi universytet. Zaporizhzhia, 187 [in Ukrainian].
4. Holovko O.M. (2010). Lnhvalna aktualizatsiia vymiriv antropnoho buttia (na materiali innovatsii anhliiskoi movy) [Lingval updating of measurements of anthropic life (on material of innovations of English)]: dys. ... kand. filol. nauk : 10.02.04. Zaporizkyi natsionalnyi universytet. Zaporizhzhia, 493 [in Ukrainian].
5. Huralnik T.A. (2006). Lnhvisticheskie markery sotsiokulturnoho prostranstva v sferе neonominatsii (na materiale amerikanskoho varianta anhliiskoho yazyka) [Linguistic pointers of sociocultural space in the sphere of the neonomination (on material of the American option of English)]: dys. ... kand. fylol. nauk : 10.02.04. Samarskii hosudarstvennyi universitet. Samara, 201 [in Russian].
6. Ienikieieva S.M. (2006). Systemnist i rozvytok slovotvoru suchasnoi anhliiskoi movy : monohrafiya [Systemacity and development of word formation in modern English: monograph]. Zaporizhzhia : ZNU, 302 [in Ukrainian].
7. Zhytnikova K.V. (2008). Frazeolohichni odyntsi v anhlomovnii terminosystemi menedzhmentu ta marketynhu: semantiko-prahmatychnyi aspekt (na materiali zhurnalu “Journal of World Business”) [Phraseological units in an English-speaking term system of management and marketing: semantics pragmatic aspect (on material of the Journal of

- World Business magazine]: dys. ... kand. filol. nauk : 10.02.04. Kyivskiy natsionalnyi lnhvistychnyi universytet. Kyiv, 360 [in Ukrainian].
8. Zatsnyi Yu.A. (2007). Suchasnyi anhlomovnyi svit i zbahachennia slovnykovoho skladu [Modern English-speaking world and enrichment of dictionary structure]. Lviv : PAIS, 228 [in Ukrainian].
 9. Zatsnyi Yu.A., Yankov A.V. (2008). Innovatsii u slovnykovomu skladi anhliskoi movy pochatku XX stolittia: anhloukrainskyi slovnyk [Innovations in dictionary structure of English of the beginning of the XX century: English-Ukrainian dictionary]. Vinnytsia : Nova Knyha, 360 [in Ukrainian].
 10. Kolotnina E.V. (2001). Metaforicheskoe modelirovanie deistvitelnosti v russkom i anhliskom ekonomicheskom diskurse [Metaphorical modeling of reality in the Russian and English economic discourse]: dys. ... kand. filol. nauk : 10.02.20. Uralskii hosudarstvennyi pedahohicheskii universitet. Ekaterinburh, 261 [in Russian].
 11. Naumenko L. (2008). Suchasnyi anhlomovnyi biznes-dyskurs v komunikativno-prahmatychnomu ta kontseptualnomu vysvitlenni : monohrafiia [Modern English-language business discourse in communicatively pragmatic and conceptual lighting: monograph]. Kyiv : Lohos, 360 [in Ukrainian].
 12. Romaniukha M.V. (2011). Metaforychna verbalizatsiia kontseptosystemy ECONOMY v suchasnomu anhlomovnomu mediaadyskursi [Metaphorical verbalization of a concept system ECONOMY in modern English-speaking media discourse]: dys. ... kand. fylol. nauk : 10.02.04. Odeskyi natsionalnyi universytet im. I.I. Mechnykova. Odesa, 223 [in Ukrainian].
 13. Sandii L.V. (2015). Anhlo-ukrainskyi hlosarii leksyko-frazeolohichnykh innovatsii-aktualizatoriv fenomena «ekonomika znan» : navchalno-dovidkovyi posibnyk [English-Ukrainian glossary lexicon of phraseological innovations-actualizers of phenomenon “economy of knowledge”: guidebook]. Ternopil : Vektor, 160 [in Ukrainian].
 14. Algeo J. (1991). Fifty Years among the New Words : A Dictionary of Neologisms, 1941–1991. New York : Cambridge University Press, 267.
 15. Ayto J. (2007). A Century of New Words. Oxford, New York : Oxford University Press, 250.
 16. Dictionary of International Business Terms (2001) / Ed. John O.E. Clark. Canterbury : Financial World Publishing, 384.
 17. McFedries P. (2004). Word Spy : The Word Lover’s Guide to Modern Culture. New York : Broadway Books, 432.
 18. Oxford Business English Dictionary (2005) / Ed. by D. Parkinson, J. Noble. Oxford : Oxford University Press, 616.

Анотація

Л. САНДІЙ. ГАСТРОНОМІЧНІ ТЕРМІНИ ЯК РЕСУРС ДЛЯ ПОПОВНЕННЯ СУЧАСНОГО ЕКОНОМІЧНОГО ЛЕКСИКОНУ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

У статті проаналізовано мовні і позамовні аспекти поповнення сучасного економічного лексикону англійської мови за рахунок термінів з царини гастрономії; виокремлено критерії для класифікації новотворів; описано арсенал шляхів, способів та механізмів утворення інноваційних лексичних і фразеологічних одиниць; окреслено мовностилістичні засоби, що надають новим словам і стійким словосполукам образності, виразності, національно-культурної маркованості; детерміновано зв’язок між процесами неологізації і появою нових явищ/предметів в економічному середовищі.

Ключові слова: економічний лексикон англійської мови, мовний аспект, позамовний аспект, лексичний новотвір, фразеологічний новотвір, гастрономічний компонент.

Summary

L. SANDII. GASTRONOMIC TERMS AS A SOURCE FOR THE GROWTH IN THE CONTEMPORARY BUSINESS ENGLISH LEXICON

The article provides an analysis of intra-lingual (structural and semantic) and extra-lingual (socio-cultural) aspects of the growth in the contemporary Business English lexicon by means of gastronomic terms. The integral strategy of the research is based on the assumption that there is a correlation between nomination acts and new phenomena related to the economic sphere. A survey of the relevant lexical and phraseological units makes it possible to determine the key ways, means and mechanisms of word-formation and phrase-formation. It is further concluded that metaphorical transposition is one of the most widespread means of nomination. Bearing in mind its dual semantic nature, the classification of new words and phrases is developed based on their belonging to the source domains and target domains. New phenomena in the economic sphere are mostly understood in terms of food, drinks, tableware, kitchen utensils, cooking, meals, food service, and food culture. The paper reveals that a high concentration of gastronomic metaphors is observed around socially significant phenomena in business activities, finance, stock market, marketing, retail trading, corporate culture, management, human resources, globalization, health and environmental issues of economy. A variety of metaphorical models, described in the article, proves that gastronomic metaphors are widely used to give names to businesspeople, countries, economic phenomena, money, goods and services. The paper also analyzes a wide range of other ways, means and mechanisms of nomination through using gastronomic terms in Business English lexicon. Expressiveness, emotional and cultural marking are the main features of new Business English words and phrases formed by means of gastronomic terms, which make problematic to distinguish between layers of the contemporary Business English lexicon.

Key words: Business English lexicon, intra-lingual aspect, extra-lingual aspect, new lexical unit, new phraseological unit, gastronomic component.

SCHEMA-ORIENTED LANGUAGE
AS A LINGUISTIC INDICATOR OF PERSPECTIVE IN DRAMA

Introduction. In modern linguistics the notion of perspective is of high importance when analyzing dramatic texts. Perspective is one of the most significant issues in character construction in plays as it allows a reader to perceive a character comprehensively.

While analyzing perspective in drama it is essential to bear in mind that dramatic texts differ considerably from narrative texts. It is worth specifying that drama is a Greek word “*dran*” that means an “*action*”. Drama as a kind of literature has a lot of definitions, and in what follows we suggest several that cover its basic features.

Thus, Aristotle in his *Poetics* defines drama, as “an imitation of an action that is serious, complete, and of a certain magnitude; in language embellished with each kind of artistic ornament, the several kinds being found in separate parts of the play; in the form of action, not of narrative; through pity and fear effecting the proper purgation of these emotions” [1, p. 1077].

For J. Dryden, drama “is a just and lively image of human nature, representing its passions and humours and the changes of fortune to which it is subject for the delight and instruction of mankind” [5, p. 225].

In his turn, M. Esslin in *Anatomy of Drama* holds that drama is “a mimetic action, action in imitation, or representation of human behavior” [6, p. 14].

All the three scholars claim that the basic feature of drama is imitation of an action, so it is rather about showing, and not retelling an action.

M. Fludernik emphasizes that diegesis or telling as a projection of fictional world as well as mimesis or showing are inherent parts of all genres that tell a story, including drama, but the implementation of them is different [8, p. 29]. In narrative texts mimesis relies on the medium of language, while in drama mimesis is achieved through the re-enactment of the plot, in which the visual presentation dominates.

M. Pfister claims, that “dramatic texts are consistently restricted to the representative mode, so the poet never allowing himself speaking directly” [11, p. 3]. Thus, the receiver of a dramatic text feels directly confronted with the characters represented. In narrative texts, on the contrary, they are mediated by more or less concrete narrator figure.

So, the main aim of why a dramatic text was written is to be transformed into the visual representation. The narrator level as far as almost all narrative elements are absent in plays; consequently, that is one of the reasons why dramatic texts are rarely considered in terms of perspective.

D. McIntyre specifies that despite the fact that the main feature of drama is visual representation, it is the language of a dramatic text that allows the reader to shape the image of its performance [9, p. 141]. M. Short points out that visual presentation of drama is only a derivation from original dramatic text, so to understand how it should be performed and come to a reasonable interpretation of the text the reader needs to analyze the language of the dramatic text [15, p. 139].

Perspective in dramatic texts is hidden in the lines of characters and the author’s remarks. In this light, analysis of perspective in dramatic texts lets the reader conceive how the characters relate and characterize each other and events around them.

Perspective in drama in the light of schema theory

Perspective in linguistics is often referred to as a point of view (D. McIntyre) [9], focalization (G. Genette) [2], stance (D. Biber, E. Finegar) [4], appraisal (J.R. Martin) [10] and evaluation (G. Thompson, S. Hunston) [18]. For the purpose of our research, we will use the term “*perspective*”, implying by it an author’s or a character’s attitude, feelings and evaluation of a certain phenomenon or a character.

According to M. Short, perspective in the text has certain linguistic indicators. They are schema-oriented language, value-laden expressions, given versus new information, thought presentation, character perception, deictic expressions, social deixis, sequencing of actions and events and ideological viewpoint [16, p. 265].

In this paper we limit ourselves to the analysis of schema-oriented language in dramatic texts. Originally, schema theory traces to F. Barlett, who defines schema as an “*organized setting*” or functional properties of adaptations between persons and their physical and social environments [3, p. 202].

D. Rumelhart states that people’s common knowledge is organized in schemata. He holds that “*schemata* can represent knowledge at all levels—from ideologies and cultural truths to knowledge about the meaning of a particular word, to knowledge about what patterns of excitations are associated with what letters of the alphabet [13, p. 40]. Thus, schemata represent all levels of our experience, at all levels of abstraction.

M. Eysenck and M. Keane determine schema as “a structured cluster of concepts that involves generic knowledge and may be used to represent events, precepts, situations, relations, and even objects [7, p. 275]. In his turn, W. van Peer claims that a writer portrays a character systematically according to a particular schema in order to create a particular schema, such as “*femme fatal*”, “*saint*”, “*hero*”, “*underdog*” and many others [19, p. 328].

Overall, schema is schematic knowledge about a certain person, situation or event, and schema-oriented language is language that relates to a particular schema. We believe that schema-oriented language is one of the linguistic indicators of perspective in B. Shaw’s *Pygmalion* [14]. The following examples from the play demonstrate Henry Higgins’s perspective concerning his student Eliza Doolittle. In the text of the play they are identified as HIGGINS and LIZA. The character of Higgins is known for his genius skills as a teacher of phonetics and unfavorableness for female gender, so

he is quite brutal in his remarks addressed to Liza. In relation to Liza, Higgins uses language that is associated with a THING schema, for instance:

“HIGGINS. Pickering: shall we ask this baggage to sit down or shall we *throw her out of the window*?” [14].

“HIGGINS *Put her in the dustbin*.” [14].

“HIGGINS. *Take her away and clean her*, Mrs Pearce. Monkey Brand, if it won’t come off any other way. Is there a good fire in the kitchen?” [14].

“HIGGINS. *Wrap her up in brown paper* til they come.” [14].

“HIGGINS. Very well, then, what on earth is all this fuss about? *The girl doesn’t belong to anybody* – is no use to anybody but me.” [14].

Higgins uses such verbs as *throw out*, *put*, *take away*, *clean*, *wrap up*, and *belong* metaphorically to show that Liza for him is even not a human being, but an inanimate object. These verbs demonstrate that Higgins highly disrespects Liza. By metaphorical use of verbs *throw out* and *put* Higgins equals Liza with trash or useless rummage. Higgins tells Mrs Pearce *to take* Liza *away* and *clean* to stress that he hates to be around Liza as if she were a disgusting dirty piece of cloth or an old junk. *Belong* is used by Higgins in the sense of Liza being his property. The verb *wrap up* is used by Higgins after Liza was cleaned, so the connotation is a bit different: for him she is a sort of a gift now, but still an item.

In the following two examples Higgins’s attitude towards Liza is shown from his mother’s perspective:

“MRS HIGGINS. You can’t take a girl up like that as if you were picking up *a pebble on the beach*.” [14].

“MRS. HIGGINS. You certainly are a pretty pair of babies, playing with your *live doll*.” [14].

As can be seen from the example, according to Mrs. Higgins her son Higgins treats Liza as a thing. Mrs. Higgins uses a metaphor *a pebble on the beach*, comparing Liza with a small stone that is usually used to be thrown into the sea or river and watched how it jumps on the water to finally drown just for fun. So, Mrs. Higgins states that for Higgins Liza is just a trinket or a bauble. Another metaphor that is used by Mrs. Higgins in relation to Liza is *live doll*. She calls her so because Higgins literally plays with Liza’s life; he is like a puppeteer and she is like his puppet as he decides everything for her: how to speak, eat, behave and even what to wear. Such comparisons of Mrs. Higgins demonstrate that she does not support her son’s way of treating Liza and condemns his behavior.

Higgins’s attitude to Liza changes as their relations evolve. The following examples demonstrate how Higgins’s perspective concerning Liza when he just has met her:

“THE NOTE TAKER. Remember that you are a human being with a soul and the divine gift of articulate speech: that your native language is the language of Shakespeare and Milton and The Bible; and don’t sit there *crooning like a bilious pigeon*.” [14].

“HIGGINS. What is life but a series of inspired follies? I shall make a duchess of this *draggletailed guttersnipe*.” [14].

The note taker, Higgins is called so in the beginning of the play, Higgins uses a simile *crooning like a bilious pigeon* when he meets Liza for the first time to stress that Liza’s language is incomprehensible, obscure, indistinct and has nothing in common with human language. Higgins is annoyed by her bird language, and he reproaches Liza quite arrogantly. A metaphor *draggletailed guttersnipe* is used by Higgins to show that Liza’s outfit and manners are alike to a homeless child’s who has no opportunity to be around people from higher classes. According to Higgins, Liza does not care about her looks and hygiene:

“HIGGINS. YOU won my bet! You! *Presumptuous insect!* I won it. What did you throw those slippers at me for?” [14].

“HIGGINS [looking at her in cool wonder]. *The creature* IS nervous, after all.” [14].

“HIGGINS. I tell you I have created *this thing* out of the *squashed cabbage leaves of Covent Garden*; and now she pretends to play the fine lady with me.” [14].

The schema NOBODY as a characterization of Liza is represented with the help of metaphors *presumptuous insect*, *the creature and squashed cabbage leaves of Covent Garden*. By calling Liza *presumptuous insect* Higgins shows that LIZA is too small in his eyes and does not deserve to be heard. In this case Higgins acts as her master who is not delighted with her behavior. *The creature* that stands for Liza is her likening to a pet, and Higgins here is like her cruel owner who is amused by watching her being anxious. Using a metaphor *squashed cabbage leaves of Covent Garden* Higgins intensifies association of Liza with NOBODY schema. As far as words *an insect* and *a cabbage* can be used in the meaning of a useless and unimportant person, such metaphors express Higgins’s contemptuous attitude towards Liza. By specifying that Liza is *squashed cabbage leaves* Higgins points out Liza’s weakness of spirit and her ugly repulsive appearance.

There is one more schema that appears in the text of the play in relation to Liza – BURDAIN schema:

“HIGGINS. Pickering: shall we ask *this baggage* to sit down or shall we throw her out of the window?” [14].

“HIGGINS. I find that the moment I let a woman make friends with me, she becomes jealous, exacting, suspicious, and *a damned nuisance*.” [14].

“HIGGINS. Of course I do, you little fool. Five minutes ago you were *like a millstone round my neck*.” [14].

The metaphor *this baggage* [14] is used by Higgins to imply that Liza for him is a heavy load as if he was burdened to carry her on his shoulders. By metaphorically calling Liza *a damned nuisance* [14] Higgins associates her with an obstacle or a barrier on his way to ideal relationships and his own harmony. Higgins uses a simile *like a millstone round my neck* [14] to demonstrate that he supports Liza’s life and personal growth in all senses as if she sat on his head with her legs dangling and Higgins were very tired of it. So, metaphorically Liza is heavy enough for him to bear.

The next example presents the POWER schema, applicable to Liza in the end of the play:

“HIGGINS. Now you’re *a tower of strength: a consort battleship*.” [14].

A metaphor *a tower of strength* in reference to Liza is applied by Higgins to mark Liza’s appeared inner force and solidity. For him Liza now is an adamantine and a reliable person. By using a metaphor *a consort battleship* towards his student Higgins stresses that she is ready to struggle for her rights to the bitter end. Higgins sees that Liza would literally declare a war if someone tries to cross her path because she emits self-confidence and full alertness.

Finally, the PIECE OF ART schema that concerns Liza from Higgins’s perspective is demonstrated in the following examples:

“HIGGINS. They might as well *be blocks of wood*” [14].

“HIGGINS. I’m not going to have *my masterpiece thrown away on Freddy*.” [14]

Higgins calls his students, including Liza, to *be blocks of wood* contrasting her with a trunk of a tree that would soon turn into a wooden sculpture in the hands of a talented wood engraver, or a blank canvas that would soon be a painting thanks to a gifted artist's brush. Therefore Liza is seen by Higgins as a clear sheet of paper. Thus Higgins thinks that Liza knows nothing about articulating sounds, behavior in public, neatness and tidiness, and he is going to change it. By applying a metaphor *my masterpiece* towards Liza he highlights that she is an ideal in sense of phonetics, manners and appearance. Moreover Higgins is known to be a narcissistic, presumptuous and self-confident person, so he considers himself to be the creator of this piece of art.

Conclusions and discussion.

Overall, Higgins's perspective concerning Liza has changed throughout the text of the play from treating her as "a useless thing" to acknowledging her to be "a beautiful masterpiece". So, schemata that were implied by the author in reference to Liza were changing together with the development of her character. The gradual change of schemata allowed the reader to see Liza's inner and outer changes from Higgins's perspective.

At the same time, this might had an effect on the reader's perspective towards Liza. In the beginning of the play, the reader perceives Liza as a simple silly girl and even feels sorry for her as a result of Higgins's attitude towards her. But in the end of the play the reader sees her as an intelligent lady who is confident in her strengths; consequently, a reader feels proud of Liza. In our view, this results from transformation of one schema into another one. Firstly, Liza was associated with a THING and the reader subconsciously underestimates Liza. But then the PIECE OF ART schema came into action, and the reader subconsciously started to admire Liza.

Thus, the use of linguostylistic devices is important in construction of schema and building the image of Liza itself. As metaphors and similes are built on association of comparison, they allow the reader to let his/her imagination out and build up a colorful and vivid image of a character.

To sum up, schema-oriented language represents a certain schema in the text of drama that helps a reader to shape his/her expectations towards the development of a character.

For the future research, it seems reasonable to verify the reader's reaction to the schema change in the play by way of an experiment, conducted in line with the tenets of empirical approach in the Humanities [5]. This could cast light on the reader's sensitivity to the schematic evolution outlined in the article.

Література:

1. Аристотель. Этика. Политика. Риторика. Поэтика. Категории. / пер. С. Жебелев, Н. Платонова, Э. Радлов, А. Кубицкий, Н. Новосадский. Москва : Литература, 1998. 1392 с.
2. Женетт Ж. Фигуры : в 2 т. Москва : Изд-во им. Сабашниковых, 1998. Т. 2. 472 с.
3. Barlett F. Remembering: A Study in Experimental and Social Psychology. Cambridge : Cambridge University Press, 1995. 344 p.
4. Biber D., Finegan E. Adverbial Stance Types in English. *Discourse Processes*. 1988. № 11. P. 1–34.
5. Directions in Empirical Literary Studies: In honor of Willie van Peer / ed. by S. Zyngier, M. Bortolussi, A. Chesnokova, J. Auracher. Amsterdam, Philadelphia : John Benjamins, 2008. 360 p. DOI: 10.1075/lal.5 (access date: 02.02.2019).
6. Esslin M. Anatomy of Drama. New York : Hill and Wang, 1977. 125 p.
7. Eysenk M. Cognitive Psychology: A Student's Handbook / M. Eysenk, M. Keane. London : Psychology Press, 2010. 856 p.
8. Fludernik M. The Fictions of Language and the Languages of Fiction. London : Routledge, 2003. 556 p.
9. McIntyre D. Point of View in Drama: A Socio-Pragmatic Analysis of Dennis Potter's *Brimstone and Treacle*. *Language and Literature*. 2004. № 13. P. 139–160. URL: <http://lal.sagepub.com/content/13/2/139> (access date: 02.02.2019).
10. Martin J.R. Beyond Exchange: APPRAISAL Systems in English. *Evaluation in Text: Authorial Stance and the Construction of Discourse* / ed. by S. Hunston, G. Thompson. Oxford : Oxford University Press, 2000. P. 142–175.
11. New Perspectives on Narrative Perspective / ed. by W. van Peer, S. Chatman. Albany : SUNY Press, 2001. 412 p.
12. Pfister M. Theory and analysis of Drama / trans. by J. Halliday. New York : Cambridge University Press, 1993. 337 p.
13. Prince G.J. Narratology: The form and functioning of narrative. New York : Mouton de Gruyter, 1982. 191 p.
14. Rumelhart D. Schemata: The Building Blocks of Cognition. *Theoretical Issues in Reading Comprehension* / ed. By R. Spiro, B. Bruce, W. Brewer. Mahway : Erlbaum Associates, 1980. P. 33–58.
15. Shaw B. Pygmalion. URL: <http://www.gutenberg.org/files/3825/3825-h/3825-h.htm> (access date: 02.02.2019).
16. Short M. Discourse Analysis and the Analysis of Drama. *Language, Discourse and Literature* / ed. by R. Carter and P. Simpson. London Unwin Hyman, 1989. P. 137–168.
17. Short M. Exploring the Language of Poems, Plays, and Prose. London : Longman, 1996. 416 p.
18. The Works of John Dryden. *Verses and Prose, With a Life* / ed. by G. Saintsbury. London : Forgotten Books, 2018. P. 468.
19. Thompson G., Hunston S. Evaluation: An Introduction. *Evaluation in Text: Authorial Stance and the Construction of Discourse* / ed. by S. Hunston, G. Thompson. Oxford : Oxford University Press, 2000. P. 1–26.

References:

1. Aristotel (1998). *Etika. Politika. Ritorika. Poetika. Katehorii*. [Ethics. Politics. Rhetoric. Poetics. Categories] / tr. S. Jebelev, N. Platonova, Ye. Radlov, A. Kubitskiy, N. Novosadsky. Moscow : Literatura, 1392 [in Russian].
2. Jenett J. (1998). *Fihury: v 2 t* [Figures: in 2 v]. Moscow : Izd-vo im. Sabashnikovyykh, 1998, 2, 472 [in Russian].
3. Barlett F. (1995). Remembering: A Study in Experimental and Social Psychology. Cambridge : Cambridge University Press, 344.
4. Biber D., Finegan E. (1988). Adverbial Stance Types in English. *Discourse Processes*. 1988, 11, 1 – 34.
5. Directions in Empirical Literary Studies: In honor of Willie van Peer (2008) / ed. by S. Zyngier, M. Bortolussi, A. Chesnokova, J. Auracher. Amsterdam, Philadelphia : John Benjamins, 360. DOI: 10.1075/lal.5.
6. Esslin M. (1977). Anatomy of Drama. New York : Hill and Wang, 125.
7. Eysenk M. (2010). Cognitive Psychology: A Student's Handbook / M. Eysenk, M. Keane. London : Psychology Press, 856.
8. Fludernik M. (2003). The Fictions of Language and the Languages of Fiction. London : Routledge, 556.

9. McIntyre D. (2004). Point of View in Drama: A Socio-Pragmatic Analysis of Dennis Potter's *Brimstone and Treacle*. *Language and Literature*. 13, 139 – 160. Retrieved from: <http://lal.sagepub.com/content/13/2/139>.
10. Martin J.R. (2000). Beyond Exchange: APPRAISAL Systems in English. *Evaluation in Text: Authorial Stance and the Construction of Discourse* / ed. by S. Hunston, G. Thompson. Oxford : Oxford University Press, 142 – 175.
11. *New Perspectives on Narrative Perspective* (2001) / ed. by W. van Peer, S. Chatman. Albany : SUNY Press, 412.
12. Pfister M. (1993). *Theory and analysis of Drama* / trans. by J. Halliday. New York : Cambridge University Press, 337.
13. Prince G.J. (1982). *Narratology: The form and functioning of narrative*. New York : Mouton de Gruyter, 191.
14. Rumelhart D. (1980). Schemata: The Building Blocks of Cognition. *Theoretical Issues in Reading Comprehension* / ed. By R. Spiro, B. Bruce, W. Brewer. Mahway : Erlbaum Associates, 33 – 58.
15. Shaw B. *Pygmalion*. Retrieved from: <http://www.gutenberg.org/files/3825/3825-h/3825-h.htm>.
16. Short M. (1989). *Discourse Analysis and the Analysis of Drama*. *Language, Discourse and Literature* / ed. by R. Carter and P. Simpson. London Unwin Hyman, 137 – 168.
17. Short M. (1996). *Exploring the Language of Poems, Plays, and Prose*. London : Longman, 416.
18. *The Works of John Dryden. Verse and Prose, With a Life* (2018) / ed. by G. Saintsbury. London : Forgotten Books, 468.
19. Thompson G., Hunston S. (2000). *Evaluation: An Introduction. Evaluation in Text: Authorial Stance and the Construction of Discourse* / ed. by S. Hunston, G. Thompson. Oxford : Oxford University Press, 1 – 26.

Summary

J. TSYS. SCHEMA-ORIENTED LANGUAGE AS A LINGUISTIC INDICATOR OF PERSPECTIVE IN DRAMA

The article attempts at analysis of schema-oriented language as a linguistic indicator of perspective in B. Show's *Pygmalion*. The author looks at linguostylistic devices that are used to implement schema-oriented language in the play as they construct the perspective. The linguostylistic analysis of perspective in B. Show's *Pygmalion* lends support to the idea that the main stylistic means of expressing schema-oriented language in this text is metaphor.

Key words: drama, play, perspective, point of view, schema, schema-oriented language, linguistic indicators of perspective, linguostylistic means.

Анотація

Ю. ЦИС. СХЕМАТО-ОРІЄНТОВАНА МОВА ЯК ЛІНГВІСТИЧНИЙ МАРКЕР ПЕРСПЕКТИВИ У ДРАМІ

У статті досліджено схемато-орієнтовану мову як лінгвістичний маркер перспективи у драмі на матеріалі п'єси Б. Шоу «Пігмаліон».

Драма як рід літератури є обмеженою у способах вираження перспективи через відсутність експліцитного наратора. У зв'язку з цим зроблено пошук способів реалізації перспективи саме у драматичному тексті. Перспектива у драматичному тексті може бути вираженою у пролозі, епілозі, авторських ремарках, діалогах персонажів, піснях хору, вбудованих наративах та репліках епічних героїв. У перспективі в тексті драми є лінгвістичні індикатори, одним із найпоширеніших вважаємо схемато-орієнтовану мову. Схеми є ментальними структурами, що відображають різні аспекти світу і використовується для організації знань. Схемато-орієнтована мова є мовою, що стосується певної схеми. У творі письменник навмисно може зображати персонажа відповідно до певної схеми. Схемато-орієнтована дає змогу читачеві, зокрема, зрозуміти авторську і персонажну перспективи у тексті та сформувати власну перспективу щодо персонажу або подій. Так, у п'єсі Б. Шоу «Пігмаліон» драматург використав схемато-орієнтовану мову для формування перспективи Генрі Хігінса, що характеризує образ його студентки Елізи Дулітл. Отже, перспектива Генрі Хігінса щодо Елізи Дулітл була представлена такими схемами, як «РІЧ», «НІХТО», «ТЯГАР», «СИЛА», «ВИТВІР МИСТЕЦТВА», сформовані за допомогою метафор, що дало змогу читачеві сформувати власну перспективу щодо образу Елізи Дулітл та інтерпретувати її образ відповідно до власних схем. Також було встановлено, що перспектива Генрі Хігінса, що характеризує Елізу Дулітл, поступово змінювалась, що підтверджено зміною схем, що її характеризують. У результаті лінгвістичного аналізу засобів на позначення перспективи встановлено, що метафора є найпоширенішим стилістичним засобом, що використовується у схемато-орієнтованій мові задля вираження перспективи. Таким чином, передбачуваність схеми та її дешифровка робить читача зацікавленим у інтерпретації образу персонажа.

Ключові слова: драма, п'єса, перспектива, точка зору, схемата, схемато-орієнтована мова, лінгвістичні маркери перспективи, лінгвістичні засоби.

*Candidate of Pedagogical Sciences,
Associate Professor of the Department
of Foreign Languages
of the Ternopil National Economic
University
inna.shylinska2012@gmail.com*

WAYS OF INFORMATION TECHNOLOGY TERMINOLOGY FORMATION

Nowadays, science and technology terminology is characterized by constant emergence of new words due to the rapid development of these fields. Terms are often the most important words of the message, as they present scientific and technical concepts revealing the semantic meaning of the message. Although, increasing use of new terms often results in misunderstanding among specialists from different countries. That is why, there is a need to standardize the subject field terminology in order to build a unified information space and ensure effective communication of scientific communities and specialists in the specific subject field.

Today, there is a growing emphasis on translation skills development of IT specialists who work in international environments and should be able to discuss different issues referring to their subject field. The lack of knowledge of structural and semantic peculiarities of the terms causes difficulties in translating and interpreting the subject field matter.

The main terminological problems are revealed in the works of many Ukrainian and foreign scholars, in particular, R. Kyiak, T. Kandelaki, I. Arnold, D. Lotte, O. Superanska, A. Reformatskyi, Halliday et al. Some issues of the subject field terminology are highlighted by V. Karaban, A. Kovalenko, L. Chernovatyi, A. Nikolaieva, K. Valeontiis, L. Sasu et al.

The *purpose* of the study is to reveal the ways of IT terminology formation and analyze current word-building and semantic processes in IT-field terminology in English and Ukrainian languages. This is caused by the need for a qualitative translation of this subject field terminology.

Term is generally defined as a word or phrase, designating the concept of a specific subject field [5, p. 57]. According to expert estimates the number of terms in specialized texts accounts for 30–80% of the vocabulary and the amount of scientific knowledge doubles on average every five – fifteen years [6]. Thus, terminology serves as a tool for transferring and acquiring scientific knowledge.

When creating, defining and systemizing new terms, certain rules should be followed. It is necessary to ascertain whether any term designating a specific concept exists in a specific subject field or, in case there are several synonyms for a concept, one should be selected, which most meets the requirements for the definition [7]. Furthermore, terms should reflect the characteristics of the concepts they refer to as much as possible as they are the linguistic representations of the concepts. Relationships between concepts and terms are based on linguistic appropriateness, linguistic economy, and derivability [8, p. 4].

In order to eliminate misunderstanding among scientists belonging to different cultures, terms should be clear, concise, unambiguous and consistent [4, p. 32].

Scientific and technical terms can be classified by their structure, meaning, usage and ways of formation. According to T. Kandelaki, terms can be divided into four main categories due to the fields of knowledge and activities, in particular, general science and common technical terms, subject field and field specific terms [2].

All these groups can be distinguished among the terms of IT-field: subject field terms, which are used to denote concepts referring only to IT-field (*e.g., central processing unit, random access memory, hardware, software, etc.*); field specific terms that designate concepts and processes related to the specific subfield (*e.g., graphics and design (raster graphics, bitmaps, primitives, texturing, fractals, GPEG)*); technical terms, which are common to all technical fields (*e.g., amplifier, voltage, voltmeter, semiconductor*), and general science terms that refer to all fields of Science and Technology and denote logical and philosophical categories (*e.g., system, formulae, element, program, function, etc.*). Moreover, IT-field terminology includes terms related to other fields of Science, i.e., Mathematics, Physics, Philology, which acquire specific meanings in the speech of IT specialists (*attribute, integral, polygon, heading, lexicon, language, translation*).

The formation of new terms is based on the existing language vocabulary and is caused by the need to invent new concepts for further development of scientific knowledge [6]. Term formation is influenced by many factors including the level of the subject field development, the nature of the persons involved in this process, the structure of the language, and the stimulus affecting term formation [8]. It is determined by synonymous, hyponymic and antonymic relationships as well as by the process of conversion [5, p. 57]. Among the main ways of term formation, scientists determine the following ones:

- semantic narrowing of the meanings of the commonly used words, which have the varied meanings in different contexts (terminologization);
- terminological derivation, that is, the use of word-formation means;
- borrowings from other languages [5, p. 58].

Since IT-field is rapidly developing nowadays, new terms are coming into use while others are becoming outdated. A large amount of terms are created through terminologisation. Some terms that have recently been known only to IT

specialists are becoming a category of commonly used words due to the wide-spread use of Information Technologies. This process can be regarded as determinologisation or the reverse process of terminologisation [7].

Moreover, some of the professional jargon words may also be included into the subject field dictionaries and considered as professional terms because they have lost their eccentric meanings and can be used to convey the precise meanings of specific concepts or procedures referring to the subject field.

The emergence of new devices causes new technological processes. This is the reason for the use of a large number of neologisms by IT specialists in their subject field speech, which designate scientific and theoretical concepts and require for further scientific definitions at a certain stage of the subject field development. Consequently, lexical neologism is included into the subject field dictionary as a result of the discovery of a new concept.

Three groups of neologisms can be distinguished as following ones:

- 1) proper neologisms (new lexical units are introduced to denote new objects or processes);
- 2) lexical neologisms (new lexical units appear to denote already known objects or processes);
- 3) semantic neologisms (existing lexical unit can change its meaning).

English terminology referring to the field of Information Technology is basically formed by means of morphological (affixation, compounding, conversion, blending, back-formation, acronyms) and lexical-semantic ways of word-formation.

Affixation is the most common way of forming neologisms. New words are created by adding prefixes or suffixes to their roots. Among the most popular prefixes, which are used to form new terms in English for Information Technologies are the following ones: *mini-* (e.g., *minicomputer, miniport, minitower*); *macro-* (e.g., *macrocell, macroprocessor, macroassembler*); *inter-* (e.g., *interface, internet, interlace*); *super-* (e.g., *supercomputer, superfloppy, supersampling*); *multi-* (e.g., *multiaccess, multclick, multimedia*); *hyper-* (e.g., *hypertext, hypermedia*); *non-* (e.g., *nonvolatile, nonpaged, nonbuffered*). Such prefixes as *dis-*, *mis-*, *over-*, *out-*, *re-*, *un-* are also widely used (e.g., *disconnect, misbug, overlay, output, reboot, update*). The most productive suffixes are as follows: *-ing*; *-tion*; *-er*; *-or* (e.g., *processing, spacing; computation, application, emulation, encryption; register, printer, processor*).

In Ukrainian language, terms of this field are formed mostly by means of the suffixes *-ці(я)*, *-уван (юван)*, *-анн, -енн (автоматизація, автокореляція, анулювання, фільтрування, перемикання, завантаження)* and prefixes of Latin and Greek origin such as: *гіпер-* (*гіпертекст*), *міні-* (*міні-комп'ютер*), *макро-* (*макрівиклик*), *мульти-* (*мультимедіа*), *супер-* (*суперскалярність*).

In both languages, *compounding* is widely used as a way of word-formation. In this case, two or more already existing words are combined in a new word. In terms of its semantic motivation, such a word is related to the phrases on the basis of which it has been created. Its constituents have mainly denotative meanings, and due to their combination the meaning of the whole phrase resides in one word. Compounds can be distinguished as endocentric (which have a head, e.g., *homepage, flash card, database*) and exocentric (without a head, e.g., *download, upgrade, playback*). In Ukrainian language a large amount of words formed by means of compounding have an unchangeable first component, for example, *веб-дизайнер, веб-сторінка, веб-вузол, інтернет-безпека, інтернет-провайдер, інтернет-пристрій*.

A certain amount of IT terms existing in English language are introduced into other languages by means of *borrowing*. This is caused by a high level of IT technology development in English speaking countries. Some of the borrowings have successfully come into use in the target language while others have been replaced at a later stage by more compliant words with the linguistic rules of the target language. English terms can be introduced into Ukrainian language according to the following rules: graphic representation of the terms without any changes, in particular, terms designating the names of companies, search engines, types of software (e.g., *Apple, Google, Yahoo, Coral Draw*); transcribing (e.g., *cache – кеш, pixel – піксель, file – файл*); transliteration (e.g., *processor – процесор, modem – модем, monitor – монітор*); calque (e.g. *front projection – фронтальна проекція, absolute assembler – абсолютний асемблер*).

Conversion or zero derivation is a way of word-formation when a word is created without any change in its form. The most productive forms of conversion referring to IT terminology are verb to noun conversion (e.g., *to plug in – plug-in*) and noun to verb conversion (e.g., *access – to access, host – to host*).

One more way of IT terminology formation is *reversion or back-formation*, that is, derivation of terms by removing affixes (e.g., *doubleclick* from *doubleclicking, to multitask* from *multitasking*).

Blending is a way of word-formation when a new form of a word is created by combining only parts of words. Such a word has the features of both words that influence on each other. For example, *netiquette* is *networked etiquette*, which was formed from *network* and *etiquette*; *Fortran* is a programming language, a word was created from *formula* and *translation*.

There are many IT terms, which consist of two or more words. Therefore, acronyms are widely used to simplify the process of professional communication or reading, for example, *RAM, ROM, LCD, PDF, etc.* Typical for IT terminology is also the use of multi-word terms consisting of symbols and acronyms or abbreviations (e.g., *4-GL – Fourth Generation Language, IA 64 – Intel Architecture-64bit, mp3 – MPEG-1 Audio Layer-3, 100BaseVG*). Abbreviations are widely used in Ukrainian language as terms are often cumbersome and inconvenient in use, (e. g., *ЛОМ – локальна обчислювальна мережа, ОЗП – операційний запам'ятовуючий пристрій, ПЗ – програмне забезпечення, ПЛМ – програмована логічна матриця*).

A large number of neologisms referring to IT-field appear as a result of new semantic meanings of the already existing language units. Lexical-semantic method of IT terminology word-formation is represented by metaphors and

metonymies. Thus, such commonly used words as *bug, Trojan, wallpaper, wizard, to burn, to hang, to buzz, etc.* have acquired new meanings in professional speech of IT specialists.

In case of metonymy the sense of an object is revealed by means of the use of the word designating the other object, which is closely interrelated with the first one. Such relationship can be seen between the subject and the material, which the subject is made from (plasma/plasma screen; silicon/silicon chip); between the process and its result (to interpret/interpretation); between the action and the tool of the action (browse/browser). There are also wide-spread examples of the use of IT terminology when a term denoting a part of something refers to the whole of something (*processor/microprocessor*) or vice versa (*computer/minicomputer*).

Summarizing the above-mentioned, we can conclude that both English and Ukrainian IT terminology systems are continuously and dynamically developing and new neologisms appear to denote new objects and processes of IT-field. These terms are coined according to the existing rules of formation in each language. The most productive ways of term formation in English language can be distinguished as follows: affixation, compounding, conversion, acronyms. In Ukrainian language terms are formed mostly by means of suffixes, compounding, borrowings and acronyms. Lexical-semantic way of word-formation is used in both languages. Therefore, the process of term formation represents changes in society, which promote vocabulary replenishment under current conditions of scientific and technical development and is a promising direction for further research.

Bibliography:

1. Англо-український тлумачний словник з обчислювальної техніки, Інтернету і програмування. 2-ге вид. / Е.М. Пройдаков, Л.А. Теплицький. Київ : СофтПрес, 2006. 824 с.
2. Канделаки Т.Л. Значение терминов и системы значений научно-технических терминологий. Проблемы языка науки и техники: логические, лингвистические и историко-научные аспекты терминологии. Москва : Наука, 1970. С. 19–92.
3. Карабан В.І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми. Вінниця : Нова книга, 2004. 576 с.
4. Лотте Д.С. Основы построения научно-технической терминологии. Москва : Изд-во АН СССР, 1961. 158 с.
5. Мацько Л.І., Кравець Л.В. Культура української фахової мови : навчальний посібник. Київ : Академія, 2007. 360 с.
6. Bozdechova Ivana. Word-formation and technical languages. URL: <https://sites.ff.cuni.cz/ucjtk/wp-content/uploads/sites/57/2015/11/Word-formation-and-technical-languages.pdf> (access date: 16.01.2019).
7. Sasu Laura. Terminology dynamics-conceptual patterns of term formation. *Bulletin of the Transilvania University of Brasov*. Vol. 2 (51), 2009. Series IV. URL: http://webbut.unitbv.ro/bu2009/BULETIN2009/Series%20IV/BULETIN%20IV%20PDF/28_Sasu.pdf (access date: 16.01.2019).
8. Valeontis Kostas, Mantzari Elena. The linguistic dimension of terminology: principles and methods of term formation. Proceedings of the 1-st Athens International Conference on Translation and Interpretation Translation: *Between Art and Social Science*, 13–14 October 2006. URL: http://www.eleto.gr/download/BooksAndArticles/HAU-Conference2006-ValeontisMantzari_EN.pdf (access date: 16.01.2019).

References:

1. *Anglo-Ukrayinskiy tлумачnyi slovnyk z obchysliuvalnoyi tekhniki, Internetu I prohramuvannya. 2-he vydannia* (2006) [English-Ukrainian explanatory dictionary for Computer technology, Internet and programming. 2d ed.] / E.M. Proydakov, L.A. Teplitsky. Kyiv : SoftPress, 824 [in Ukrainian].
2. Kandelaki T.L. (1970). *Znachenije terminov i sistemy znacheniy nauchno-tekhnicheskikh terminologiy. Problema yasyka nauki i tekhniki: logicheskkiye, lingvisticheskkiye i istoriko-nauchnyye aspekty terminologii* [Meaning of terms and value systems of scientific and technical terminology. Problems of the language of science and technology: logical, linguistic, historical and scientific aspects of terminology]. Moscow : Science, 19 – 92 [in Russian].
3. Karaban V.I. (2004). *Pereklad anhliyskoyi naukovoyi i tekhnichnoyi literatury. Hramatychni trudnoschi, leksychni, terminolohichni ta zhanrovo-stylistychni problemy* [Translation of English scientific and technical literature. Grammatical difficulties, lexical, terminological and genre-stylistic problems]. Vinnitsa: Nova Kniga, 576 [in Ukrainian].
4. Lotte D.S. (1961). *Osnovy postroyeniya nauchno-tekhnicheskoy terminologii* [Basics of building scientific and technical terminology]. Moscow : Publishing house AN USSR, 158 [in Russian].
5. Matsko L.I., Kravets L.V. (2007). *Kultura ukrayinskoyi fakhovoyi movy: navchalnyi posibnyk* [The culture of Ukrainian professional language: manual]. Kyiv : Academy, 360 [in Ukrainian].
6. Bozdechova I. Word-formation and technical languages. Retrieved from: <https://sites.ff.cuni.cz/ucjtk/wp-content/uploads/sites/57/2015/11/Word-formation-and-technical-languages.pdf>.
7. Sasu L. (2009). Terminology dynamics-conceptual patterns of term formation. *Bulletin of the Transilvania University of Brasov*, 2 (51), IV. Retrieved from: http://webbut.unitbv.ro/bu2009/BULETIN2009/Series%20IV/BULETIN%20IV%20PDF/28_Sasu.pdf.
8. Valeontis K, Mantzari E. (2006). The linguistic dimension of terminology: principles and methods of term formation. Proceedings of the 1-st Athens International Conference on Translation and Interpretation Translation: *Between Art and Social Science*, 13–14 October. Retrieved from: http://www.eleto.gr/download/BooksAndArticles/HAU-Conference2006-ValeontisMantzari_EN.pdf.

Summary

I. SHYLINSKA. WAYS OF INFORMATION TECHNOLOGY TERMINOLOGY FORMATION

The present study deals with the problem of IT terminology formation. Current word-building and semantic processes in IT-field terminology, which determine the functioning of terms, are analyzed. Rules, which should be followed while creating, defining and systemizing new terms, are highlighted. Peculiarities of scientific and technical terms are revealed and their types are shown. The factors influencing new terms emergence and formation are revealed. The groups of neologisms referring to IT-field are determined. The most productive ways of term formation in English and Ukrainian languages are shown.

Key words: terminology, ways of term formation, IT-field.

Анотація

I. ШИЛІНСЬКА. СПОСОБИ ТЕРМІНОТВОРЕННЯ ГАЛУЗІ «ІНФОРМАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ»

У статті проаналізовано сучасні тенденції термінотворення у галузі «Інформаційні технології», які спричинені стрімким розвитком науки і техніки. Оскільки терміни є найбільш значущими словами з погляду смислового навантаження тексту і кількісно можуть сягати 80% від загальної кількості лексичних одиниць повідомлення, успішність комунікації між фахівцями і науковцями, які представляють різні культури, а отже і вирішення професійних проблем, залежить від того, чи зможуть фахівці та представники наукових спільнот досягнути порозуміння в процесі комунікації. Це можливо лише за умови адекватного перекладу термінів, які являють поняття галузі і сприяють утворенню єдиного інформаційного простору.

Оскільки галузь «Інформаційні технології» найбільш стрімко розвивається нині, це спричиняє і розвиток терміносистеми цієї галузі, яка характеризується появою нових термінів та виходом із ужитку інших термінів. Отже, актуальність дослідження зумовлена необхідністю визначення основних способів творення терміносистеми ІТ-галузі задля адекватного перекладу термінологічних одиниць представниками різних культур.

У статті представлено класифікацію ІТ-термінів та визначено фактори, що впливають на їх формування. У результаті аналізу лексики галузі «Інформаційні технології» виявлено, що англійська й українська терміносистеми постійно і динамічно розвиваються. Нові терміни виникають як результат пізнавальної діяльності представників галузі. З-поміж основних способів творення англійської термінології ІТ-галузі виокремлено такі: афіксація, словоскладання, конверсія та скорочення, які представлені абрєвіатурами та акронімами. В українській мові найбільш продуктивними способами творення ІТ-термінів є суфіксація, словоскладання, запозичення та скорочення. Зазначено, що лексико-семантичний спосіб, результатом якого є переосмислення значень уже наявних у мові слів (метафора, метонімія), притаманний як англійській, так і українській мовам.

Ключові слова: термінологія, способи творення термінів, ІТ-галузь.

4. Теорія літератури

4. Literary theory

кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри романських мов
та інтерлінгвістики
Східноєвропейського національного
університету імені Лесі Українки
liudmylabndrk@gmail.com

ФРАНЦУЗЬКА МІФОКРИТИКА В ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОМУ АСПЕКТІ

Постановка проблеми. Завдяки сучасним науковим розвідкам розуміння поняття «міф» як витвору колективної свідомості, який відображає фантастичне уявлення людини про світ, значно розширилося. Міф перестав сприйматися через релігійно-сакральні відчуття і став трактуватися як один з інтелектуальних кодів відображення взаємозв'язку людини, природи й культури, як один із засобів, що дає можливість розуміти теперішнє, прогнозувати майбутнє через глибоке усвідомлення минулого. Однак, не зважаючи на те, що з кінця XIX століття міфокритика постає об'єктом дослідження різних галузей знань: філософії, релігієзнавства, психології, літературознавства, культурології, дотепер ще не вироблено конкретної моделі прочитання художнього твору крізь призму міфологічного.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Термін «міф» та його деривації «міфологізм», «міфокритика», «міфологема» в наукових розвідках, особливо літературознавчих, став активно використовуватись із середини XX століття як синонімічний до термінів «тема», «сюжет», «фабула». Особливо це стосувалось тих художніх творів, які потребували сучасного потрактування міфологічного сюжету не як фантастичного чи ірреального, а як роз'яснювального щодо людського буття загалом.

Так, у Франції 1948 року виходить книга Анрі Донтанвіля (Henri Dontenville) «Французька міфологія» (“La mythologie française”). Пізніше, 1950 року, Анрі Донтанвіль став засновником Товариства французької міфології (Société de mythologie française), яке діє дотепер і на сторінках бюлетеня якого друкуються різноаспектні наукові розвідки стосовно міфокритичного художнього аналізу, як наприклад, Жоржа Гюйоне (Georges Guyonnet) та Себастьяна Лапак (Sébastien Lapaque). 2009 року Ів Шеврель (Yves Chevrel) потрактує міф і літературні форми в книзі «Порівняльна література» – “La littérature comparée”.

Пізніше, 1960 року, Жільбер Дюран представив монографію «Антропологічні структури уявного» (“Les structures anthropologiques de l’imaginaire”), увівши поняття «уявного» як основи ментального життя, складника фантастичного простору, якого людина не може уникнути в реальному житті.

Отже, із середини XX століття відновлюється інтерес до міфологічної критики та міфопоетичного трактування, продовжуючи твердження Ж. Дюрана, що раціональне, яким би воно не було, розробляється на теренах уявного, проявляючись у різних формах у художній творчості.

Виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми. Незважаючи на великий інтерес у літературознавстві до міфокритичного аналізу художнього твору, в основному це стосується малоформатних творів (поезії, драми), тоді як великоформатні прозові твори почасти лишаяться поза увагою. Важливою проблемою міфокритики залишається дослідження антологічних та семантичних маркерів міфологічних структур у поєднанні з синхронічно-діахронічними вимірами.

Мета нашої статті – представити системне дослідження французьких провідних шкіл стосовно міфокритичного трактування художнього твору. Для цього були поставлені **завдання**:

описати основні напрями французької міфокритики;
розкрити концептуальні положення відомих представників кожного напрямку стосовно ключових понять «міф», «міфологія», «міфокритика», «міфологічний аналіз художнього твору».

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів. Щодо французької міфокритики, то потрібно зазначити, що її представники намагалися дослідити взаємозв'язок «міф і література» або ж «література і міф», точніше «міф у літературному просторі» чи «література у міфологічному просторі». Прихильники одного напрямку (як, наприклад, К. Леві-Строс) вважали, що література походить з міфу, в який більше не вірять і який вона трансформувала в літературний жанр. Однак пізніше, розвиваючи концепцію К. Леві-Строса, що міф існує сам по собі як «річ у собі», виокремився другий напрям «міф у літературному просторі» (Р. Труссон, П. Брюнель). Ф. Сельє вводить термін «літературний міф» (“mythe littéraire”). Отже, постає основна проблема – дослідити літературні міфи, модерністські літературні міфи або той простір, який література трансформувала в міф.

Однак у такому аспекті можна говорити не про два, а про три основні напрями французької міфокритики:

- французьку соціологічну школу (Е. Дюркгейм, Л. Леві-Брюль, К. Леві-Строс);
- французьку школу фільмології (засновник – Жільбер Коен-Сей);
- Центр досліджень Уявного (Centre de Recherches sur l’Imaginaire), заснований у 1966 році Жільбером Дюраном.

Французька соціологічна школа розглядає міф та міфологію крізь призму колективної свідомості. Так, засновник соціологічної школи і структурно-функціонального аналізу Давід Еміль Дюркгейм (David Emile Durkheim,

1858–1917) вважає, що колективна свідомість відображається в міфах як одній із форм прояву психічних комплексів індивіда. Колективна свідомість залежить від соціального стану суспільства. Суспільство саме себе відтворює та обожнює через релігію та міфологію, де релігія і міфологія пов'язані зі сферою сакрального, тоді як суспільство і його члени – зі сферою профанного. Найелементарнішою формою релігії та міфології є тотемізм, який через уявне являється у вигляді метафоричних чи символічних перетворень тварин чи рослин, а через них моделює соціальну і родову організацію. Опозиція сакрального/профанного відображається в колективній свідомості у вигляді логічних опозицій подібності/відмінності.

Люсьєн Леві-Брюль (Lucien Lévy-Bruhl, 1857–1939) у книзі “Le surnaturel et le naturel dans la mentalité primitive” («Сверхъестественное в первобытном мышлении») розмірковує про сутність мислення первісних людей, причому уточнює, що терміном «первісні люди» він швидше називає «природних людей», а не древніх, про яких ми, по суті, майже нічого не знаємо. Л. Леві-Брюль пише, що первісне мислення відрізняється від нашого. Воно зовсім по-іншому зорієнтоване. Там, де ми шукаємо вторинні причини, намагаємося знайти стійкі попередні моменти, первісне мислення звертає увагу виключно на містичні причини, дію яких воно відчуває повсюди. Воно без всяких ускладнень допускає, що одна і та ж істота може одночасно бути в двох чи декількох місцях. Воно підпорядковується законам партиципації (співпричетності), в цих випадках воно виявляє повну байдужість до протиріч, яких не терпить наш розум. Ось чому це мислення порівняно з нашим називають пра-логічним. Проте у людства немає двох форм мислення, однієї – пра-логічної, другої – логічної, відокремлених глухою стіною, натомість є різні мисленнєві структури, які існують в одному і тому ж суспільстві, і часто, а можливо й завжди, в одній і тій же свідомості [3, с. 7–8].

Отже, у вченні Л. Леві-Брюля можна виокремити такі важливі моменти, які значною мірою вплинули на подальше розуміння міфу та міфологічного. На основі дослідження первісного мислення він запропонував теорію пралогізму, згідно з якою первісне мислення не є ні алогічним, ні примітивним, а таким, що відрізняється від нашого, сучасного за такими ознаками:

- містичне сприйняття реальності, тобто віра в реальність навіть того, що не є відчутним або є уявним;
- первісне мислення було ще недиференційованим: не розрізнялись частина від цілого, зображення від реального предмета (пізніше розвинулось у теорії форми–змісту, означника–означеного, семіотичній теорії). Первісні люди не відділяли тіло від душі, свою тінь і сновидіння також вважали частиною свого цілісного «я», засобом зв'язку з потойбічним, сакральним світом (звідси важливість досліджень сновидінь); а також не диференціювались причинно-наслідкові зв'язки;
- первісне мислення підпорядковується закону партиципації (співпричетності), тобто взаємозв'язку між предметами та асоціаціями, істотами та речами (тотемізм), людьми і тваринами чи рослинами, байдужістю до протиставлень і протиріч. Саме тому протиставлення, закон протилежностей стає одним з основних способів дослідження колективної свідомості;
- первісне мислення розкриває сутність і особливості розвитку колективної свідомості;
- колективна свідомість формується на основі первісного мислення, передається від покоління до покоління у вигляді стереотипних уявлень, не залежить від власного досвіду чи індивідуального осмислення.

Клод Леві-Строс (Claude Lévi-Strauss, 1908–2009), продовжуючи вчення Люсьєна Леві-Брюля, у книзі «Первісне мислення» виклав основні положення своєї теорії структурного аналізу на основі досліджень міфів племен американських індіанців, згідно з якою:

- мислення первісних людей має здатність до несвідомого логічного аналізу (а не емоційне, як у Л. Леві-Брюля), бриколажне (від фр. *bricoler* – рикшетити), мимовільне [4, с. 126];
- для первісного мислення характерним є бінарне сприйняття і бінарний поділ світу, а отже і сприйняття протилежностей, які й формують структуру міфологічного мислення;
- метод структурного аналізу полягає в тому, що всі міфи походять від основної, прямої версії, яка структурується за певними категоріями, рівнями і кодами, основними елементами якої є мета, засіб, результат; різниця в структурі міфу зумовлена етнологічними і географічними особливостями;
- соціальні факти є семіотичними, знаковими, моделюючими системами, які виступають одночасно і як речі, і як уявлення про них, тобто як означник і означене; у процесі розвитку соціальні факти виконують комунікативну роль, причому семантика означеного може зникати, а означника, навпаки, зберігатися, що і відбувається в міфі [4, с. 126–127].

Французька школа фільмології (Жільбер Коен-Сєа, Ролан Барт, Крістіан Мєтц, Люсьєн Сєв) утворилась у післявоєнні часи і внесла значний вклад у теорію рецепції, у форматі якої здійснювались міфокритичні пошуки. Вони вказали на механізми масової культури, такі як ідентифікація і проєкція, і які функціонують як суб'єкт-об'єктні ототожнення, утворюють міфологічні за своєю природою відношення і здійснюють перетворення індивідуального на соціальне [2, с. 23]. Зокрема, представники школи сформулювали принцип двостороннього розуміння інформації від адресанта до адресата і навпаки, а також необхідність виокремлення системи знаків і образів як лінгвістичних елементів, які передають глибинну інформацію і мають значний вплив на формування певної ідеології суспільства.

Так, наприклад, Ролан Барт (Roland Barthes, 1915–1980) вважав суспільство полем для міфологічних значень. Учений намагався дати відповідь на запитання: що є міф у наш час. Для Р. Барта міф – це комунікативна система, висловлювання, а тому міф не може бути річчю, конвентом чи ідеєю, міф – це форма. Міф – це також трьохелементна семіологічна система, яка досліджує оформлені ідеї і складається із означника, знака і означеного, і саме міф їх

об’єднує. Всі три елементи системи наділяються статусом мовних засобів. Міф нічого не приховує, не афішує, його функція полягає в деформації, а не в приховуванні, тому немає необхідності удаватися до підсвідомого, щоб трактувати міф. Важливим елементом значення і необхідною умовою двоїстості міфу є його мотивованість, вона є неминучою, проте носить фрагментарний характер. Двоїстість міфу полягає в тому, що його ясність носить ейфоричний характер. Прочитання і розшифрування міфу залежить від того, на що ми звертаємо увагу: на смисл чи форму або ж на те й інше одразу, таким чином ми будемо мати три варіанти прочитання міфу. У дійсності все, що завгодно, може підлягати міфологізації, вторинна міфологічна система може будуватися на основі якого завгодно смислу [1, с. 72].

Пізніше поняття «образ» (фр. *image*) та «образне/уявне» (фр. *imaginaire*) покладено в основу міфокритичних досліджень Жільбера Дюрана (Gilbert Durand, 1921–2012) та його однодумців, “les poéticiens du sujet”, які розглядали міф у синхронічно-діахронічних взаємозв’язках, де синхронія міфу – це можливість хронологічно (а не історично) проникати у твори різних епох, а діахронія міфу – у наративі художнього твору як структурного елемента його аналізу.

Так, за Ж. Дюраном, образ (*image*) ніколи не буває довільним (*arbitraire*), він відчутно утримує свій смисл і має відповідне значення та символічно визначений вимір, що зумовлює об’єктивний семантизм уявного, що, своєю чергою, залежить від глибинних мотивацій. Звідси Ж. Дюран виділяє два режими образу: денний і нічний (*les régimes diurne et nocturne*), які являють два протилежні способи боротьби проти страху часу та смерті та зумовлюють поведінку людини в суспільстві. Окрім того, уявне сприймає насамперед не предмети, а дії, які реалізуються через предмети, тому наголошує на важливості дієслів у літературному аналізі і виділяє три основні схеми – інфінітиви, які, зустрічаючись у природній і соціальній реальностях, визначають архетипи уявного: *distinguer* – розрізняти, *confondre* – змішувати, співставляти, *relier* – об’єднувати [6, с. 32].

Доповнюючи вчення Ж. Дюрана про міфокритичний аналіз тексту навколо уявного як «ментального образу», який трансформує фантастичне в реальне і проявляється в художньому творі, Жан Бюрго (Jean Burgos) називає уявне перехрестям обміну індивідуальних імпульсів та зовнішніх установок. Автор вказує, що поетика тексту залежить від трьох чинників: мовлення, реальності й прочитання, яке постійно їх оновлює, тоді як образ, який зароджується від такої текстуальної здатності оновлювати реальність і набуваючи при цьому нових значень, є так званим вертикальним контрапунктом, що збагачується під час горизонтального прочитання.

Услід за Ж. Дюраном Ж. Бюрго розглядає уявне через лінгвістичну та тематичну організації тексту, через його полівалентність і виокремлює три основні схеми, виражені іменниками: *la révolte* – бунт; *le refus* – відмова; *la ruse* – хитрість.

На думку вченого, саме вони відповідають трьом типам стосунків у світі, трьом можливим рішенням проти страху завершеності життя, смерті, «...поєднання схем породжує нові форми і дає відповіді у самому тексті проти страху часу» [5, с. 52].

Отже, уявне (уявне – це трикомпонентна структура, яка включає уявне як таке, уяву і механізми процесу уяви) постає ключовим поняттям у літературному (і навіть у міждисциплінарному) аналізі тексту.

Висновки з цього дослідження і перспективи подальших розвідок у такому напрямі. Отже, представники французької міфокритики ставили перед собою завдання пояснити, що література загалом і поетика як «внутрішня теорія літератури» (термін Т. Тодорова) зокрема – це не сталі знання, а навпаки, потребують нових теоретичних інтерпретацій, а також нових універсальних моделей потрактування. Такою узагальненою моделлю є художній текст, який потрібно розглядати як семіотичну структуру за антропологічними та семантичними законами. Художній твір – це ментальна трансформація реальності, в основі якої лежить міф та уявний образ. Французькі міфокритики дистанціювали релігійний міф від літературного міфу і запропонували універсальні структурні моделі інтерпретації, як наприклад, Ж. Дюран у протиставленні денного/нічного режиму, а Ж. Бюрго – іменникові та інфінітивні тематичні конструкції.

Поняття «міф» і «міфологічне» перестають бути поняттями національними, вони мають вихід у міжкультурний контекст, тому використання французьких концепцій для аналізу художніх творів вочевидь має прикладне значення.

Література:

1. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Пер. с фр. Москва : Прогресс, 1989. 616 с.
2. Карягин А.А. Неомифология и современное буржуазное искусствознание. *Искусствознание Запада об искусстве XX века*. Москва : Наука, 1988. 172 с.
3. Леви-Брюль Л. Сверхъестественное в первобытном мышлении. Москва : Педагогика-Пресс, 1994. 608 с.
4. Леви-Строс К. Первісне мислення. Київ : Український центр духовної культури, 2000. 324 с.
5. Burgos J. *Imaginaire et création. Le poète et le peintre au jeu des possibles*. Saint-Julien-Molin-Molette : Jean-Pierre Hugué, 1998. 400 p.
6. Durand G. *Les structures anthropologiques de l’imaginaire*. Paris : PUF, 1963. 518 p.

References:

1. Bart R. (1989). *Izbrannyye raboty: Semiotika. Poetika* [Chosen works: Semiotics. Poetics] / Per. s fr. Moscow : Prohress, 616 [in Russian].
2. Kariyahin A.A. (1988). *Neomifologhiia i sovremennoe burzhuzaznoe iskusstvoznanie*. [Neomythology and modern bourgeois Art Studies]. *Iskusstvoznanie Zapada ob iskusstve XX veka*. Moscow : Nauka, 172 [in Russian].

3. Levy-Briul L. (1994). *Sverkhestestvennoe v pervobytnom myshlenii* [Supernatural in primitive thinking]. Moscow : Pedahohyka-Press, 608 [in Russian].
4. Levi-Stros K. (2000). *Pervisne myslennia* [Primitive thinking]. Kyiv : Ukrainyskiy tsentr dukhovnoi kultury, 324 [in Ukrainian].
5. Burgos J. (1998). *Imaginaire et création. Le poète et le peintre au jeu des possibles*. Saint-Julien-Molin-Molette : JeanaPi-erre Huguet, 400.
6. Durand G. (1963). *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris : PUF, 518.

Анотація

Л. БОНДАРУК. ФРАНЦУЗЬКА МІФОКРИТИКА В ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОМУ АСПЕКТІ

У статті описуються основні напрями французької міфокритики, зокрема французької соціологічної школи (Е. Дюркгейм, Л. Леві-Брюль, К. Леві-Строс), французької школи фільмології (Жільбер Коен-Сеа) та Центру досліджень Уявного (Жільбер Дюран). Виокремлено та структуровано концептуальні положення відомих представників кожного напрямку стосовно ключових проблем функціонування міфу в художньому творі. Аналізуються домінуючі чинники прочитання та декодування авторської міфологічної інтенції. Указується, що французькі міфокритики дистанціювали релігійний міф від літературного міфу і запропонували універсальні структурні моделі інтерпретації міфологічного в художньому творі.

Ключові слова: міф, міфологія, міфологізація, уявне, рецепція, міфокритичний аналіз.

Summary

L. BONDARUK. FRENCH MIFOCRITIC IN THE LITERATURE AWARENESS

The article describes the main directions of French myth criticism. The conceptual positions of well-known representatives of each direction in relation to the key concepts of “myth”, “mythology”, “mythical criticism”, “mythological analysis of a work of art” are revealed.

It is noted that a new surge in mythological reading of an artistic product in French science is observed in the second half of the twentieth century, when the problem arose to determine what was the primary: literature for a myth or myth for literature.

In this aspect, there occurred three schools: the French sociological school, the French Filmology School, the Research Center for the Imaginary (Centre de Recherches sur l'Imaginaire).

The French sociological school considers myth and mythology through the prism of collective consciousness. Collective consciousness is based on the social state of the society. The society reproduces and loves itself through religion and mythology, where religion and mythology are connected with the sphere of sacred, while society and its members are connected with the sphere of profane.

The French school of filmology was formed in the postwar period and made a significant contribution to the theory of reception, in the format of which the mythocrylic searches were carried out.

They pointed to the mechanisms of mass culture, such as identification and projection, and which function as subject-object identification, form the mythological attitudes and make the transformation of the individual into a social one.

Later, the concepts of “image” (fr *image*) and “figurative/imaginary” (fr. *imaginaire*) were taken as the basis for the myth-critical research of Zhilber Duran and his associates, “les poéticiens du sujet”, who considered the myth in synchronic and diachronic relationships.

Thus, the French schools offered a new approach to the analysis of the mythological in the work of art through the prism of “imaginary” in synchronic and diachronic aspects, which formed the basis for many Ukrainian studies.

Key words: myth, mythology, mythologization, imaginary, reception, mythocryological analysis.

кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри лінгводидактики
та іноземних мов
Центральноукраїнського державного
педагогічного університету
імені Володимира Винниченка
glamourousmail@meta.ua

ПОЕТИКА ПІДТЕКСТУ ЯК ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧА ПРОБЛЕМА

Постановка проблеми. У літературознавстві активно розвивається теорія підтексту художнього твору (І. Арнольд, І. Баженова, О. Брудний, О. Вейзе, І. Гальперін, Л. Голякова, К. Долинін, Є. Єрмакова, Л. Ісаєва, Л. Кайда, О. Камчатнов, Є. Квятковський, В. Кикоть, Г. Колшанський, Н. Копистянська, З. Кулікова, В. Кухаренко, Є. Леліс, Е. Магазанік, А. Матчук, В. Миркін, Н. Муравйова, Т. Сільман, І. Солоділова, Н. Тимків, Д. Урнов, К. Рауан та ін.). Стає очевидною потреба в систематизації, узагальненні та конкретизації теоретичних надбань, пов'язаних з творенням імпліцитного плану, і одним з таких питань є поетика підтексту. У цьому полягає *актуальність дослідження*. **Meta** – розкрити поетику підтексту як літературознавчу проблему.

«Будь-яке мистецтво користується певним матеріалом, що виявляє приналежність до світу природи, – зазначає В. Жирмунський. – Такий матеріал воно обробляє за допомогою прийомів, характерних для цього мистецтва; унаслідок опрацювання природний факт (матеріал) набуває високих властивостей естетичного факту, стає художнім твором. Порівнюючи необроблений матеріал природи та оброблений матеріал мистецтва, ми встановлюємо прийоми його художнього оброблення» [7, с. 18]. Доволі точним видається термін «прийом», уведений представниками російського формалізму, що розглядали мистецтво як сукупність прийомів (Б. Шкловський, Ю. Тинянов). Цей підхід дає змогу побачити твір як систему, а отже, зрозуміти його складники (чинники), що взаємодіють між собою, узгоджуються та утворюють цілісність. Власне, без усвідомлення значення прийому неможливо розкрити системологічну теорію літературного твору [див.: 11, с. 19–33]. Своєю чергою Г. Клочек зазначає, що прийом є елементом художньої системи твору, який треба вважати «далі неподільним», «елементарним носієм», а точніше, творцем художньої якості [11, с. 30].

Поетика підтексту – це система прийомів, завдяки яким створюється другий (підтекстовий, імпліцитний) смисловий план. Вибір таких прийомів письменником може відбуватися на свідомому (результат мисленнєвої діяльності) або на підсвідомому (насамперед вияв таланту) рівнях; але читач, що заглиблюється в імпліцитний план твору, виявляє підтекст саме через авторські прийоми (засоби, способи).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Огляд літературознавчої літератури [див.: 1; 2; 3; 6; 8; 9; 10; 12; 13; 14; 16; 19; 21; 22; 26] дає змогу виділити основні прийоми, серед яких: багатозначні слова, окремі тропи (алітераційний епітет, метафора, метонімія, порівняння, іронія, алегорія, перифрази тощо), стилістичні фігури (анафора, епіфора, паралелізм, замовчування тощо), структурні особливості речень, специфіка їхнього зв'язку, символіка мовних фактів, графічні засоби, інтонація, особливості текстової організації, композиційно-стилістична фактура, контрасти чи асоціації, символіка, алюзії, інтертекстуальні зв'язки, сатира, пародія та гротеск.

Серед згаданих прийомів інтертекстуальність як спосіб створення підтексту є чи не найбільш суперечливою й неоднозначно трактованою в науці. Одні дослідники пов'язують чи подекуди навіть отожднюють інтертекст з підтекстом, інші ж учені схильні розрізняти ці поняття. Наприклад, К. Тарановський тлумачить підтекст як «уже існуючий текст, відображений у наступному, новому тексті» [22, с. 31], а це зближує поняття «підтекст» та «інтертекст». Своєю чергою Є. Муратова вважає, що на сучасному етапі розвитку теорії інтертекстуальності терміни «підтекст» та «інтертекст» не можуть бути тотожними через неоднозначність терміна підтексту й традиційно широке коло його семантичних відтінків, якими оперує літературознавство [20, с. 67].

Виклад основного матеріалу дослідження. У літературознавстві виокремилися два основні підходи до інтертексту та інтертекстуальності, де в широкому сенсі інтертекстуальність постає як теорія безмежного тексту, де будь-який текст є інтертекстом, а у вузькому розумінні інтертекстуальністю наділені тільки ті тексти, що мають конкретні відсилання до попередніх текстів, тобто автор цілком свідомо уводить у свій текст фрагменти інших текстів, розраховуючи на те, що читач зрозуміє його.

Очевидно, розгляд інтертекстуальності як способу, до якого свідомо вдається автор з метою розширення й збагачення змісту твору шляхом міжтекстової взаємодії, є більш точним у плані досягнення справжнього авторського задуму та більш продуктивним з наукового погляду. «Говорити про функціонування інтертекстуальності у творах художньої літератури слід насамперед, відмежувавшись від бартівського широкого трактування цього явища, від його концепції «інтертекстуальності без берегів», оскільки за такого підходу передбачається вільна гра текстів та ігнорується авторська інтенція, тобто в постструктуралістських теоріях інтертекст «не функціонує», а розчиняється в нескінченності текстового простору, – зазначає М. Шаповал. – Якщо ж розглядати це явище і з боку автора, і з боку читача, у його креативних та рецептивних компетенціях, то відкриваються ширші можливості для цікавих спостережень над міжтекстовими взаємодіями, які збагачують твір новими смислами й сприяють глибокому розкриттю творчого задуму, що, на нашу думку, є вагомим підставою для використання інтертекстуального підходу в літературознавстві» [25, с. 13].

Відсилання автора до попереднього тексту може відбуватися трьома основними способами: 1) цитати, де автор прямо наводить чужі (і навіть свої) слова або цілі речення, які здебільшого зберігають своє вихідне значення; 2) алюзії, де автор свідомо натякає на сюжет, образ або історичну подію, часто не завжди дослівно передаючи попереднє літературне джерело; 3) ремінісценції, де автор неусвідомлено та цілковито непередбачувано нагадує читачеві про більш ранні літературні факти та їх текстові компоненти (це, наприклад, відбувається внаслідок впливу інших письменників).

У такому разі авторські відсилання (цитати, алюзії та ремінісценції) утворюють додатковий змістовий пласт, декодування якого дасть змогу глибше зрозуміти твір. Своєю чергою підтекст є прихованим смислом художнього твору, що свідомо чи підсвідомо вибудовується автором і відтворюється читачем та наділяє художній текст особливою естетичною енергією. Подібно до цитат алюзії та ремінісценції є носіями додаткового, імпліцитного смислу, тому вони стають засобами створення підтексту.

Уводячи цитати, алюзії або ремінісценції у твір, письменник так чи так розраховує на те, що вони будуть декодовані читачем і справжній смисл буде осягнений. Дуже влучно про це говорить У. Еко: «Щоб організувати текст, його автор має покладатися на низку кодів, що надають певного змісту висловлюванням, які він використовує. Щоб зробити свій текст комунікативним, автор мусить вважати, що ансамбль кодів, на які він покладається, є такий самий, як ансамбль кодів, що їх поділяє його можливий читач. Отже, автор мусить передбачати зразок можливого читача (надалі Зразковий Читач), здатного інтерпретаційно трактувати висловлення так само, як генеративно трактує їх автор» [5, с. 28].

Деякі дослідники намагаються відмежувати підтекст від інших способів творення додаткової змістової щільності й глибини художнього тексту, передусім від символу або алегорії. Наприклад, О. Галич уточнює, що підтекстовий образ має глибші ознаки конкретизованості, «сталості»; на відміну від символу чи алегорії, він конкретно й навіть персонально адресований, містить у собі натяк на цілком конкретні історичні події або реальних (чи умовно-реальних, якщо йдеться про літературний образ) людей [4, с. 112–113]. Проте такий підхід є дещо хитким, адже, як наголошує В. Кухаренко, визначальною характеристикою підтексту є наявність двох смислових потоків у художньому творі [15, с. 190], і саме ці потоки можуть утворюватися як символом, так і алегорією.

У літературознавстві під символом (з грец. – умовний знак) розуміють предметний або словесний знак, який опосередковано виражає сутність певного явища. Структурно він складається з двох частин, перша з яких – фізична основа, тобто безпосередньо сам конкретно-чуттєвий образ, що є носієм певного значення; друга – метафізичний смисл, зокрема приховане значення, яке хоч безпосередньо в зображуване не входить, проте є головним. Наприклад, чуттєвий образ собору в однойменному романі О. Гончара, з одного боку, має конкретне значення: архітектурна пам'ятка козацьких часів, християнський храм, збудований козаками після розгрому Січі; з іншого боку, має імпліцитний смисл: стає символом народної культури, духовного багатства людей, спадкоємності поколінь, гуманізму, людяності, чистоти, України загалом.

Цю двопланову природу символу С. Аверінцев пояснює так: «Будь-який символ є образом (і будь-який образ є, хоча б до певної міри, символом), але якщо категорія образу передбачає предметну тотожність самому собі, то категорія символу робить акцент на іншому боці тієї ж суті – на виході образу за власні межі, на присутність певного смислу, тісно злитого з образом, але все ж йому не тотожного. Предметний образ і глибинний смисл виступають у структурі символу як два полюси, неможливі один без одного <...>, однак розведені між собою; породжувана напруга й становить сутність символу. Переходячи в символ, образ стає «прозорим», ідея «просвічує» крізь нього, подана саме як змістова глибина, смислова перспектива, що потребує нелегкого входження» [17, с. 378].

Багатозначна природа символів може ускладнювати декодування метафізичного смислу там, де образ уже не такий «прозорий», а ідея, що «просвічує» крізь нього, може бути кардинально відмінною. Йдеться про неоднакове змістове наповнення образу-символу в різних культурах. Скажімо, у Китаї камелія – символ краси та здоров'я, а в Японії – асоціюється з раптовою смертю; на Заході кипарис є містичним символом смерті й трауру, а в Азії він позначає довголіття та безсмертя.

Художня деталь, під якою маємо на увазі промовисту подробицю в літературному творі, часто перетікає в символ, тому провести межу між ними досить важко. «Навряд чи і в *епосі* та *драмі* можна достеменно визначити, де закінчується, наприклад, індивідуально-авторський *образ-символ* і починається *художня деталь*, – зазначає А. Ткаченко. – Так, толстовський дуб, повз який проїздить Андрій Болконський і який став уже хрестоматійним прикладом *художньої деталі* (поряд із чеховською рушницею на стіні, чайкою чи скельцем від розбитої пляшки, у якому зблискує місячна ніч), можна розглядати і як оречевлену *метафору* чи *символ* психологічної депресії та наступного відродження зневіреної було людини завдяки закладеній у неї природою спразі життя, кохання» [24, с. 201].

Близьким (але не тотожним!) за значенням до символу є знак – об'єкт, що репрезентує в людській свідомості інший предмет чи явище, він є загальноприйнятим та однозначним, тому реципієнт легко його тлумачить. Головне, що відрізняє символ від знаку, – це однозначність знаку й, навпаки, багатозначність символу, який має філософську смислову наповненість або глибоку емоційну ідею. Насамперед йдеться про архетипні образи в літературі, що існують у підсвідомості кожної людини й передаються з покоління в покоління як особливі й визначальні. Такими для українського читача є образи рідної землі, батьківщини, матері, дитини, білої хати, соловейка тощо.

Чимало спільного з символом має алегорія – спосіб двопланового зображення, де конкретно-чуттєва даність образу стає знаком ідеї, що повністю абстрагується від його прямого значення. У художньому творі алегорія реалізується в такий спосіб: за певними тваринами, рослинами, природними явищами закріплено загальнозрозумілий переносний смисл. О. Лосєв пояснює: «звірі в байці розмовляють як люди, проте байкар зовсім не має на меті переконати нас у тому, що звірі справді можуть говорити між собою. Уся ця картина звірів цікавить байкаря лише в якомусь певному розумінні, що він сам одразу й формулює» [18, с. 196]. Так, у байці образ лисиці є алегорією хитрощів, а образ вовка – хижацтва. При цьому другий план алегоричного образу, той, що є неясним, прихованим, переважно втілює абстрактне поняття, яке читач завжди може розкрити аналітично, за допомоги логічних пояснень.

Чітку межу між алегорією й символом, як, власне, і між художньою деталлю та символом, часто важко провести. «Є різні типи алегорій, у тому числі й такі, які важко з певністю відрізнити від символу чи автологічного образу, – зауважує О. Галич і пояснює – наприклад у тих випадках, коли увесь твір або окремі його образи можуть тлумачитися і як самодостатні, і як алегоричні. Це, своєю чергою, призводить до того, що на практиці символ та алегорію часто плутають або й зовсім не розрізняють» [4, с. 112].

Підтекстового значення може набути й метафора. У метафорі, як відомо, певні слова та словосполучення розкривають сутність одних явищ і предметів через інші за принципом уподібнення чи розподібнення. «Механізм метафори будується на асоціативному мисленні, тут йдеться про особливе вміння автора зчепити кілька образних уявлень або понять, що у своїй неподільній єдності створюють певну ідею. І чим віддаленіші, одивненіші асоціа-

ції несе в собі метафора, тим складніший і, відповідно, цікавіший перехід інтуїтивного осягнення у сферу раціональних понять. Не менш різкою може бути проста метафора, яка несе в собі певні додаткові значення, створює ефект одивності. Можливо, саме вона стає показником таланту письменника. Ці явища становлять підґрунтя імпліцитних смислів/емоцій. Наприклад, метафорична система феноменальної збірки П. Тичини «Сонячні кларнети» утворює складні та одивнені образні комплекси, де асоціативне зчеплення полягає в поєднанні музичних та/або живописних ефектів з іншими враженнями. Процитуймо першу строфу поезії «Гаї шумлять...»:

Гаї шумлять –
Я слухаю.
Хмарки біжать –
Милуюся.
Милуюся-дивуюся,
Чого душі мойї так весело [23, с. 39].

Метафоричні образи «гаї шумлять» і «хмарки біжать», які на перший погляд видаються простими, не лише передають музично-живописне сприймання ліричного героя, але й сугерують настроєвість поетичного твору. У такому разі метафорична система спрямована на передавання емоційних напівтонів, навіть ледь вловимих почуттєвих нюансів. Уже з перших рядків поет змушує читача прислухатися: «Гаї шумлять – / Я слухаю». Слово «шумлять» породжує в уяві «звучання» гаїв, яке набуває протяжності за рахунок обширу картини («гаї шумлять», а не один «гай»). Далі до аудіального ефекту органічно додається візуальний: «Хмарки біжать – / Милуюся». Живописна картина набуває естетичного тону через слово «милуюся», що на емоційному рівні «висвітлює» словесне полотно. І насамкінець розкривається внутрішній стан ліричного героя, який плавно вплітається в уже створену картину: «... Милуюся-дивуюся, / Чого душі мойї так весело».

Літературознавство обійшло належно увагою ту обставину, що жанр літературно-художнього твору може слугувати індикатором прихованих смислів: байка, притча (парабола), казка, мораліте, пародія, афоризми тощо.

Двоплановим змістом характеризується байка – невеликий, часто віршований, алегоричний твір, у якому закладено повчальний зміст. За описом життя тварин, рослин або речей приховується моралізаторство. Саме в байці, очевидно, відбулося зародження підтексту як літературного явища. Показово, що синонімом до терміна «підтекст» є «езопівська мова», бо Езопа (VI–V ст. до н. е.) вважають засновником байки. У цьому жанрі писали Ж. Лафонтен, Г.Е. Лессінг, І. Крилов, Л. Глібов та ін.

Близькою до жанру байки є притча (повчальна алегорична оповідь), проте, на відміну від байки, яка може відзначитися багатозначністю тлумачень, притча містить певну дидактичну ідею, що повністю підпорядковує собі фабулу твору. Якщо байка має генетичний зв'язок із казками про тварин, то притча, своєю чергою, прив'язується до писемної релігійної традиції: її широко застосовують в Євангелії, де в алегоричній формі постають духовні настанови (згадаймо відомі «притчі Соломона»). До жанру притчі звертались І. Франко, Д. Павличко, Л. Костенко та ін.

Варто зауважити, що поруч із терміном «притча» функціонує термін «парабола», межу між якими фактично неможливо провести. У спробі встановити різницю між притчею та параболою А. Ткаченко звертається до аксіоматичних значень слів, що й утворили згадані терміни. «Парабола <...> в літературознавстві означає коротку казку, анекдот, алегоричну розповідь повчально-моралізаторського змісту. Тобто... – притчу, – доходить висновку дослідник. – Парабола замкнулася в коло, що обертається докруг моралі, повчання (дидактики). Із суто мовного погляду притча є старослов'янським відповідником *параболи*, а ще глибше – її повчальної частини, *моралі, притченої* до оповідної, розважальної (*фабули*)» [24, с. 92].

Для більшої чіткості наголосимо на різниці між притчею (параболою) як жанром і притчевістю (параболізмом) як стилем. Якщо філософські роздуми письменника повчально-моралізаторського характеру виходять «за рамки» жанру притчі, але при цьому зберігають її дидактичність, то йдеться про притчевість. А. Ткаченко уточнює з цього приводу таке: «притчевість (параболізм) як манера письма – не жанровий, а стилістичний вимір художнього твору. Маємо ілюстрацію того, як певний змістовий чинник (нині – *інакомовність*), переростаючи *формальні* (жанрові) межі (*байку, притчу*), на новому етапі естетичної еволюції перетікає в іншу *змістову якість* (*параболізм як багатозначна алегоричність*) і знаходить для свого втілення інші *форми* (*повість, роман*)» [24, с. 96]. У новій європейській літературі притчевість стала одним з основних «підтекстових» засобів вираження роздумів письменника: Ф. Кафка, Ж.-П. Сартр, А. Камю, Б. Брехт, В. Фолкнер, В. Шевчук та ін.

Надзвичайно показовим щодо імпліцитного плану твору є жанр казки, бо з найдавніших часів відомо, що в образній формі передається досвід і мудрість народу (якщо йдеться про фольклорну творчість) або окремого письменника (коли говоримо про авторський літературний твір). В основу казки покладена цікава розповідь про вигадані, фантастичні або авантюрні події, що сприймаються читачем як реальні. Проте за розважальним сюжетом приховується дидактичний зміст, який потребує декодування. Рівень заглиблення в підтекст казки може бути різним і залежить від читача, точніше, від його віку. Попри поширену думку, що казка передусім орієнтована на дитячу аудиторію, вона часто адресована дорослим. Так, набагато більше імпліцитної інформації розшифрує саме дорослий, читаючи «Гобіта» Д. Р. Р. Толкіна чи «Пригоди Аліси в країні чудес» Л. Керолла.

Симбіоз цих жанрів може посилювати імпліцитну інформацію, указуючи на її природу й характер: байка-казка (П. Гулак-Артемівський, «Пан та собака») чи казка-притча (Е. Андіївська, «Казка про яян»). Окремо постають гібридні жанрові форми, відмінним складником яких є «підтекстова» форма: *повість-притча* (Е. Гемінгвей, «Старий і море»), *роман-притча* (А. Камю, «Чума»), *драма-притча* (Ф. Дюрренматт, «Гостина старої дами»), *повість-казка* (А. де Сент-Екзюпері, «Маленький принц») тощо.

Органічно доповнюють низку «підтекстових» жанрів літературні афоризми – короткі влучні оригінальні вислови письменників, що в лаконічній формі формулюють глибоку думку. Сислове поле афоризму набагато ширше за сказане, воно потребує від читача інтелектуальної напруги: додумування, аналізу, переосмислення, а розкодування закладеної інформації породжує момент «радості відкриття», тобто вивільнення естетичної енергії. Літературні афоризми як самостійний жанр виникли з народних прислів'їв і приказок, першими їхніми зразками вважають «Афоризми» Гіппократа. Надзвичайного поширення афоризми набули в епоху Відродження, а їх інтенсивний розвиток припадає на добу класицизму (Б. Паскаль, М. Монтень, Ф. Ларошфуко та ін.). До того ж афорис-

тичні висловлення вкраплюються в тексти інших жанрів, значно поглиблюючи їх змістове наповнення (згадаймо, наприклад, поетичні твори Л. Костенко, насичені «крилатими висловами»). Насиченість афористичними висловлюваннями вимагає від читача постійного осмислення змістової глибини літературно-художнього твору.

Варто зауважити: жанр може слугувати індикатором підтексту літературно-художнього твору, але це не означає, що він наявний тільки в казці, байці чи притчі. Імплицитністю може відзначатися будь-який високохудожній твір (вірш, новела, повість чи роман), який априорі містить приховану смислову глибину. Згадаймо принагідно збірку поетичних творів Т. Шевченка «Кобзар», оповідання Е. Гемінгвея «Гори як білі слони», повість Г. Гессе «Сіддхартга» чи роман В. Голдінга «Володар мух».

Висновки. Отже, для творення підтексту літературно-художнього твору письменник удається до використання цілої системи прийомів, завдяки яким продукується імплицитний смисловий план тексту. До цих прийомів насамперед належать інтертекстуальність, символи, художні деталі, алегорії, знаки, метафори тощо. До того ж індикатором підтексту може слугувати жанр твору, який за своєю природою потребує уведення прихованого смислу. До таких жанрів насамперед належать байка, притча (парабола), казка, афоризми тощо. Своєю чергою системний підхід до поезики підтексту дає змогу розуміти його природу, точніше виявити імплицитні смисли у творі, а отже, і наблизитися до істинного.

Література:

1. Алехина И.В. А.П. Чехов и И.А. Бунин: функции подтекста : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01. Москва, 1989. 18 с.
2. Виноградова В.Н. Сатира как «идея в маске». *Текст и подтекст: Поэтика эксплицитного и имплицитного* : материалы международной научной конференции (ИРЯ им. В.В. Виноградова РАН, 20–22 мая 2010 г.) / Отв. ред. Н.А. Фатеева. Москва : Азбуковник, 2011. С. 404–410.
3. Волковинский А.С. Эмфатичность аллитерационных эпитетов в поэтических и прозаических текстах. *Текст и подтекст: Поэтика эксплицитного и имплицитного* : материалы международной научной конференции (ИРЯ им. В.В. Виноградова РАН, 20–22 мая 2010 г.) / Отв. ред. Н.А. Фатеева. Москва : Азбуковник, 2011. С. 175–181.
4. Галич О., Назарець В., Васильев Е. Теорія літератури : підручник. Київ : Либідь, 2001. 488 с.
5. Еко У. Роль читача: Дослідження з семіотики текстів. Львів : Літопис, 2004. 384 с.
6. Ермакова Е.В. Имплицитность в художественном тексте (на материале русскоязычной и англоязычной прозы психологического и фантастического реализма). Саратов : Изд-во Саратов. ун-та, 2010. 199 с.
7. Жирмунский В. Теория литературы. Поэтика. Стилистика : избр. тр. Ленинград : Наука, 1977. 407 с.
8. Журди Н.В. Интертекстуальность как фундаментальная характеристика дискурса Набокова. Пастиш и пародия в набоковской прозе. *Текст и подтекст: Поэтика эксплицитного и имплицитного* : материалы международной научной конференции (ИРЯ им. В.В. Виноградова РАН, 20–22 мая 2010 г.) / Отв. ред. Н.А. Фатеева. Москва : Азбуковник, 2011. С. 447–453.
9. Зарецкая А.Н. Особенности реализации подтекста в кинодискурсе : автореф. ... канд. филол. наук : 10.02.19. Челябинск, 2010. 21 с.
10. Карбоне А. Роман М. Пруста «В поисках утраченного времени» как один из подтекстов повести «Город Эн» Л. Добычина (анализ пародийной стилизации). *Текст и подтекст: Поэтика эксплицитного и имплицитного* : материалы международной научной конференции (ИРЯ им. В.В. Виноградова РАН, 20–22 мая 2010 г.) / Отв. ред. Н.А. Фатеева. Москва : Азбуковник, 2011. С. 460–465.
11. Ключок Г. Енергія художнього слова : збірник статей. Кіровоград : КДПУ ім. В. Винниченка, 2007. 448 с.
12. Козьма М.П. Подтекст как вторичная моделирующая система: на материале художественных произведений английских и американских писателей : автореф. ... канд. филол. наук : 10.02.04. Оренбург, 2008. 19 с.
13. Кравець Л. Явище підтексту та засоби його вираження в художньому творі. *Українська мова і література в школі*. 2004. № 1. С. 58–61.
14. Кузьмина Н.А. Смыслообразующий потенциал эпиграфа в современной поэзии. *Текст и подтекст: Поэтика эксплицитного и имплицитного* : материалы международной научной конференции (ИРЯ им. В.В. Виноградова РАН, 20–22 мая 2010 г.) / Отв. ред. Н.А. Фатеева. Москва : Азбуковник, 2011. С. 207–218.
15. Кухаренко В.А. Інтерпретація тексту : навчальний посібник. Вінниця : Нова книга, 2004. 272 с.
16. Ларокка Дж. Пародия и гротеск: Невельский философский кружок в произведениях «Чертов сын» М. Лопатго, «Вольфила» К. Эрберга, «Козлиная песнь» К. Вагинова и «Женщина-мыслитель» А. Лосева. *Текст и подтекст: Поэтика эксплицитного и имплицитного* : материалы международной научной конференции (ИРЯ им. В.В. Виноградова РАН, 20–22 мая 2010 г.) / Отв. ред. Н.А. Фатеева. Москва : Азбуковник, 2011. С. 454–460.

References:

1. Alehina I.V. (1989). *A.P. Chehov i I.A. Bunin: funktsii podteksta* [A. P. Chekhov and I. A. Bunin: functions of implication]: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk : 10.01.01. Moscow, 1989. 18 [in Russian].
2. Vinogradova V.N. (2011). *Satira kak «ideya v maske»*. [Satire as "idea in a mask"]. *Tekst i podtekst: Poetika eksplitsitnogo i implitsitnogo: materialy mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii (IRYa im. V.V. Vinogradova RAN, 20–22 maya 2010 g.)* / Отв. ред. Н.А. Fateeva. Moscow : Azbukovnik, 404–410 [in Russian].
3. Volkovinskiy A.S. (2011). *Emfatichnost alliteratsionnyih epitetov v poeticheskikh i prozaicheskikh tekstah* [Emphatic of alliteration epithets in poetic and prosaic texts]: *Tekst i podtekst: Poetika eksplitsitnogo i implitsitnogo: materialy mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii (IRYa im. V.V. Vinogradova RAN, 20–22 maya 2010 g.)* / Отв. ред. Н.А. Fateeva. Moscow : Azbukovnik, 175–181 [in Russian].
4. Galich O., Nazarets V., Vasiliev E. (2001). *Teoriya literatury : pidruchnik* [Theory of literature: textbook]. Kiyiv : Lybid, 488 [in Ukrainian].
5. Eko U. (2004). *Rol chitacha: Doslidzhennya z semlotiki tekstiv* [Role of the reader: Researches on semiotics of texts]. Lviv : Litopis, 384 [in Ukrainian].
6. Ermakova E.V. (2010). *Implitsitnost v hudozhestvennom tekste (na materiale russkoyazyichnoy i angloyazyichnoy prozy psihologicheskogo i fantasticheskogo realizma)* [Implicitness in art text (on material of Russian-speaking and English-speaking prose of psychological and fantastic realism)]. Saratov : Izd-vo Sarat. un-ta, 199 [in Russian].

- Zhirmunskiy V. (1977). *Teoriya literatury. Poetika. Stilistika* [Theory of literature. Poetics. Stylistics]: izbr. tr. Leningrad : Nauka, 407 [in Russian].
- Zhurdi N.V. (2010). *Intertekstualnost kak fundamentalnaya harakteristika diskursa Nabokova. Pastish i parodiya v nabokovskoy proze* [Intertextuality as fundamental characteristic of a discourse of Nabokov. Pastiche and parody in Nabokov's prose]: Tekst i podtekst: Poetika eksplitsitnogo i implitsitnogo: materialy mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii (IRYa im. V.V. Vinogradova RAN, 20–22 maya 2010 g.) / Otv. red. N.A. Fateeva. Moscow : Azbukovnik, 447–453 [in Russian].
- Zaretskaya A.N. (2010). *Osobennosti realizatsii podteksta v kinodiskurse* [Features of realization of implication in a film discourse]: avtoref. ... kand. filol. nauk : 10.02.19. Chelyabinsk, 21 [in Russian].
- Karbone A. (2011). *Roman M. Prusta «V poiskah utrachennogo vremeni» kak odin iz podtekstov povesti «Gorod En» L. Dobyichina (analiz parodiynoy stilizatsii)* [Roman of M. Proust "In search of lost time" as one of implications of the story "City of En" of L. Dobyichin (the analysis of parody stylization)]. Tekst i podtekst: Poetika eksplitsitnogo i implitsitnogo : materialy mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii (IRYa im. V.V. Vinogradova RAN, 20–22 maya 2010 g.) / Otv. red. N.A. Fateeva. Moscow : Azbukovnik, 460–465 [in Russian].
- Klochek G. (2007). *Enerhiya hudozhnogo slova : zbirnik statey* [Energy of an art word: collection of articles]. Kirovohrad : KDPU Im. V. Vinnichenka, 448 [in Ukrainian].
- Kozma M.P. (2008). *Podtekst kak vtorychnaya modeliruyuschaya sistema: na materiale hudozhestvennykh proizvedeniy angliyskikh i amerikanskikh pisateley* [Implication as the secondary modeling system: on material of works of English and American writers] : avtoref. ... kand. filol. nauk : 10.02.04. Orenburg, 19 [in Russian].
- Kravets L. (2004). *Yavishe pidtekstu ta zasoby yogo virazhennya v hudozhnomu tvori* [The phenomenon of implication and methods of its expression in the art work]. Ukrayinska mova i literatura v shkoli, 1, 58–61 [in Ukrainian].
- Kuzmina N.A. (2011). *Smysloobrazuyushiy potentsial epigrafa v sovremennoy poezii* [Semantic epigraph potential in modern poetry]. Tekst i podtekst: Poetika eksplitsitnogo i implitsitnogo : materialy mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii (IRYa im. V.V. Vinogradova RAN, 20–22 maya 2010 g.) / Otv. red. N.A. Fateeva. Moscow : Azbukovnik, 207–218 [in Russian].
- Kuharenko V.A. (2004). *Interpretatsiya tekstu : navchalniy posibnik* [Interpretation of the text: manual]. Vlnitsya : Nova kniga, 272 [in Ukrainian].
- Larokka Dzh. (2011). *Parodiya i grotesk: Nevelskiy filosofskiy krug v proizvedeniyah «Chertov syn» M. Lopatto, «Volfila» K. Erberga, «Kozlinaya pesn» K. Vaginova i «Zhenschina-myislitel» A. Loseva* [Parody and grotesque: the Nevel philosophical circle in the works "Damned Son" by M. Lopatto, "Volfila" by K. Erberg, "A goat song" by K. Vaginov and "The woman thinker" by A. Losev]. Tekst i podtekst: Poetika eksplitsitnogo i implitsitnogo : materialy mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii (IRYa im. V.V. Vinogradova RAN, 20–22 maya 2010 g.) / Otv. red. N.A. Fateeva. Moscow : Azbukovnik, 454–460 [in Russian].

Анотація

М. ФОКА. ПОЕТИКА ПІДТЕКСТУ ЯК ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧА ПРОБЛЕМА

У статті досліджується поетика підтексту як літературознавча проблема. Автор аналізує основні прийоми творення імпліцитного плану висловлення, серед яких – інтертекстуальність, символ, алегорія, художня деталь, знак, метафора. Вибір цих прийомів письменником може відбуватися на свідомому (результат мисленнєвої діяльності) або на підсвідомому (вияв таланту) рівнях, але читач, що заглиблюється в імпліцитний план твору, виявляє підтекст саме через авторські прийоми. Визначено, що жанр художнього твору може слугувати індикатором прихованих смислів, серед них: байка, притча, казка, літературні афоризми тощо.

Ключові слова: поетика підтексту, інтертекстуальність, символ, алегорія, художня деталь, знак, метафора, байка, притча, казка, літературний афоризм.

Summary

M. FOKA. SUBTEXT POETICS AS A LITERARY PROBLEM

In the literary studies the subtext theory is actively developing, and the need for systematization, generalization, and concretization of the theoretical achievements connected with the creation of the implicit plan in the literary work arises. One of such problems is subtext poetics, the study of which is the purpose of the paper. It is determined that subtext poetics is a system of tools, by which a writer can create the second semantic plan of a literary work. The writer's choice of subtext tools takes place on the conscious (the result of mental activity) or on the unconscious (the expression of talent) levels. The author analyzes the main tools for building the implicit meanings. In particular, intertextuality is investigated fully, a writer references (quotation, allusion, and reminiscence) build an attached informative plan, decoding of which can help to deeper understand a literary work. A hidden meaning is incurred by a symbol, an object or a verbal sign, which indirectly expresses the essence of a certain phenomenon. Close to the value of a symbol is a sign, an object that represents another object in the human consciousness, it is simple and generally excepted. A lot in common with a symbol has an allegory, a two-faced image, in which its concrete becomes a sign of the idea that is completely abstracted from its direct meaning. Subtext meaning can get a metaphor. In the metaphor some words and word combinations reveal the essence of some phenomena and objects through others on the principle of assimilation or division. Its mechanism is based on the associative thinking, that is a special writer's talent to combine several imagined ideas, which altogether create another idea. Genres of artistic works can indicate the hidden meanings in the text. For instance, a fable has a two-level content. It is a small, poetic, and very instructive work. Close to the fable is a parable, which contains a certain didactic idea. The genre of fairy tales is extremely significant from the subtext perspective. It is based on an interesting story about fictional, fantastic or adventurous events that hide the didactic meanings. Literary aphorisms are also indicators of subtext, because in the short and original statements a writer puts a deep message. The system approach to the subtext poetics allows to understand its nature, to determine implicit meanings in the literary work, and therefore, to understand the true one.

Key words: subtext poetics, intertextuality, symbol, allegory, detail, sign, metaphor, fable, parable, fairy tale, literary aphorism.

5. Порівняльне літературознавство

5. Comparative literature

доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри світової літератури
та культури імені професора О. Мішукова
Херсонського державного університету
ilnina2006@gmail.com

ТИПОЛОГІЯ РЕЛІГІЙНО-ПОЕТИЧНОЇ СВІДОМОСТІ Б. БРЕХТА І Й. БРОДСЬКОГО

Постановка проблеми та ступінь її дослідження. Поезія Бертольда Брехта визнана світовою класикою ще за життя автора. І хоча «писання віршів поет розглядає лише як розвагу» [6, с. 80], він їх створює все життя. Корпус його лірики доволі об’ємний – близько двох тисяч текстів. Співвітчизники німецького митця вважають, що саме вона, незважаючи на ідеологічно ангажовані оцінки, залишається геніальною у спадщині драматурга: «Домашній псалтир» (“Hauspostille”), а також все те, що він написав після нього, безперечно, належить до золотого запасу національної поезії, у всякому разі збірки «Свендборзькі вірші» (Svendborger Gedichte, (1939) та «Буківські елегії» (Buckower Elegien, 1959) [6, с. 80]. Аналогічної думки дотримуються такі знані європейські письменники, як М. Фріш, І. Еренбург, Л. Фейхтвангер тощо.

Інша ситуація на пострадянському просторі. Порівняно з драматургією поезія Б. Брехта перебуває на периферії дослідницьких інтересів. Наскільки нам відомо, монографій та дисертаційних робіт, присвячених цій вагомій частині його творчості, взагалі немає. Ймовірно, одна з основних причин – відсутність повного корпусу поетичних текстів – оригінальних та перекладних. У 2010 році в рамках проекту «Білінгва» видані паралельні тексти, однак це всього лиш сто поезій Б. Брехта. Збірник укладено Зігфрідом Унзельдом у російських перекладах Святослава Городецького [3].

Представлене дослідження є спробою хоча б частково заповнити цю лаку. Його **мета** – дослідити специфіку релігійно-поетичної свідомості Б. Брехта та Й. Бродського, виявити типологічні збіги та відмінності. Крім віршів, для контексту залучено драму раннього Б. Брехта «Біблія» (“Die Bibel”), нещодавно вперше опубліковану в українському перекладі М. Ліпісівіцького [3]. Релігійно-поетична свідомість Й. Бродського певною мірою досліджена [див. про це: 8; 9; 12; 15]. Аналогічні роботи, присвячені Б. Брехту, нам невідомі, тому більше уваги приділено малодослідженій проблемі.

Виклад основного матеріалу. Безумовно, ім’я Йосипа Бродського – не з першого кола асоціацій, що об’єднують двох визначних представників світової літератури. Здається, простіше назвати відмінності між ними, пов’язані з роками і умовами життя, соціокультурним контекстом, національною літературною традицією, естетичними уподобаннями авторів, їх творчим методом тощо. Немає свідчень про вплив творчості Брехта на поезію Бродського. Навпаки, широко відома орієнтація Й. Бродського на іншу інолітературну традицію – англійську метафізичну поезію. Закономірно виникає запитання: чи є взагалі підстави для подібного порівняння?

Відповідь позитивна – є: об’єднуючим фактором є трансісторична духовно-поетична традиція світової літератури. До неї належать поезії Б. Брехта і Й. Бродського. Ці вірші німецького й російського поетів, що зберігає «золотий фонд» культурної пам’яті, мають спільний євангельський претекст. Християнський топос дає змогу провести типологічне зіставлення на тематичному, мотивному, образному і концептуальному рівнях, виявити збіги та відмінності, що пов’язані зі специфікою релігійно-поетичної свідомості й творчою індивідуальністю поетів.

Порівняно з Й. Бродським проблема релігійного самовизначення Б. Брехта висвітлена фрагментарно і тенденційно. З цілком зрозумілих причин акцентовано класові та соціологічні аспекти його світосприйняття на протигагу духовно-онтологічним. Так, у «Домашніх проповідях» (“Hauspostille”) дослідниками акцентовано тісний зв’язок соціально-критичної теми з антиклерикальними мотивами. Вони зазвичай інтерпретуються як «уїдливі-саркастичні розповіді про бездомних бідняків», які замерзають у святвечір («Різдвяна легенда» (“Weihnachtslegende”). «Ці сповнені болю і співчуття розповіді поет утілює у форму пародії на хорали, церковні піснеспіви, тим самим різко зіштовхуючи теорію і практику релігії, моральні заповіді християнства із соціальною дійсністю суспільства, що сповідує християнське віровчення» [17, с. 10]. Здавалось би, все логічно. Насправді, як має ставитись до християнства поет, який перекладає античним гекзаметром уривок із «Комуністичного маніфесту»? І хоча літературознавці чітко усвідомлювали різницю між богоборством та безбожжям, написати про це у атеїстичній державі було зовсім непросто.

Справді, поет не приймає офіційної релігії як сталого інституту влади («метанаративу», «пояснювальної системи» в більш пізніх кодифікаціях), що в цілому характерно для європейської культури минулого століття. Усвідомлення «смерті Бога» оприявнюється у бунтарських настроях ідеологічно і художньо близького експресіоніста поета. Утім, «Бог помер, але людина не стала від цього атеїстом», – стверджує Ж.-П. Сартр [16, с. 20]. Сказане повною мірою справедливо і стосовно Б. Брехта.

Для характеристики рухомої, мінливої, у чомусь провокативної релігійно-поетичної свідомості Б. Брехта найбільш підходить визначення «амбівалентна». З одного боку, для неї характерне заперечення «історичного християнства», що застигло в догматиці, а тому далекого від духовних запитів сучасності. З іншого – поет не є апологетом «безкрилого» атеїзму, який став «державною вірою» в країнах, де перемогла світська релігія – комунізм. Підтвердження цієї тези знаходимо і у фактах позахудожньої реальності, і в поетичній творчості автора.

Так, уже «будучи переконаним марксистом, відповідаючи на запитання, яка книга справила на нього найбільш сильне і тривале враження, Б. Брехт написав коротко: «Ви будете сміятись – Біблія» [10, с. 185]. У відповіді немає нічого дивного, бо традиційне релігійне виховання у протестантських сім’ях ґрунтується на особливому вшану-

ванні Слова. В юності Б. Брехт відкриває для себе безстрашну чесність, суворий пафос і мудрість великої книги, яка і в суді, і в милості однаково справедлива до властителів-царів і до останнього раба. Богоборство Б. Брехта, його позиція викривача загальноприйнятих авторитетів і норм також «пророцтва» із Біблії, у якій пророки та герої віри сперечаються із самим Всевишнім. Яскравим підтвердженням цієї тези є ранній твір автора – драма в одній дії під назвою «Біблія», текст якої наданий донькою славетного письменника Барбарою Брехт-Шаль для перекладу українською.

П'єса «Біблія» присвячена релігійній війні між католиками і протестантами. Сюжетотворюючими у тексті є біблійні мотиви жертви і спасіння. Суть жертви полягає у тому, що для порятунку міста і його населення від повного знищення, по-перше, всім необхідно перейти у католицтво; по-друге, залишити у шатрі воєначальника-переможця на одну ніч вродливу дівчину. Такий вчинок стане доказом капітуляції, і ця ганебна «місія» випадає дочці бургомістра. Отже, драматична ситуація, що становить основу конфлікту, асоціюється з біблійною історією про Авраама, змушеного доводити відданість Богу, жертвуючи найдорожчим – «сином старості» Ісааком.

Брехт загострює конфлікт до останньої межі – і в цьому яскраво оприявнюється творча індивідуальність майбутнього драматурга. Як державник, лютеранин та батько, бургомістр переживає трагічну ситуацію екзистенційного вибору, коли на одній чаші терезів – зрада віри і ганьба доньки, на іншій – життя і смерть людей. У цій ситуації складно знайти однозначне рішення, яке б усіх влаштувало, його просто немає. Для бургомістра є неприйнятною позиція прагматика-сина, що турбується про загальне спасіння за будь-яку ціну, але й стійкості свого батька, який закликає «випробувати Господа», йому також не вистачає. Для брата дівчини (згідно з канонами експресіонізму, персонажі не мають імен) немає ні етичних, ні релігійних заборон, якщо «народ вимагає жертви»: «Хіба не прекрасно постраждати заради тисяч людей?» (“Süß ist’s und ehrenvoll, für’s Vaterland zu sterben”). Автор іронічно підкреслює, що заклики до жертвовності не передбачають такої з боку «агітатора».

Інша сторона конфлікту представлена образом старого – «героя віри», який у своїй безкомпромісності нагадує ібсенівського Бранда. Він єдиний, хто сподівається на Всевишнього, бо вірить у спасіння душі, а не тіла: «одна душа цінніша за 1000 тіл» (“eine Seele ist mehr wert als 1000 Körper”), у справедливості Божого суду. Згораючи заживо, він обирає фізичну смерть перед відступництвом і зрадою віри. Про безсмертя його душі сповіщають «Божі голоси» – дзвони, утім, для інших вони звучать як скорбота за мертвими.

Текстуальний аналіз дає змогу констатувати деякі риси релігійно-поетичної свідомості Б. Брехта, оприявлені у творі. Автор використовує біблійні образи, сюжети та ремінісценції, які стають паралелями до подій драми. Так, в експозиції старий читає вірші з Євангелія, що розповідають про Страсті Христові і Його жертву на Голгофі, тим самим ніби «провіщуючи» її сюжет. Ставлення персонажів до Святого Письма є важливою характерологічною рисою, що прояснює їх аксіологію та позицію автора.

Так, на відміну від діда, який у Біблії «шукає розраду (“Trost suchen”)), бо для нього «ця книга – така прекрасна. Бо вона сильна. Людям слід було б її більше читати» (“Dieses Buch ist so schön. Weil es stark ist. Die Menschen sollten es mehr lesen”), молодше покоління оцінює її як «холодну», що «говорить про страждання та смерть» (“erzähle etwas von Not und Tod”). На думку онуки, Біблія діда знає лише одного Бога – караючого, а їй хочеться почути про Бога милосердного, який рятує. Таким чином, на перший план виходить ключове поняття «спасіння», яке сторони конфлікту розуміють по-різному. Для схожого на старозавітного праведника діда – це спасіння душі на небесах; для молодого покоління – це спасіння на землі, можливість будь-якою ціною уникнути смерті фізичної.

Виникає питання: на чиєму боці автор, у якого вже у ранній п'єсі проявляється інваріантна риса його творчості – егоїзм і людяність, високе та нище, трагізм і цинізм знаходяться в одній зв'язці без примітивного поділу на чорне та біле? На боці старого, девіз якого «Перемога або смерть за віру батьків»? Чи автору є ближчою позиція молодої людини, з погляду якої «легко визнати Бога, коли ситий. І у мирний час у гарній світлиці»? Прямої відповіді немає. Однак так і чується в наведеній репліці знамениті брехтівське «Спочатку хліб – моральність потім», що відбиває характерний для Б. Брехта конфлікт душі та плоті.

Як бачимо, тонкий, іронічний і провокативний Б. Брехт залишається вірним собі – про непростий вибір між ортодоксальністю і прагматикою мусить розмірковувати читач і глядач, маючи свої аргументи pro et contra. І це не позиція автора «над сутичкою». Німецькому драматургу також може бути адресовано висловлювання, що характеризує релігійно-поетичну свідомість Й. Бродського: «З Господом Богом у нього були свої інтимні, складні стосунки, як це прийнято у нашому столітті серед інтелігентних людей» [11, с. 206].

Вочевидь, виникає запитання: яке відношення має до всього сказаного Й. Бродський? Утім, вважаємо за можливе провести типологічні паралелі між драмою Б. Брехта «Біблія» і поемою Й. Бродського «Ісаак й Авраам» (1963). Так, схожим є мотив жертви та виняткової відданості Богу. Обидва персонажі – Авраам Бродського і брехтівський старий є «героями віри» (С. К'еркегор). Їх об'єднує така спільна риса, як абсолютна відданість Творцю, підкорення усіх земних почуттів божественній вірі та любові. Життєве сredo брехтівського старого (повною мірою це відноситься і до Авраама) передається одним із найсуворіших місць Писання: «Хто більш, як Мене, любить батька чи матір, той Мене недостойний. І хто більш, як Мене, любить сина чи дочку, той Мене недостойний» (Мв. 10 : 37-38).

Типологічно схожим є авторське рішення поєднати в творах духовний та душевний аспекти проблеми, коли, окрім релігійного самовизначення, акцентується етичний вибір і психологічні переживання героїв. Не менш показові і відмінності. Основна з них: у Б. Брехта – це історія, що відбувається в часі, у Й. Бродського – містерія, що здійснюється в сакральному просторі та часі, у Вічності.

Слід підкреслити й інші типологічні збіги релігійно-поетичної свідомості Й. Бродського і Б. Брехта. На відміну від Брехта, світосприйняття майбутнього Нобелівського лауреата формувалося в атеїстичній державі. Священне Письмо поет «відкриває» у 23 роки, утім, як і Брехт, враження від нього називає найсильнішим у своєму житті. Коли в одному з інтерв'ю російському поету закидають, що християнська тема – у традиційному розумінні – в

його поезії репрезентована не досить, то він відповів: «Вона проявляється в системі цінностей, які тією чи іншою мірою присутні у творах» [1, с. 6].

Аналогічних висновків можна дійти, звернувшись до аналізу віршів Б. Брехта. Матеріалом дослідження слугують «Поезії 1916–1926 років» і вірші з книги «Домашні проповіді» (Hauspostille) [2], в інших перекладах «Домашній Псалтир» (Hauspostille). Назва збірника «запозичена у самого Мартіна Лютера, і не хто інший, як сам Господь Бог, любується в одному з «Псалмів» нарівні з «великими словами великих мужів», перш за все «чудовими наспівами Берта Брехта», – пише німецький критик [6, с. 81]. Кожна з аналізованих нами поезій несе яскравий відбиток авторської свідомості, що відповідає програмним вимогам самого Б. Брехта: «Усі великі поезії мають цінність документа. У них міститься своєрідна мова автора – значної людини» [цит. за: 10, с. 133].

Які ж цінності християнства автор стверджує і що для нього є неприйнятним? Німецький поет, вихований у буржуазній атмосфері, чудово знає традиційні «сусальні» сюжети, клішовану християнську топіку, яка у нього асоціюється з релігією, але не з вірою, про що він пише у своїх творах. Так, у поезії «Навіщо називати моє ім'я?» (Warum soll mein Name genannt) серед аргументів, чому варто пам'ятати про нього чи, навпаки, забути, автор згадує, що він «з релігією бився» [2, с. 162]. Утім, відносини поета з Богом і ставлення до віри в Нього набагато складніші.

До прикладу, у «Баладі про шукачів пригод» (Die Ballade von den Abenteurern) Б. Брехт моделює просторову вертикаль, на полюсах якої розташовані земні рай і ад, відповідно протиставлені небесам. Для авантюриста, «який пройшов крізь вогонь і воду, якого шмагав ад і рай земний» (“Schlendernd durch Höllen und gereitscht durch Paradiese”)» [2, с. 61], вони є абсолютною цінністю. «Частинка небосхилу» з його снів – це спогад про чисту дитячу віру, мрія про Золотий вік, який «реальний» лише в емпіреях. Разом із тим образ небес у Брехта не завжди маркований позитивною, вже не кажучи сакральною, семантикою.

Так, у «Великому подячному хоралі» (Großer Dankchoral), що пародіює церковний піснеспів, всупереч очікуванням віруючих небеса не відкриваються. Всевишньому нема діла до людей, а земний гній (метафора земного буття), з якого все виростає, незаслужено ними забутий у прагненні догодити небу. У поезії домінує мотив забутості людей Богом, апокаліптичні настрої: «Пойте хвалу небесам, у которых забота иная! / К счастью для вас / Небо забыло про вас – память у неба дрянная» (“lobet den Himmel Es kommt nicht auf euch an, Niemand weiß, daß ihr noch da seid das schlechte Gedächtnis des Himmels!”) [2, с. 60]. Іронія дає змогу ліричному суб'єкту дистанціюватися від тих, хто славословить Всевишнього, але саме він гостріше за інших переживає апокаліпсис у світі без Бога.

«Гімн Богу» (Hymne an Gott), у назві якого чітко визначена його жанрова природа, є дуже важливим для розуміння концептуальних основ релігійно-поетичної свідомості Б. Брехта. Як відомо, в семантиці гімну головним є релігійне захоплення (хвала), оскільки його призначення – прославлення божества [13, с. 178–179]. Щоправда, культурна традиція знає гімни пародійні (гімн-блазон), гімни вагантів, світські гімни: у цьому літературному ряді німецькому поету найбільш близьким є В. Маяковський з його сатиричними гімнами судді, вченому, обіду та ін.

Дослідники творчості Б. Брехта вважають, що поезія «Гімн Богу» (Hymne an Gott) – про «колообіг соціальної несправедливості, освяченої деспотичним авторитетом божественного промисла» [17, с. 10]. На перший погляд, це насправді антиклерикальний твір, який доречніше назвати «інвективною» Богу – «незримому і вічному», жорсткому і несправедливому до Свого творіння. Але фінальний катрен протирічить попередньому змісту, виконуючи функцію своєрідного «пунта». Наведемо цей чотиривірш повністю:

Говорят – Тебя нет, и это было бы лучше.
Но как это нет Того, Кто так умеет обманывать?
Когда многие живы Тобой и без Тебя не умрут –
Что по сравнению с этим значило бы – Тебя нет? [17, с. 35].
Viele sagen, du bist nicht und das sei besser so.
Aber wie kann das nicht sein, das so betrügen kann?
Wo so viel leben von dir und anders nicht sterben konnten –
Sag mir, was heißt das dagegen – daß du nicht bist?

Парадоксально, але завдяки останній строфі поезія справді стає гімном. У напруженому зіткненні смислів яскраво проявляється поетика Брехта-драматурга. Суперечка з Богом завершується апофатикою, тобто Його утвердження шляхом заперечення, визнання неможливості існування без Творця. Риторичні запитання, велика кількість тире, судомна суперечливість мови, лексичні повтори – уся поетична техніка «працює» на експресивність висловлювання. У ньому чути крик відчаю, розгубленість людини, яка раптово уявила світ без Бога.

Пунктирно окреслимо й інші мотиви, які належать до числа інваріантів релігійно-поетичної свідомості Б. Брехта: це мотиви милосердя і прощення («Про дітовбивцю Марію Фарар» (Von der Kindesmörderin Marie Farrar), «Про грішників у пеклі» (Von den Sündern in der Hölle); неприйняття благочестя і святенницької моралі (“Пісня повішальників, або Лілія в долині” (Apfelböck oder die Lilie auf dem Felde), «Різдвяна легенда» (Weihnachtslegende), мотив сумніву в безсмерті душі («Проти спокуси» (Gegen Verführung)).

Поезія Б. Брехта «Марія» (Maria) (найбільш відомі переклади Д. Самойлова, Л. Копелева) відрізняється від інших тим, що написана на євангельський сюжет. Опублікована в 1925 році, вона стала приводом «для звинувачення автора в блюзнірстві», «уразі почуттів віруючих» [10, с. 128]. Причина таких обвинувачень частково розкривається в коментарях до тексту: «У цій поезії Брехт повертає легенду про Різдво Христове до її реальної побутової першооснови» [2, с. 784]. Тобто і сучасниками, і наступними коментаторами поезія Б. Брехта прочитана як спроба десакралізації образів Богоматері та Божого сина.

Частка правди у цьому є, залишається зрозуміти інтенцію автора. Композиційно текст розпадається на два смислові фрагменти: 1) душевні та тілесні страждання Марії; 2) перетворення і освячення світу появою Сина

Божого. У руслі ідеології експресіонізму, що бачить однією зі своїх задач «демонтаж понять, вірувань, поглядів, ілюзій ліберального характеру, оскільки вони виявили свою неспроможність» [13, с. 1223], а можливо, і через бунтарський характер Б. Брехт руйнує стереотипну картину Різдва. Автор нецотливо привідкриває завісу над фізіологічною стороною народження Ісуса. «Ціннісним центром» твору стає внутрішній світ Богородиці, її родові муки і душевні переживання, що акцентовано сильною позицією тексту – назвою «Марія» (Maria). Усе це, скоріше, нагадує гностичні апокрифи, а не історію народження Ісуса, розказану в двох канонічних Євангеліях. Автором деміфологізується століттями створювана іконографія Святого сімейства, «за кадром» залишаються волхви, ангели, тварини, Йосип. Замість них оповідь «розфарбовується» анахронними реаліями і подробицями: описуються холоднеча, вбогий сарай, димна піч, діра в стелі, «почуття сорому, притаманне біднякам» (die bittere Scham, Die dem Armen eigen ist)», яке відчуває Марія через те, «що все це на людях (“Alles dabei war”)» [10, с. 128]. Відсутність пафосу в зображенні подій досягається такими прийомами прозаїзації поетичного тексту, як використання підкреслено розмовної й зниженої лексики, розмовної інтонації, верлібра.

Виникає запитання: чи можна пояснити «неканонічну версію» євангельської історії виключно «ангажованістю» Б. Брехта? І так, і ні. Як видається, подібно до російського поета-авангардиста Б. Брехт прагне до того, щоб найбільша подія в історії людства – Різдво Христове – не було «цукерковою красою» «оббріхано». Друга частина поезії є ліричною контрверзою стосовно першої, оскільки в ній домінує духовний зміст. Прихід у світ Божественного Немовляти перетворює буденні речі, явища природи, людей в цілому. Відбуваються чудесні метаморфози: «студений вітер став ангельським співом (“Der Wind, der sehr kalt war, wurde zum Engelgesang”)» – музикою сфер, прості пастухи – королями, а кризь діру в стелі дивиться зірка.

Знаменно, що рядки, присвячені Ісусу, цілком співвідносні з духовно-поетичною традицією. У природі Боголюдини риси Його особистості («был легок», /любил, когда пели, / пригласил к себе бедняков») перебувають у гармонії з Його Божественною іпостасю. Про це сигналізує поетонім «лик» і образ-символ «зірка» – знак Богосинівства, сакрального зв'язку між Богом-Отцем та Ісусом.

Феномен Різдва осмислено Б. Брехтом як такий, що змінив хід історії та свідомість людини: «це стало здаватися у пізніші роки великим торжеством (“Hauptsaechlich ... es in spaeteren Jahren zum Fest <...> war”)» [2, с. 38], «святом, що збирає разом людей» – в іншому перекладі [10, с. 128]. Таке сприйняття реальності втілюється в хронотопі, у якому часові і просторові «далі» «розширюються» від убогого сараю до космічних сфер, від конкретної події до Вічності.

Різдвяна тема посідає важливе місце в релігійно-поетичній свідомості Й. Бродського, орієнтованого на західний «різдвяний архетип». Починаючи з «Різдвяного романсу» (1961) Й. Бродським написана 21 поезія, присвячена Різдву. Серед них у 15 йдеться про Христа та євангельські події. Для поета, який подібно до Б. Брехта не схильний до пафосних речей, Різдво – унікальна подія, пов'язана, за його словами, «з обчисленням життя».

Висновки та перспективи дослідження. Типологічне зіставлення поезій Б. Брехта «Марія» (1925) та Й. Бродського «Різдвяна зірка» (1987) дає змогу виявити типологічні збіги та відмінності релігійно-поетичної свідомості їх авторів. Так, на відміну від Б. Брехта, різдвяна тема у Й. Бродського розвивається в ключових для християнської топіки образах волхвів, дарів, печери, чуда, надії на спасіння світу. Відмінності не виключають схожості. Загальними є мотив холоднечі, хронотоп, образ євангельської зірки, відсутність патетики, полілексичність. Як і в поезії німецького поета, поетично втілена думка, що різдвяну зірку Віфлеєма можна побачити тільки віддалившись від повсякденності (тобто від «діри в стелі»).

Не менш показовими є й інші відмінності. Так, якщо поезії Б. Брехта притаманний суб'єктивний синкретизм, тобто «спонтанний перехід від першої особи до третьої» [14, с. 257], то у Й. Бродського інакша організація тексту – подія Різдва подається у сприйнятті Богонемовляти. У центрі уваги російського поета – момент усвідомлення Сином Людським сакрального зв'язку з Абсолютом. Панорамне бачення земних предметів (грудей матері, подарунків волхвів) заміщується духовною вертикаллю, що поєднує дві точки: «на лежачого в яслях реб'енка издалека, / из глубины Вселенной, с другого её конца, звезда смотрела в пещеру. И это был взгляд Отца» [4, III, с. 127]. У поезії «Марія» також акцентовано ситуацію Богоспількування Отця і Сина, їхній постійний зв'язок, але «звичка» Ісуса «вночі бачити зірку над собою» автором не протиставляється Його близькості до людей. У Й. Бродського «зірка, сяюча крапка на кордоні двох світів, втілює не лише близькість Іншому, але й самотність», – пише А. Ранчин [15, с. 127].

На відміну від Б. Брехта, релігійно-поетична свідомість Й. Бродського відображає глобальну «екзистенційну ситуацію», коли людина опинилась «наодинці з метафізичними безоднями буття і власної душі, перед безмежною самотністю» [15, с. 129]. Його інваріантом є мотив співчуття екзистенційній самотності Бога-Сина, якому судилося звикати «до пустелі... як до долі», і Бога-Отця, який «Сам у пустелі довше нас» («Уяви, черкнувши сірником, той вечір в печері...», «Колискова», «Втеча в Єгипет II»).

Проблема типології релігійно-поетичної свідомості Б. Брехта та Й. Бродського в науковому плані далеко не вичерпана. Продуктивність її дослідження багато в чому залежить від публікації повного видання паралельних текстів Б. Брехта з коментарями.

Література:

1. Амурский В.И. «Никакой мелодрамы...». Беседа с Иосифом Бродским. Запечатлённые голоса. Москва : Издательство «МИК». 1998. С. 5–17
2. Брехт Бертольт. Стихотворения. Рассказы. Пьесы. / Сост., вступ. ст. и примеч. И. Фрадкина. Москва : Худож. лит. 1972. 814 с.
3. Брехт Бертольт. Сто стихотворений / Hundert Gedichte / Сост. Зигфрид Унзельд / Пер. Святослава Городецкого. Москва : Текст, 2010. 413 с.
4. Брехт Бертольт (Бертольд Ойген). Біблія. Драма у одній дії / пер. М. Ліпісвіцького (рукопис).

5. Бродский И. Сочинение в пяти томах. Санкт-Петербург : Пушкинский фонд, 1992–1999. / Стихотворения, эссе, Нобелевская лекция (цитируются по этому изданию с указанием в скобках тома римскими цифрами и страницы арабскими).
6. Бродский И. Сочинения: Стихотворения. Эссе. 2-е изд. Екатеринбург : У Фактория, 2002. 832 с.
7. Гібер Йохен. Від поета до вчителя, від анархіста до класика. *Vsesvit*. № 8. С. 80–83.
8. Заманская В.В. Экзистенциальная традиция в русской литературе XX века. Диалоги на границах столетий : учебное пособие. Москва : Флинта : Наука, 2002. 304 с.
9. Ильинская Н.И. Религиозно-философские искания в русской поэзии XX века: специфика сознания, концептосфера, типология : монография. Херсон : Айлант, 2005. 468 с.
10. Келебай Е. Поэт в доме ребёнка (пролегомены к философии творчества Иосифа Бродского). Москва : Книжный дом «Университет», 2000. 336 с.
11. Копелев Л.З. Брехт. Москва : Молодая гвардия, 1966. 432 с. («Жизнь замечательных людей»)
12. Кушнер А. «Здесь, на земле...». Иосиф Бродский: труды и дни. Москва : Независимая газета. 1999. С. 154–206.
13. Лекманов О. «Рождественская звезда»: текст и подтекст. *Новое литературное обозрение*. 2000. № 45. С. 162–166.
14. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. Институт научн. информации по общественным наукам РАН. Москва : НПК «Интелвак», 2003. 1600 стб.
15. Поэтика : Словарь актуальных терминов и понятий / Гл. науч. ред. Н.Д. Тмарченко. Москва : Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. 358 с.
16. Ранчин А. «Человек есть испытатель боли...» : религиозно-философские мотивы поэзии Бродского и экзистенциализм. «На пиру Мнемозины»: Интертексты Бродского. Москва : Новое литературное обозрение, 2001. С. 146–177
17. Сартр Ж. -П. Один новый мистик. Танатография Эроса: Жорж Батай и французская мысль середины XX века. Санкт-Петербург, 1994. С. 18–48.
18. Фрадкин И. Бертольт Брехт. Стихотворения. Рассказы. Пьесы. Москва : Худож. лит., 1972. С. 5–24.

References:

1. Amurskiy V.I. (1998). «*Nikakoy melodramy...*». *Beseda s Iosifom Brodskim. Zapechatlyonnyye golosa*. ["Any melodrama ...". Conversation with Iosif Brodsky. The imprinted voices]. Moskva : Izdatelstvo «MIK», 5–17 [in Russian].
2. Breht B. (1972). *Stihotvoreniya. Rasskazyi. Pyesy*. [Poems. Stories. Plays.] / Sost., vstup. st. i primech. I. Fradkina. Moskva : Hudozh. lit., 814 [in Russian].
3. Breht B. (2010). *Sto stihotvoreniy* [Hundred poems] / Hundert Gedichte / Sost. Zigfrid Unzeld / Per. Svyatoslava Gorodetskogo. Moskva : Tekst, 413 [in Russian].
4. Breht B. (Bertold Oygen). *Bibliya. Drama u odniy diy* [Byble. One action drama] / per. M. Lipisivitskogo (rukopis) [in Ukrainian].
5. Brodskiy I. (1992 – 1999). *Sochinenie v pyati tomah* [Composition in five volumes]. Sankt-Peterburg : Pushkinskiy fond, / Stihotvoreniya, esse, Nobelevskaya lektsiya (tsitiruyutsya po etomu izdaniyu s ukazaniem v skobkah toma rimskimi tsiframi i stranitsy arabskimi) [in Russian].
6. Brodskiy I. (2002). *Sochineniya: Stihotvoreniya. Esse*. [Compositions: Poems. Essay.] 2-e izd. Ekaterinburg : U Faktoriya, 832 [in Russian].
7. Gibber Y. *Vid poeta do vchitelya, vid anarhista do klasika* [From poet to teacher, from anarchist to classic]. *Vsesvit*, 8, 80–83 [in Ukrainian].
8. Zamanskaya V.V. (2002). *Ekzistentsialnaya traditsiya v russkoy literature XX veka. Dialogi na granitsah stoletiy : uchebnoye posobie* [Existential tradition in the Russian literature of the XX century. Dialogues on borders of centuries: manual]. Moskva : Flinta : Nauka, 304 [in Russian].
9. Ilyinskaya N.I. (2005). *Religiozno-filosofskie iskaniya v russkoy poezii XX veka: spetsifika soznaniya, kontseptosfera, tipologiya : monografiya* [Religious and philosophical searches in the Russian poetry of the XX century: specifics of consciousness, sphere of concepts, typology: monograph]. Kherson : Aylant, 468 [in Russian].
10. Kelebay E. (2000). *Poet v dome rebyonka (prolegomeny k filosofii tvorchestva Iosifa Brodskogo)* [Poet in children's home (prolegomena to philosophy of creativity of Iosif Brodsky)]. Moskva : Knizhnyy dom «Universitet», 336 [in Russian].
11. Kopelev L.Z. (1966). *Breht* [Brecht] («Zhizn zamechatelnykh lyudey»). Moskva : Molodaya gvardiya, 432 [in Russian].
12. Kushner A. (1999). «*Zdes, na zemle...*». *Iosif Brodskiy: trudy i dni* ["Here, on the earth ...". Iosif Brodsky: works and days]. Moskva : Nezavisimaya gazeta, 154–206 [in Russian].
13. Lekmanov O. (2000). «*Rozhdestvenskaya zvezda*»: *tekst i podtekst* ["Christmas star": text and implication]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, 45, 162–166 [in Russian].
14. *Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatiy* (2003) [The literary encyclopedia of terms and concepts] / Pod red. A.N. Nikol'yukina. Institut nauchn. informatsii po obshchestvennyim naukam RAN. Moskva : NPK «Intelvak», 1600 [in Russian].
15. *Poetika : Slovar aktualnykh terminov i ponyatiy* (2008) [Poetics: Dictionary of relevant terms and concepts] / Gl. nauch. red. N.D. Tamarchenko. Moskva : Izdatelstvo Kulaginoy; Intrada, 358 [in Russian].
16. Ranchin A. (2001). «*Chelovek est ispyitatel boli...*» : *religiozno-filosofskie motivy poezii Brodskogo i ekzistentsializm. «Na piru Mnemoziny»: Interteksty Brodskogo*. ["The human is a tester of pain ...": religious and philosophical motives of poetry of Brodsky and existentialism. "On Mnemozina's feast": Intertexts of Brodsky]. Moskva : Novoe literaturnoe obozrenie, 146–177 [in Russian].
17. Sartr Zh. -P. (1994). *Odin novyy mistik* [One new mystic]. Tanatografiya Erosa: Zhorzh Batay i frantsuzskaya mysl serediny XX veka. Sankt-Peterburg, 18–48 [in Russian].
18. Fradkin I. (1972). *Bertolt Breht. Stihotvoreniya. Rasskazy. Pyesy*. [Bertolt Brecht. Poems. Stories. Plays]. Moskva : Hudozh. lit., 5–24 [in Russian].

Анотація

Н. ІЛЬІНСЬКА. ТИПОЛОГІЯ РЕЛІГІЙНО-ПОЕТИЧНОЇ СВІДОМОСТІ Б. БРЕХТА І Й. БРОДСЬКОГО

У статті розглянуто специфіку релігійно-поетичної свідомості Б. Брехта та Й. Бродського на матеріалі їхніх поетичних творів та п'єси Б. Брехта «Біблія». Цей твір німецького драматурга щойно вводиться у літературознавчий обіг. Типологічне зіставлення релігійно-поетичної свідомості Б. Брехта та Й. Бродського свідчить про потужний вплив Святого Письма на формування їхнього світобачення. У роботі окреслено коло спільних мотивів та євангельської топіки; простежено особливості хронотопу, у якому земний простір розширюється до космічних сфер, а час – від конкретної події до Вічності. Визначено і певні відмінності: у Й. Бродського акцентована екзистенційна самотність Бога-Сина, тоді як Б. Брехт підкреслює Його близькість до простих людей. Все це свідчить про культурно-релігійний тип свідомості митців.

Ключові слова: релігійно-поетична свідомість, типологія, мотив, євангельська топіка, амбівалентність.

Summary

N. ILINSKA. TYPOLOGY OF THE RELIGIOUS AND POETIC CONSCIOUSNESS OF B. BRECHT AND J. BRODSKY

The specificity of the religious and poetic consciousness of B. Brecht and J. Brodsky is considered in the typological aspect. A common factor for comparison is the introduction of thematic poems of both poets to the transhistorical spiritual and poetic tradition of the world literature. Unlike J. Brodsky's religious and poetic consciousness, B. Brecht has hardly been investigated. Few publications devoted to this problem are ideologically engaged, therefore, more attention is paid to the German poet. The textual analysis of poetry works and the play "The Bible" make it possible to state its features.

In the article, for the first time, B. Brecht's drama "The Bible" is analyzed. It makes possible to trace the origins and development of his religious and poetic consciousness. It has been revealed that the basis of the conflict of the play "The Bible" is a key concept of "salvation", which is differently understood by the parties of the conflict. For a grandfather, like the Old Testament holy man, it is salvation of the soul in heaven; for the younger generation this concept is a secular one: salvation on earth, the ability to avoid physical death at any cost. However, the author is not inclined to any of the positions. The difficult choice between orthodoxy and pragmatism should be made by the reader and the spectator, having his arguments pro et contra. The attitude of the characters to the Holy Scriptures is an important characteristic feature that clarifies the axiology and position of the author. The author uses biblical images, plots and reminiscences, which become parallels to the drama events. For example, the story of the dog is associated with the biblical story of Abraham, who was forced to prove his faithfulness to God by sacrificing his son Isaac.

As a result of comparing the religious and poetic consciousness of B. Brecht and J. Brodsky, a respectful attitude towards the Holy Scriptures, its influence on the formation of their worldview has been revealed; the circle of common motives for both poets, the Gospel topic has been outlined; the features of the chronotope, in which earthly time and space expands to the cosmic spheres, from a specific event to Eternity have been traced. All this testifies the cultural and Christian type of consciousness of the poets. Some differences have been identified: J. Brodsky's existential interpretation of the loneliness of God-Son dominates, while B. Brecht emphasizes his proximity to ordinary people.

Key words: religious and poetic consciousness, typology, motive, gospel topic, ambivalence.

6. Загальне мовознавство

6. General linguistics

КОНЦЕПТУАЛЬНЫЙ АНАЛИЗ КАК СТЕРЖНЕВОЙ МЕТОД

Методика концептуального анализа является надёжным инструментом выявления происхождения некоторых важных терминов современной культуры. Однако «следует отметить и неоднозначность, возникшую при использовании терминологического словосочетания «концептуальный анализ» в современном лингвистическом обращении» [5, с. 136]. Впервые на этот факт обратила внимание С. Никитина: «Словосочетание «концептуальный анализ» может означать анализ концептов и определённый способ их исследования» [7, с. 117].

Как утверждает В. Маслова, в процессе концептуального анализа «выполнение тех или иных методов, методик, приёмов и способов исследования зависит не только от сложности концепта, но и от целей и задач, которые ставит перед собой исследователь, а также от характера лингвистических источников, составляющих материал исследования» [6, с. 58].

Цель статьи – репрезентация опыта и анализ различных методик исследования концептов.

В современной науке существует несколько методик концептуального анализа. Проанализируем наиболее распространённые из них.

1. Теория прототипов. Возникла благодаря исследованиям американского психолога Э. Роша. Среди сторонников этой теории – А. Вежбицкая, Р. Фрумкина, которые называют её прототипической семантикой. Рождение теории прототипов связано с тем, что семантическое значение не всегда бывает исчерпывающим, а прототипическая семантика, по мнению И. Штерн, «связана тесно с теорией естественной категоризации и классификации понятий в сознании человека» [12, с. 294]. Но, на наш взгляд, мысль человека не ограничивается только прототипами, поэтому не все концепты можно проанализировать согласно прототипической модели.

2. Логичный анализ языка. Такой подход к изучению концептов разработан Н. Арутюновой, С. Никитиной, А. Шмелевым и др. В рамках этого подхода проведены исследования концептов *обязанность* (А. Шмелев), *личность* (Р. Розина), *свобода* (А. Кошелев) и др. Исследование концептов в рамках этого подхода структурируется согласно следующим компонентам: «1) набор атрибутов, указывающих на принадлежность к определённому концептуальному полю; 2) признаки, обусловленные местом в системе ценностей; 3) указание на функции в жизни человека» [1, с. 3–4]. Недостатком такого подхода считаем преувеличение роли художественных текстов по сравнению со словарным и культурологическим дискурсом.

3. Теория гештальтов. Разработал её американский языковед Дж. Лакофф. Как отмечает И. Штерн, «теория языковых гештальтов базируется на предположении, что сознание человека, мышление, восприятие, эмоции, когнитивная и моторная деятельность и речь организованы с помощью одних и тех же структур – гештальтов» [12, с. 63]. Бесспорно, применение теории гештальтов возможно лишь для концептов – абстрактных имён, поэтому эта теория не может претендовать на универсальность.

4. Теория фреймов. Концепция, которая использует различные структуры представления знаний (фреймов, скриптов, схем) называется теорией фреймов. Д. Таннен, описывая понятия «скрипт», «фрейм», «схема», делает вывод, что ими оперируют разные науки: психология, лингвистика и социология. Разделяя позицию И. Тарасовой, отметим: «универсальность, лежащая в основе определения фрейма, позволила перенести теорию фреймов из сферы искусственного интеллекта в отрасль лингвистики» [11, с. 42]. Недостаток теории фреймов заключается в преувеличении роли экстралингвистических факторов.

5. Теория поля. Мощным импульсом к использованию полевого подхода в лексической семантике стали идеи пражской функциональной школы и прежде всего О. Духачека. Сегодня учёный считает правомерным употребление теории поля для анализа средств вербализации концепта, поскольку слово является именем концепта. Однако такой подход следует считать чисто лингвистическим; он не учитывает внеязыковых факторов. Полевой подход используется в работах украинских лингвистов А. Бондаренко, А. Ефименко, А. Тищенко.

6. Семантико-когнитивная теория поля. З. Попова и И. Стернин преобразовали традиционную теорию поля в семантико-когнитивную. Все концепты, по мнению учёных, «организованы по полевому принципу и содер-

жат чувственный образ, информационное содержание и интерпретационное поле» [9, с. 8]. Анализ концептов, согласно этой теории, должен проводиться так: «а) построение номинативного поля концепта; б) анализ и описание семантики языковых средств, входящих в номинативное поле концепта; в) когнитивная интерпретация результатов описания семантики языковых средств; г) описание содержания концепта в виде перечня когнитивных признаков» [9, с. 129–130]. Согласно этому алгоритму были исследованы концепты *природа*, *жизнь* (З. Попова), *женщина* (Л. Адонина), *любовь* (А. Евдокимова), *память* (В. Маслова), *гроза* (О. Фисенко) и др. Полагаем, что такой подход неэффективен для изучения культурных и этнокультурных концептов.

7. Теория метафоры. Разработанная теория метафоры Д. Лакоффом и М. Джонсоном была внедрена М. Пименовой в методику метафоричных концептов, «в которых фиксируются не только признаки, необходимые и достаточные для идентификации обозначаемого, но и наивные знания об обозначаемом, реализуемые в метафорах» [6, с. 14]. Концепты *красота*, *небо*, *душа*, *сердце* выражают общее образное представление, ключевое понятие, которое реализуется в целом ряде метафор. Но, согласитесь, далеко не каждый концепт метафоричен.

8. Культурологическая теория. Ю. Степанов спроектировал методику анализа культурного концепта на исследование таких слоёв:

«а) актуальный, в котором концепт существует для всех носителей этого языка;

б) пассивный (исторический), актуальный для соответствующих социальных групп;

в) внутренняя форма, то есть этимологический признак, открытый только исследователям» [10, с. 45]. Скажем, что подобная методика применяется только для концептов культуры.

9. Лингвокультурологическая теория. Утверждённая В. Карасиком, в дальнейшем продуктивно разрабатывалась его последователями Н. Красавским, Г. Слышкиным и др. Согласно этой теории, «концепт имеет три важные составляющие: образную (зрительные, слуховые, вкусовые характеристики предметов); понятийную (языковая фиксация концепта, его обозначение, описание, дефиниция); ценностную (важность этого психического образования) [4, с. 9–10].

По мнению С. Воркачова, поддерживающего и развивающего теорию В. Карасика, концепт «содержит, кроме предметной (понятийной) и психологической (образной и ценностной) составляющих, всю коммуникативно значимую информацию: внутрисистемную, прагматическую и этимологическую» [3, с. 47]. Поскольку различие между двумя предложенными структурами В. Карасика и С. Воркачова несущественно, представители обеих школ применяют одинаковую схему концептуального анализа:

1) исследования этимологии имени концепта;

2) анализ словарных дефиниций;

3) изучение словарной парадигмы;

4) изучение словообразовательной парадигмы;

5) исследования метафорической сочетаемости;

6) выявление ценностной составляющей;

7) ассоциативный эксперимент.

Итак, ознакомление с основными методиками концептуального анализа позволило сделать обобщения: несмотря на их противоречия, все они опираются на одинаковые исследовательские процедуры – этимологический анализ, компонентный анализ, контекстуальный анализ и ассоциативный эксперимент, модель. При этом любая когнитивная или культурологическая модель концепта, сформированная в рамках этих исследовательских подходов, представляет собой гипотетическую исследовательскую модель. В перспективе исследование ключевых концептов украинской лингвокультуры будет нами проводиться с учётом постулированного интегративного подхода.

Литература:

1. Арутюнова Н.Д. Введение. Логический анализ языка: Ментальные действия. Москва : Наука, 1993. С. 3–9.
2. Бабакова О.В., Хомчак О.Г. Словотвірно-когнітивна модель концепту *барвінок* в українській мовній картині світу. *Вісник Запорізького національного університету* : збірник наукових праць. *Філологічні науки*. Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2012. С. 23–28.
3. Воркачев С.Г. Постулаты лингвоконцептологии. *Антология концептов* / под ред. В.И. Карасика, И.А. Стернина. Москва : Гнозис, 2007. 512 с.
4. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Москва : Гнозис, 2004. 390 с.
5. Космеда Т.А. Аксиологічні аспекти прагмалінгвістики: формування і розвиток категорії оцінки. Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2000. 350 с.
6. Маслова В.А. Введение в когнитивную лингвистику. Москва : Флинта: Наука, 2004. 296 с.
7. Никитина С.Е. О концептуальном анализе в народной культуре. *Логический анализ языка: культурные концепты* : сб. ст. / АН СССР, Ин-т языкозн.; редкол.: Н.Д. Арутюнова и др. Москва : Наука, 1991. С. 117–123.
8. Пименова М.В. Введение в когнитивную лингвистику. Вып. 4. Кемерово : Графика, 2004. 208 с.
9. Попова З.Д. Когнитивная лингвистика. Москва : АСТ: Восток–Запад, 2007. 314 с.
10. Степанов Ю.С. Словарь русской культуры. Опыт исследования. Москва : Школа «Языки русской культуры», 1997. 824 с.
11. Тарасова И.А. Фреймовый анализ в исследованиях идиостилей. *НДВШ Филол. науки*. 2004. № 4. С. 42–49.
12. Штерн І.Б. Вибрані топіки та лексикон сучасної лінгвістики. Енциклопедичний словник для фахівців з теоретичних дисциплін та гуманітарної інформатики. Київ : АртЕК, 1998. 336 с.

References:

1. Arutiunova N.D. (1993). *Vvedenie. Logicheskiy analiz yazyka: Mentalnye deistviia*. [Introduction. Logical analysis of language: Mental actions]. Moskva : Nauka, 3–9 [in Russian].
2. Babakova O.V., Khomchak O.H. (2012). *Slovotvirno-kohnitivna model kontseptu barvinok v ukrainskii movnii kartyni svitu* [Word formation cognitive model of a concept barvinok in the Ukrainian language picture of the world]. *Visnyk Zaporizkoho natsionalnoho universytetu : zbirnyk naukovykh prats. Filolohichni nauky*. Zaporizhzhia : Zaporizkyi natsionalnyi universytet, 23–28 [in Ukrainian].
3. Vorkachev S.H. (2007). *Postulaty lingvokontseptologii* [Lingvoconceptology postulates]. *Antolohiia kontseptov / pod red. V.I. Karasyka, Y.A. Sternina*. Moskva : Hnozis, 512 [in Russian].
4. Karasyk V.I. (2004). *Yazykovoï kruh: lichnost, kontsepty, diskurs* [Language circle: personality, concepts, discourse]. Moskva : Hnozis, 390 [in Russian].
5. Kosmeda T.A. (2000). *Aksiolohichni aspekty prahmalinhvistyky: formuvannia i rozvytok katehorii otsinky* [Axiological aspects of a pragmalinguistics: formation and development of category of assessment]. Lviv : LNU im. I. Franka, 350 [in Ukrainian].
6. Maslova V.A. (2004). *Vvedenie v kohnitivnuu lingvistiku* [Introduction to cognitive linguistics]. Moskva : Flinta: Nauka, 296 [in Russian].
7. Nikitina S.E. (1991). *O kontseptualnom analize v narodnoi kulture* [About the concept analysis in national culture]. *Logicheskiy analiz yazyka: kulturnye kontsepty : sb. st. / AN SSSR, In-t yazykozn.; redkol.: N.D. Arutiunova y dr.* Moskva : Nauka, 117–123 [in Ukrainian].
8. Pymenova M.V. (2004). *Vvedenie v kohnitivnuu lingvistiku* [Introduction to cognitive linguistics]. Vyp. 4. Kemerovo : Hrafika, 208 [in Russian].
9. Popova Z.D. (1997). *Kohnitivnaia lingvistika* [Cognitive linguistics]. Moskva : AST: Vostok–Zapad, 314 [in Russian].
10. Stepanov Yu.S. (1997). *Slovar russkoi kultury. Opyt issledovaniia* [Dictionary of the Russian culture. Research experience]. Moskva : Shkola «Yazyki russkoi kultury», 824 [in Russian].
11. Tarasova I. A. (2004). *Freimovyi analiz v issledovaniakh idiostilei* [The frame analysis with researches of idiostyle]. *NDVSH Filol. nauki*, 4, 42–49 [in Russian].
12. Shtern I.B. (1998). *Vybrani topiky ta leksykon suchasnoi lingvistyky. Entsyklopedychnyi slovnyk dlia fakhivtsiv z teoretychnykh dystsyplin ta humanitarnoi informatyky* [The chosen topics and lexicon of modern linguistics. The encyclopedic dictionary for experts in theoretical disciplines and humanitarian informatics]. Kyiv : ArtEK, 336 [in Ukrainian].

Анотація

О. ХОМЧАК, І. ВОЛКОВА. КОНЦЕПТУАЛЬНИЙ АНАЛІЗ ЯК СТРИЖНЕВИЙ МЕТОД

У статті репрезентується досвід та аналіз різних методик концептуального аналізу: теорія прототипів, логічний аналіз мови, теорія гештальтів, теорія фреймів, теорія поля, семантико-когнітивна теорія поля, теорія метафори, культурологічна теорія, лінгвокультурологічна теорія. Переваги і недоліки кожної з цих теорій висвітлюються окремо.

Акцентовано увагу на те, що, попри всі суперечності цих методик, вони спираються на однакові дослідницькі процедури – етимологічний аналіз, компонентний аналіз, контекстуальний аналіз та інтерв'ювання. Пропонується під час аналізу відповідного концепту, враховуючи постульований інтегративний підхід, використовувати комплексну методику, спрямовану на висвітлення різних аспектів концепту.

Ключові слова: концепт, контекстуальний аналіз, прототип, гештальт, фрейм, когнітивна метафора.

Summary

N. HOMCHAK, I. VOLKOVA. CONCEPTUAL ANALYSIS AS A CORE METHOD

The article represents experience and analysis of different methods of conceptual analysis, theory of prototype, logical analysis of language, Gestalt theory, theory of frames, theory of field, cognitive theory of semantic fields, metaphor theory, cultural theory, linguistic and cultural theory. Advantages and disadvantages of each of these theories are covered separately.

The study found that for a full understanding of the concept is not enough to point out its basic parameters, we need to analyze its origin and dynamics of all the projections semantic space. Therefore, the method of conceptual analysis is a reliable tool for identifying the origin of some important terms of contemporary culture.

Analysis of approaches to methods of studying concepts made it possible to reveal the ambiguity that arose when using terminological phrase “conceptual analysis” in modern linguistic turn. The phrase “conceptual analysis” can mean analysis of concepts and a way of their research, namely analysis using concepts or analysis that has its boundary units concepts, unlike the basic semantic features during the component analysis. We believe that the conceptual analysis – it is the study, for which the concept is the object of analysis.

In the work were emphasized that the concept can be described through the analysis of their means of linguistic objectification, because it “scattered” in the linguistic signs that it objectifies, the concept for structuring must examine all the body language that it represents.

The study showed that the concept’s nominative field need to build continuous sampling using continuous sampling of language specific concept representants of encyclopaedic, etymological, cultural, mythological, dictionaries. After all dictionaries represent all the totality of human knowledge about the world; dictionary definitions include human verbalized ideas, concepts, concepts that are the very essence consists picture of the world.

The attention was paid on the fact that despite all the contradictions of these techniques they are based on the same research procedures – etymological analysis, component analysis, contextual analysis and interviews. It is proposed in the analysis of the relevant concept, taking into account the postulated integrative approach, using a comprehensive methodology aimed at highlighting different aspects of the concept.

Key words: concept, contextual analysis, prototype, Gestalt, frame, cognitive metaphor.

7. Перекладознавство

7. Theory of translation

СПЕЦИФІКА ПЕРЕКЛАДУ СУДОВИХ РІШЕНЬ ЄВРОПЕЙСЬКОГО СУДУ З ПРАВ ЛЮДИНИ

Постановка проблеми. У сучасному світі на тлі невинних глобалізаційних процесів і адаптації законодавства України до стандартів ЄС судовий дискурс усе частіше перебуває у фокусі уваги перекладачів і перекладознавців. Друга світова війна стала поштовхом для країн Європи докорінно переглянути поняття «права людини», усвідомити цінність людського життя і переосмислити значення міжнародної співпраці задля його захисту: 1959 року було створено Європейський суд з прав людини (ЄСПЛ). Під час Віденського саміту у 1993-му було ухвалено рішення про створення нового Європейського суду з прав людини. Новий Суд, який також називають Страсбурзьким, розпочав роботу 1 листопада 1998 року і вже понад 20 років поспіль допомагає знайти справедливе рішення навіть у найзаплутаніших справах.

Статистичні відомості свідчать, що потреба громадян України у вирішенні конфліктних ситуацій у ЄСПЛ зростає. Протягом 2018 року близько половини усіх заяв надійшло від трьох держав: Російської Федерації (11750), Румунії (8500) і України (7250) [7, с. 8]. У цій статті охарактеризовано тексти рішень ЄСПЛ як окрему нішу судового дискурсу і окреслено головні лінгвостилістичні аспекти їх перекладу українською мовою, що зумовлює **актуальність** та **наукову новизну** розвідки.

Метою дослідження є конкретизація сучасних теоретичних засад перекладу судових рішень ЄСПЛ та окреслення основних труднощів і прийомів відтворення їх специфіки.

Виклад основного матеріалу. Текст судового рішення – це твір інформативно-приписного характеру, який відображає суспільну дійсність, представлений у формі офіційного письмового документа, що яскраво вирізняється соціальною зумовленістю використання мовних засобів і наявністю складної структурної композиції. Цей документ можна вважати одним із найважливіших у рамках СД, адже він є кінцевим результатом роботи всіх учасників досудового і судового провадження. В умовах прецедентної системи права кожне рішення суду набуває нормативного значення і може бути використане як джерело права у подібних справах до попередньо розкритої. У тексті судового рішення виділяють вступну, описову, мотивувальну і резолютивну частини, які чітко відокремлені одна від одної заголовками і характером подачі змісту: відповідно декларативним, стверджувальним, аргументативним, імперативним [6, с. 56].

Вступна частина охоплює основну інформацію, необхідну для орієнтування у базі матеріалів судових справ ЄСПЛ: назву судового органу, склад судової палати, ім'я заявника, назву країни-відповідача, номер заяви з датою реєстрації, дату і місце прийняття рішення. Зауважимо, що титульна сторінка тексту містить не лише знакові, а і графічні символи (один вміщено зверху сторінки, інший – знизу), які вказують на адресата, тобто певний судовий орган, а також на установу, за підтримки якої цей орган працює, тобто Європейський суд з прав людини і Раду Європи відповідно.

Описова частина тексту судового рішення містить два важливі розділи: «Процедура» (Procedure) та «Факти» (The Facts). У першому з них лаконічно подано історію опрацювання справи від моменту подачі заяви до Суду із зазначенням конкретних статей Конвенції, які, на думку позивача, було порушено, до призначення дати головного слухання і затвердження складу суддівської комісії. Другий розділ описової частини поділяється на кілька секцій, зазвичай це «Обставини справи» (The Circumstances of the Case), «Відповідне національне законодавство» (Relevant Domestic Law), де подаються витяги із нормативно-правових актів, на основі яких приймалися рішення у національних судах, а також «Законодавство та практика держав-членів Ради Європи» (Law and Practice in the Council of Europe Member States), що необхідні для вироблення раціональної стратегії розгляду складних справ.

Мотивувальну частину представлено розділом «Право» (The Law), кількість секцій у якому залежить від кількості статей Конвенції, на порушення яких скаржиться заявник. Посилаючись на свідчення від обох сторін, відповідні прецеденти і знову ж таки міжнародні нормативно-правові акти, Суд послідовно розтлумачує суперечливі моменти і в аргументованій формі встановлює факт порушення/непорушення певної статті, вирішує питання моральної та матеріальної компенсації.

Резолютивна частина тексту судового рішення – це стисле підбиття підсумків розгляду справи у формі висновків. Висновки подано у декларативній тональності, про що свідчить характер шаблонних висловів-постанов: “*Declares the application admissible*” – «Оголошує скаргу прийнятною», “*Holds that there has been a/no violation of Article ... of the Convention*” – «Постановляє, що у цій справі (не) мало місце порушення статті ... Конвенції», “*Holds that the respondent State is to pay the applicant...*” – «Постановляє, що держава-відповідач має сплатити заявникові наступні суми...», «*Відхиляє решту вимог заявниці щодо справедливої сатисфакції*» – “*Dismisses the remainder of the applicant’s claim for just satisfaction*” [2; 3; 4; 5]. Часом судді не мають одностайної думки щодо факту порушення чи непорушення певних статей Конвенції, тому задля конкретизації після затвердженої підписами «офіційної частини» рішення може бути вміщено особливі думки (від першої особи) окремих членів суддівської комісії, які збігаються, частково збігаються або не збігаються з позицією більшості.

Текстам судових рішень ЄСПЛ притаманна низка функціонально-стилістичних ознак, що забезпечують офіційність тону, точність, лаконічність, логіку і зв’язність викладу інформації. Тексти характеризуються чіткою номінативністю, помітною і в перекладах. Офіційного тону текст набуває завдяки громіздким номінативним конструкціям, наприклад: “*In the context of eviction proceedings, of an examination of the proportionality of the interference in question*”, “*Within the context of examining the complaints*” [12, с. 5] і т. д. Левова частка іменників припадає на абстрактні поняття і терміни судової, фінансової, а також офіційно-ділової тематики. Галузева приналежність термінологічного наповнення кожного рішення може варіюватися залежно від обставин конкретної справи, передусім сфери діяльності позивача. Крім того, тексти судової тематики вирізняються частими вкрапленнями притаманних офіційно-діловому стилю англomовних країн архаїзмів, зокрема прислівниками (*therein, thereby, albeit, thereto, thereunto*), архаїчними граматичними формами (*brethren – колеги*).

З огляду на типові тексти ЄСПЛ варто зазначити, що найпродуктивнішими словотвірними іменниковими суфіксами у цій сфері є: **-ion** (authorisation, violation, detention, submission); **-ity** (validity, nationality, sensitivity); **-ment** (judgment, involvement); **-ancy, -ency** (delinquency, transparency; constituency); **-ance/-ence** (accordance, compliance, innocence interference); **-ness** (arbitrariness, promptness, lawfulness); **-ism** (terrorism); **-ing** (reasoning, finding); **-ship** (membership); **-dom** (freedom). Окрему підгрупу становлять іменникові суфікси-індикатори виконавця дії: **-er, -or** (adviser, officer, proprietor, ambassador); **-ee** (detainee, employee); **-ant** (defendant, litigant); **-ist** (terrorist).

Не можемо не виділити найпродуктивніші прикметникові суфікси:

-able (indispensable, unanswerable); **-ible** (admissible); **-ical** (numerical, political); **-ant, -ent** (consistent respondent), **-ed (-d)** (injured, prefixed, proscribed); **-al** (judicial, exceptional, fundamental, procedural); **-ic** (democratic, domestic); **-ful** (lawful, wrongful); **-y** (parliamentary, non-pecuniary ordinary);

-ous (numerous, tenuous, autonomous). До найчастіше вживаних в іншомовному словотворі префіксів можемо зарахувати: **ad-** і його алофони **ag-, ac, ap-, ar-, as-** (to adjudicate, to appoint, to arrest, to assign, to ascertain); **un-, in-, im-** (unfairness, unacceptable, inadmissible, improper); **dis-** (to dismiss, to discontinue); **ex-** (у значенні «колишній» – ex-convict, ex-president, а також «вилучення» – to exclude); **re-** (reconsider, review, reopen); **anti-** (anti-interrogation), **with-** (to withdraw); **mis-** (misinterpretation, miscarriage); **pre-** (prerequisite, to presuppose); **en-** (to enforce, to entail, to enable); **up-** (to uphold); **out-** (outcome) та ін.

У контексті граматичної специфіки варто зауважити, що у СД ЄСПЛ помітне широке використання всього спектра модальних дієслів (*to be to, shall, can, must, could, may, should, will, would*), найефективнішими способами перекладу яких є: застосування складених дієслівних і складених іменних присудків із додаванням у разі потреби модальних прислівників; дієслів у пасивному стані, а також введення формального підмета *it*, що відтворюється у МП завдяки безособовим реченням, безособовим формам на *-но, -то*, односкладним неозначено-особовим реченням, трансформації речення в активну конструкцію, складеним і змішаному типам присудка. Під час роботи з текстом перекладачу помітна специфічно книжна форма негативації у висловах на кшталт *to discontinue the proceedings* [8, с. 7] та ін. Крім того, атрибутами стилю у жанрі судового рішення є вживання значної кількості комунікативних кліше, вставних конструкцій, яким відповідають українські відповідники-канцеляризми (*as regards the question – щодо/стосовно питання, in conjunction with – у зв’язку з/спільно з, as can be seen from the case materials – з огляду на матеріали справи, consequently – в результаті/відповідно, subsequently – потім/згодом/нісля цього*); спеціально оформлених посилань на судові прецеденти, чітке найменування фігурантів справи із мінімумом контекстуальних замінів.

Щодо особливості перекладу власних назв на позначення фізичних осіб встановлено, що імена та прізвища відтворюються у МП за допомогою таких способів, як транскрибування (*John Freeland* – Джон Фріленд, *Vincent Berger* – Венсан Берже), транслітерація (*Palm* – Палм, *Valticos* – Валтікос, *Bernhardt* – Бернхардт), змішане (*Colville* – Колвілл, *Spielmann* – Шпільманн), а також адаптивне транскодування (*McDonald* – Макдональд, *McGinley* – Мак-Гінлі, *Williamson* – Вільямсон).

Головною характерною ознакою лексичного наповнення тексту судового рішення є його насиченість різноманітними термінами. Зважаючи на певну словотвірну і морфологічну структуру терміна, його семантичні відмінності від лексики загального спрямування, відсутність перекладних відповідників (у випадку термінів-неологізмів), розроблено відповідні способи перекладу судової термінології:

Використання наявного українського відповідника (зазвичай це стосується присутніх в обох культурах понять не надто вузької спеціалізації, зрозумілих більшості дорослих людей): *an application* – заява, *a court* – суд, *a judge* – суддя, *a lawyer* – адвокат, *an immunity* – привілей/імунітет.

Калькування (з можливим наступним поясненням або описом): *vertical relationship* – вертикальні відносини (тобто відносини між заявником і державою), *Lord Chief Justice* – Лорд – головний суддя, *the Magistrates’ Court* – магістратський суд, *gross negligence* – груба небалість.

Транскодування здебільшого адаптивне, тобто з пристосуванням звукової чи графічної форми слова до традиційних форм ЦМ: *procedure* – процедура, *argument* – аргумент, *the Convention* – Конвенція, *cassation* – касація. Особливо часто транскодування термінів відбувається у тих випадках, коли лексема у МО складається з терміноелементів латинського або давньогрецького походження: *jurisdiction* – юрисдикція, *extraordinary* – екстраординарний.

Дескриптивний або описовий переклад: *concurring opinion* – думка, яка збігається з позицією більшості, *Master of the Rolls* – Голова Апеляційного суду; голова Державного архіву Великої Британії.

Додавання слів: *a retrial* – новий судовий розгляд, *the remedy* – засіб юридичного захисту, *wrongful conversion* – незаконне привласнення майна, *anti-interrogation* – зрив процесу допиту.

Вилучення слів, яке застосовують у разі надлишкового для ЦМ англословного кліше або задля уникнення нагромадження повторів у певному контексті: *null and void* – недійсний, *developments in case-law and practice* – тенденції у судовій практиці, *costs and expenses* – витрати.

По-перше, фахову лексику латинського походження у судових рішеннях ЄСПЛ часто лишують в оригінальному варіанті й виділяють курсивом. Вірогідно, це зумовлено намаганням перекладачів поступово інтегрувати поширену в європейській практиці галузеву термінологію у вітчизняну юридичну площину, а також необхідністю зберігати автентичність термінів, адже і в англословних, і у франкомовних версіях документів певні процесуальні поняття з латинської мови не перекладають: 1) *It has therefore refused to examine complaints concerning the failure by States to execute its judgments, declaring such complaints inadmissible **ratione materiae***. — «Тому Суд відмовляв у розгляді скарг щодо невиконання державами його рішень, визнаючи такі скарги неприйнятними **ratione materiae**» [2, с. 13]. 2) *Accordingly, the applicants’ occupancy was unlawful **ab initio***. – Відповідно вселення заявників було незаконним **ab initio** [4, с. 3]. Прикметним є факт, що не лише окремі терміни, а й цитати з класичних творів подаються виключно в оригіналі: «Процесуальна справедливість вимагає, зокрема, надання гарантії права бути заслуханим усім особам, яких стосується результат провадження. Як зауважено Сенекою у трагедії «Медея»: “*Qui statuit aliquid parte inaudita altera, aequum licet statuerit, haud aequus fuit*” [8, с. 30].

По-друге, вітчизняні перекладачі також застосовують лексичну трансформацію додавання, щоб надати латиномовному терміну більше вмотивованості: *habeas corpus* – наказ *habeas corpus*, *voir dire* – процедура *voir dire* [3, с. 4; 5, с. 9]. Здебільшого тлумачі замість оригіналу вживають варваризми з пояснювальними словами: “*force majeure* made it impossible to file the tax return in the given time...” – **Форс-мажорні обставини** унеможливили подання податкової декларації на той час» [10, с. 8].

По-третє, якщо латинська лексема не стосується суто судової сфери, її перекладають українським еквівалентним відповідником, як-от: *ad hoc judge* – спеціальний суддя, *ex parte* – за заявою, *inter alia* – між іншим, *ad personam* – особисто, *de facto* – фактично, *насправді*.

Зрештою, лише зрідка у вищезазначеному типі текстів можна поруч із терміном прочитати його пояснення, як-от: “*Habeas corpus is a procedure whereby a detained person may make an urgent application for release from custody on the basis that his detention is unlawful*”. – «*Habeas corpus* – процедура, за допомогою якої особа під вартою може одразу подати клопотання про звільнення з-під варти, посилаючись на те, що її взяли під варту незаконно» [3, с. 8].

Висновки. Отже, перекладач судових рішень мусить володіти потужною базою фонових знань, розумітися на пошуку і, звичайно ж, на роботі з прецедентними текстами, адже корпус текстів ЄСПЛ – це мов окремих всесвіт, у якому юристам треба розуміти всі посилання, а перш за все на Конвенцію про права людини. Побудування дієвих механізмів захисту людських прав і свобод безпосередньо залежить від коректного тлумачення норм конституційного, адміністративного, кримінального, цивільного та інших галузей права.

Література:

1. Карабан В.І. Англо-український юридичний словник. Вінниця : Нова книга, 2004. 1085 с.
2. Рішення у справі «Бочан проти України (№ 2)» від 5.02.2015. URL: http://zakon0.rada.gov.ua/laws/show/974_a43/page (дата звернення: 22.01.2019).
3. Рішення у справі «Броуган та інші проти Сполученого Королівства» від 29.11.1988. URL: http://eurocourt.in.ua/Article.asp?AIdx=430#_edn1 (дата звернення: 22.01.2019).
4. Рішення у справі «Садов'як проти України» від 17.05.2018. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/974_c59 (дата звернення: 22.01.2019).
5. Рішення у справі «Саундерс проти Сполученого Королівства» від 17 грудня 1996 року (Заява № 43/1994/490/572). URL: <http://www.eurocourt.in.ua/Article.asp?AIdx=408> (дата звернення: 22.01.2019).
6. Татарникова И.В. Судебные акты Европейского суда по правам человека: их роль в национальном законодательстве Украины и некоторые структурно-стилистические особенности. *Культура народов Причерноморья*. Симферополь : Межвузовский центр «Крым», 2004. № 55, Т. 1. С. 56–60.
7. ECHR. Analysis of Statistics. 2018. URL: https://www.echr.coe.int/Documents/Stats_analysis_2018_ENG.pdf, 60 p.
8. Judgment of the ECHR in case of Bochan v. Ukraine of 5 February 2015. URL: <https://www.legal-tools.org/doc/6b1220/pdf/> (дата звернення: 22.01.2019).
9. Judgment of the ECHR in case of Brogan and Others v. The United Kingdom of 29 November 1988. URL: <http://freecases.eu/Doc/CourtAct/4544267> (дата звернення: 22.01.2019).
10. Judgment of the ECHR in case of Johannesson and Others v. Iceland of 18 May 2017. URL: http://kmp.ua/wp-content/uploads/2017/09/ECHR_Case-of-J-HANNESSON-AND-OTHERS-v-ICELAND.pdf (дата звернення: 22.01.2019).
11. Judgment of the ECHR in case of Sadovyak v. Ukraine of 17 May 2018. URL: <http://www.bailii.org/eu/cases/ECHR/2018/413.html> (дата звернення: 22.01.2019).
12. Judgment of the ECHR in case of Saunders v. The United Kingdom of 17 December 1996. URL: <http://www.refworld.org/cases,ECHR,3ae6b68010.html> (дата звернення: 22.01.2019).
13. Mikkelsen H. Court Interpreting at a Crossroads. URL: <https://acebo.myshopify.com/pages/court-interpreting-at-a-crossroads> (дата звернення: 22.01.2019).
14. Mikkelsen H. Introduction to Court Interpreting. Translation Practices Explained, 2nd edition UK : Routledge, 2016. 160 p.

References:

1. Karaban V.I. (2004). *Anhlo-ukrainskyi yurydychnyi slovnyk* [English-Ukrainian legal dictionary]. Vinnytsia : Nova knyha, 1085 [in Ukrainian].
2. *Rishennia u spravi «Bochan proty Ukrainy (№ 2)» vid 5.02.2015* [Decision on business "Bochan against Ukraine (№ 2)" of 5.02.2015]. Retrieved from: http://zakon0.rada.gov.ua/laws/show/974_a43/page [in Ukrainian].
3. *Rishennia u spravi «Brougan ta inshi proty Spoluchenooho Korolivstva» vid 29.11.1988* [Decision on business "Brougan and others against the United Kingdom" of 29.11.1988]. Retrieved from: http://eurocourt.in.ua/article.asp?aIdx=430#_edn1 [in Ukrainian].
4. *Rishennia u spravi «Sadoviak proty Ukrainy» vid 17.05.2018* [Decision on business "Sadoviak against Ukraine" of 17.05.2018]. Retrieved from: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/974_c59.
5. *Rishennia u spravi «Saunders proty Spoluchenooho Korolivstva» vid 17 hrudnia 1996 roku (Zaiava № 43/1994/490/572)* [Decision on business of "Saunders against the United Kingdom" of December 17, 1996 (statement No 43/1994/490/572)]. Retrieved from: <http://www.eurocourt.in.ua/article.asp?aIdx=408>.
6. Tatarnykova I.V. (2004). *Sudebnye akty Evropeiskoho suda po pravam cheloveka: ikh rol v natsionalnom zakonodatelstve Ukrainy i nekotorye strukturno-stilisticheskie osobennosti* [Judicial acts of the European Court of Human Rights: their role in the national legislation of Ukraine and some structurally stylistic features]. *Kultura narodov Prichernomoryia*. Simferopol : Mezhevuzovskiy tsentr «Krym», 55, 1, 56–60 [in Russian].
7. ECHR. Analysis of Statistics. 2018. Retrieved from: https://www.echr.coe.int/Documents/Stats_analysis_2018_ENG.pdf.
8. Judgment of the ECHR in case of Bochan v. Ukraine of 5 February 2015. Retrieved from: <https://www.legalatools.org/doc/6b1220/pdf/>.
9. Judgment of the ECHR in case of Brogan and Others v. The United Kingdom of 29 November 1988. Retrieved from: <http://freecases.eu/Doc/Courtact/4544267>.
10. Judgment of the ECHR in case of Johannesson and Others v. Iceland of 18 May 2017. Retrieved from: http://kmp.ua/wpacontent/uploads/2017/09/ECHR_CaseaofaJaHaNNESSONaANDaOTHERSv.aICELaND.pdf.
11. Judgment of the ECHR in case of Sadovyak v. Ukraine of 17 May 2018. Retrieved from: <http://www.bailii.org/eu/cases/ECHR/2018/413.html>.
12. Judgment of the ECHR in case of Saunders v. The United Kingdom of 17 December 1996. Retrieved from: <http://www.refworld.org/cases,ECHR,3ae6b68010.html>.
13. Mikkelsen H. Court Interpreting at a Crossroads. Retrieved from: <https://acebo.myshopify.com/pages/courtainterpretingaatacrossroads>.
14. Mikkelsen H. (2016). Introduction to Court Interpreting. Translation Practices Explained, 2nd edition UK : Routledge, 160.

Анотація

**О. СУХИНА. Ю. ЛОБОДА. СПЕЦИФІКА ПЕРЕКЛАДУ СУДОВИХ РІШЕНЬ
ЄВРОПЕЙСЬКОГО СУДУ З ПРАВ ЛЮДИНИ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ**

Статтю присвячено судовому дискурсу як складному комунікативному феномену, що включає усні та письмові форми висловлювання і характеризується визначальним впливом на розуміння змісту тексту екстралінгвістичних факторів. Основний жанр судового дискурсу Європейського суду з прав людини, судові рішення розглянуто з позицій перекладознавства. У статті здійснено спробу визначити композиційні, лексико-граматичні, а також стилістичні особливості перекладу судових рішень Європейського суду з прав людини українською мовою на основі корпусу автентичних перекладів. Запропоновано версію аналізу типової композиції і змістового наповнення рішень європейської судової практики, охарактеризовано способи адекватного перекладу вузькогалузевих термінів, власних назв, а також притаманних зазначеному жанру усталених висловів.

Ключові слова: судовий дискурс, судовий переклад, ЄСПЛ, текст судового рішення.

Summary

**O. SUKHYNIA, J. LOBODA. THE SPECIFIC FEATURES OF TRANSLATING
THE EUROPEAN COURT OF HUMAN RIGHTS JUDGMENTS INTO UKRAINIAN**

The article has presented an attempt to determine the compositional, lexical and grammatical, as well as stylistic features of translating into the Ukrainian language the European Court of Human Rights judgments and decisions, based on the body of authentic translations. In the course of European integration process one cannot but admit the active cooperation of Ukrainian citizens with the European Court of Human Rights (ECHR). The current situation entails a need in professional court translating and interpreting. The article comes up with a version of typical composition and content analysis in terms of the European court judgments and decisions. It seems necessary to underline the basic features of court discourse texts: application the markers of social distance in speech; increased formality of texts and speeches; interactivity of communication; the usage of the language within the framework of the official patterns, regulations; primarily informative aim of communication.

As far as the stylistic and linguistic facets of the ECHR judgments are concerned, it seems necessary to point out that this official document has a clear-cut structure including an introductory, descriptive, motivational and operative parts separated from one another by appropriate headlines. Each of them presents the contents of a judgment in a declarative, affirmative, argumentative or imperative manner. That can be achieved by such means of the Ukrainian language as official clichés and grammatical patterns, complex syntactic constructions, avoiding the ambiguity in describing the events. Furthermore, it was figured out that the style of court judgments can be preserved by proper translating the bookish lexicon, for instance, the archaic adverbs and grammatical forms, the constantly used passive voice of verbs, and the whole spectrum of modal verbs. The ways of adequate rendering of specific terms, proper names, and genre clichés have been described in detail. They include: finding a variant equivalent in the TL, literal translation with possible subsequent explanation or description, transcoding, in particular, adaptive, descriptive translation, addition, omission of words. In order to summarize the research findings within the framework of judicial terminology translation, the most efficient ways of rendering the Latin lexical units in have been proposed as well.

Key words: judicial discourse, judicial translation, ECHR, court judgment text.

8. Мова і засоби масової комунікації

8. Language and mass media

І. Межуєва

*кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри перекладу
ДВНЗ «Приазовський державний
технічний університет»
rasswet468@gmail.com*

С. Єльцова

*старший викладач кафедри перекладу
ДВНЗ «Приазовський державний
технічний університет»
irina.mejueva.70@gmail.com*

СТРУКТУРНІ ОСОБЛИВОСТІ ІНФОРМАЦІЙНИХ ТЕКСТІВ (НА МАТЕРІАЛІ АНГЛОМОВНОЇ ПРЕСИ)

Постановка проблеми. Сучасне суспільство нині неможливо уявити без засобів масової інформації. Їхня роль настільки велика, що часто ЗМІ називають «четвертою владою».

Однією з найдавніших форм засобів масової інформації є преса. Вона посідає важливе місце в культурному та політичному житті країни, допомагаючи людині орієнтуватися в навколишній дійсності. Газетна мова стає все більш різноманітною. Будучи динамічною за своєю суттю, мова засобів масової інформації найбільш швидко реагує на всі зміни в суспільній свідомості, відображаючи стан останньої та впливаючи на її формування. Підвищена увага до мови газети пояснюється ще й тим, що саме в газеті складаються і формуються основні стилістичні прийоми і засоби, характерні для мови масової комунікації, які згодом впливають на розвиток мови в цілому.

Визначаючи статус сучасних ЗМІ, Ю.М. Караулов стверджує: «Мова ЗМІ сьогодні набула панівного становища серед усіх функціональних різновидів, увібравши в себе, поглинувши, асимілювавши в собі ресурси всіх <...> функціональних стилів. Іншими словами, мова ЗМІ сьогодні являє собою, хочемо ми цього чи не хочемо, узагальнену модель, сукупний образ національної мови...» [4, с. 115].

Особливе місце в світовому інформаційному потоці посідають газетно-інформаційні тексти англійською мовою. Через цілу низку чинників політичного, економічного і соціокультурного характеру їх загальний обсяг значно перевищує обсяг текстів масової інформації іншими мовами, ще більш зміцнивши статус англійської не тільки як мови міжнародного спілкування, а й як мови, безперечно, домінуючої в світовому інформаційному просторі. Актуальність обраної теми дослідження пов'язана з тим, що засоби масової інформації набувають на сучасному етапі розвитку суспільства все більшу силу і значимість, що визначається як загальним інтересом сучасної лінгвістики до вивчення структурних особливостей газетних заміток, так і недостатньою вивченістю засобів масової інформації.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Інформаційне повідомлення як об'єкт вивчення являє інтерес для багатьох галузей науки про мову: і традиційних напрямів (функціональна стилістика, семантика, лінгвістика тексту), і нових (когнітивна лінгвістика, дискурсивний аналіз, комп'ютерна лінгвопрагматика).

Особливий внесок у дослідження мови газети внесли І.Р. Гальперін, Я.М. Засурський, Б.О. Зільберт, Б.В. Кривенко, В.Л. Наєр, І.С. Стам та інші. Ці вчені провели значну роботу з дослідження газети як цілісного і особливого тексту, категорій текстоформування і композиції газетних текстів, з вивчення функціональних стилів і жанрів, з проблем ефективності мови публіцистичного тексту.

Т.Г. Добросклонська виділяє дослідження подібного роду в особливу дисципліну – медіалінгвістику, рамки якої забезпечують системний науковий підхід до вивчення мови ЗМІ, а також дають змогу представити медіатекст як основну категорію аналізу і встановити низку закономірностей побудови мас-медійного тексту [3, с. 132].

У зарубіжній лінгвістиці простежується особливий інтерес до вивчення проблем створення, змісту й організації новин у ЗМІ, в тому числі в газеті, дослідження характеризуються соціологічною спрямованістю і є структуралістськими за своєю суттю (А. Tudor, I. Königsberg, S. Hayward, P. Sanderson та інші). Аналіз газетних текстів зосереджений також на інституційних і професійних характеристиках процесу випуску новин (S. Neale, J. Downing, J. Richardson, M. Montgomery та інші).

Разом із тим необхідно відзначити недостатню вивченість текстів англійської преси, а саме структурних особливостей подачі газетного матеріалу. Таким чином, визначилися питання, які потребують вирішення в рамках цієї роботи, а саме: розглянути теоретичні питання, що стосуються вивчення газетно-публіцистичного стилю, проаналізувати структуру англійських інформаційних текстів та описати їхні особливості.

Мета цієї статті – дослідити структурні особливості інформаційних текстів в англійській мові засобів масової інформації.

Виклад основного матеріалу дослідження. Перша англійська газета була заснована в 1622 році під назвою The News of the Present Week. Коли в 1695 році закінчився термін дії закону, що забороняв користування дру-

карським верстатом без дозволу короля, в Лондоні з'явилися газети: *Intelligence Domestic and Foreign*, *English Courant*, *Packet Boat from Holland and Flanders*, the *Pegasus*, the *London Newsletter*, the *London Post*, the *Flying Post*, the *Old Postmaster* та інші.

З цього часу і починається історія англійської газети. Поступово виробляється особлива манера користування англійською мовою, яка зумовлена метою комунікації і конкретними умовами, в яких ця мета могла реалізуватися [2, с. 29].

Цей особливий мовний стиль носить назву публіцистичного. До його письмових різновидів належить мова есе, газетних статей, журнальних статей літературно-критичного і суспільно-політичного характеру, памфлети, нариси тощо. До усного різновиду публіцистичного стилю належить стиль ораторської мови, а останнім часом також огляди радіокоментаторів.

Функція публіцистичного стилю може бути сформульована таким чином: вплив на читача або слухача з метою переконати його в правильності висунутих положень або викликати в нього бажану реакцію на сказане не стільки логічно обґрунтованою аргументацією, скільки силою, емоційною напруженістю висловлювання, показом тих рис явища, які найбільш ефективно можуть бути використані для досягнення поставленої мети [5, с. 16].

Основною метою газетно-публіцистичного стилю є інформація і вплив.

Газетний стиль в англійській мові також характеризують такі риси:

Велика кількість цитат і прямої мови.

Заміна дієслова стійким поєднанням, часто в пасивній формі (наприклад, *make contact with*, *be subjected to*, *have the effect of*, *exhibit a tendency to*, *serve the purpose of*; *greatly to be desired*, *a development to be expected*).

Використання герундія замість прийменникових зворотів (наприклад, *by examination of* – *by examining*).

Заміна простих коротких слів більш складними оборотами з прийменниками (наприклад, *having regard to*, *in view of*) [1, с. 53].

Комплексний аналіз англійських інформаційних текстів дав змогу виявити низку специфічних структурних особливостей.

У англійських інформаційних текстів стійка структура. Більшість англійських повідомлень будуються за принципом, відомим в англійській журналістиці під назвою “the inverted pyramid” (перевернута піраміда), який передбачає, що вся найцінніша і важлива інформація припадає на першу фразу, яка називається the lead (зачин) і фактично містить усі найважливіші компоненти повідомлення в концентрованому вигляді. Класичним зарубіжним варіантом зачину є відповідь на відомі шість запитань: who? what? why? how? where? when? (Хто? Що? Чому? Як? Де? Коли?).

Найважливішу структуроутворюючу функцію виконують заголовки. Саме від заголовка і зачину багато в чому залежить, чи прочитає читач публікацію або не зверне на неї увагу. Заголовки газети мають залучити найбільшу кількість читачів, іншими словами, забезпечити нормальне функціонування самої газети. Тому заголовки англійської газети перш за все виділяються своєю зовнішньою особливістю – вони надруковані іноді настільки великим шрифтом, що займають значну частину сторінки. Заголовки в англійській газеті є багатоступінчастим викладом основних положень газетної статті або газетного повідомлення.

Наприклад, за назвою:

EU global deals threaten to wreck transition hopes (from “The Times”)

можна здогадатися, що в цій статті буде викладатися матеріал про проблеми підготовки пост-Brexit перехідної угоди з Європейським Союзом.

Багато заголовків англійських і американських газет побудовані у вигляді питань, мета яких – привернути увагу тих, хто читає, до змісту повідомлення:

Can China avoid an armed confrontation with the West? або

Are growth figures a sign that the economy is recovering from its post-Brexit slump? (from “The Telegraph”).

Часто з метою емпізи в заголовках використовується повтор. Наприклад:

Stop! Stop! Stop! або

Help! Help! Help! (from “Guardian”).

Деякі заголовки складаються тільки з одного слова:

Sport News World Talk (from “The Times”).

Наступні речення газетної статті у вигляді коротких параграфів (близько 30–40 слів на один параграф) несуть певну інформацію про одного або декілька членів вступного абзацу, тобто поява кожного наступного речення йде по лінії повторення, деталізації або конкретизації основної думки. У кожного є основна ідея та інший факт. Вони можуть також включати в себе цитати запрошених людей або експертів.

Цитування є важливим функціональним елементом у структурі газетних текстів. В інформаційних жанрах газети загальної функції всіх видів цитат – композиційна та рекламна, приватні функції прямих цитат – інформативно-констатувальна, інформативно-ілюструвальна і інформативно-документувальна.

Ще однією структурною особливістю інформаційного тексту є його членування на абзаци. Це необхідно, з одного боку, для того, щоб встановити комунікативну ієрархію складових елементів статті, з іншого боку, виділяючи найбільш значуще, важливе, абзац тим самим привертає увагу читача. Абзац, сигналізуючи про смислові і функціональні зміни, є виразним засобом організації мовного матеріалу. У межах статті він зазвичай реалізує такі функції: акцентувальну; уточнювальну та вступну (у разі прямої мови і цитат).

Характерною рисою газетної статті є абзац в одне речення.

Розберемо як приклад коротке повідомлення:

WORKING TOGETHER FOR WATER

How can we manage this essential resource?

Without water, there is no life. It keeps every cell – human, animal and vegetable – alive. Water is essential to ensure biodiversity, irrigate crops, hydrate people and animals, move nutrients, seeds and even waste, and fuel our factories and economy.

Yet, by 2030, the world faces a possible 40 percent gap between renewable freshwater available for human consumption and the demand for it, according to “Charting Our Water Future,” a 2009 study by the 2030 Water Resources Group. So the challenge of sustainably managing this essential resource is great.

Collaborative effort, say water experts, is the core of water stewardship, which brings together multiple stakeholders with different goals to find common solutions.

(“The New York Times”, October 25, 2017).

Наведене коротке інформаційне повідомлення має п’ятикомпонентну структуру. Воно побудоване за такою схемою: в першому реченні розвивається загальна тема, названа в заголовку “Working Together for Water”, наступні речення конкретизують її, повідомляють додаткові відомості. Тут на перший план висувається акцентувальна функція абзацу. Інформація кожного речення наче актуалізується: спочатку акцент падає на те, що “water is essential” – вода необхідна у всіх сферах життєдіяльності людини, потім повідомляється про “40 percent gap” – невідповідність кількості відновлюваної води і потреби людства в ній. В останньому абзаці-реченні йдеться про необхідність об’єднання зусиль для пошуку спільних рішень – “to find common solutions”.

Наприкінці статті, як правило, узагальнюються факти і думки. Автор допомагає читачеві робити висновки, пояснює складні речі простими словами, розглядає тему з усіх боків. Усі ствердження підтверджуються даними. Читач сам формує думку на основі наданих фактів. Однак здебільшого цей елемент структури тексту може бути опущений, позаяк вся найбільш важлива інформація вже була надана на початку статті.

Висновки. У результаті проведеного аналізу ми можемо зазначити, що публіцистичний стиль – це один з функціональних стилів, метою якого є передача інформації. Ще одна його функція – це функція впливу: автор своєю статтею має впливати на почуття і розум читача.

Також можна констатувати, що інформаційне повідомлення є одним з основних жанрів газетно-публіцистичного стилю. Аналіз англійських інформаційних текстів дав змогу виявити низку специфічних особливостей.

Виклад інформаційного матеріалу в повідомленні будується за принципом «перевернутої піраміди», коли найважливіша інформація розташована «вгорі», а потім слідує менш значні і цікаві факти. Текст, побудований таким чином, найбільш компактно і чітко передає всі компоненти повідомлення, а подача інформації при цьому цікава читачам.

Структура газетної статті включає такі компоненти, як заголовок (іноді і підзаголовок), зачин, основний корпус тексту, висновок (якщо він є), утворюючи єдине ціле публіцистичного тексту. Межі між структурними компонентами повідомлення рухливі, самі компоненти тісно семантично пов’язані один з одним, що нерідко призводить до їх взаємозаміни або синкретичності. Загальна структура газетної статті зумовлена темою публікації, засобом подачі й оформлення інформації, типом рубрики та періодичного видання.

Отже, підсумовуючи вищесказане, можна зробити висновок, що необхідність передачі значного обсягу інформації в умовах обмеженості газетної площі вимагає використання особливої структури інформаційного тексту. Перспективу подальших розвідок вбачаємо в дослідженні екстралінгвістичних засобів впливу на іншомовну читачську аудиторію.

Література:

1. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский. Москва : Флинта, Наука, 2002. 384 с.
2. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. Москва : КомКнига, 2007. 144 с.
3. Добросклонская Т.Г. Вопросы изучения медиа-текстов (опыт исследования современной английской медиаречи). Москва : УРСС Эдиториал, 2005. 288 с.
4. Караулов Ю.Н. Язык СМИ как модель общенационального языка. *Язык СМИ как объект междисциплинарного исследования* : тезисы докладов на Международной научной конференции. Москва : Изд-во Московского университета, 2001. С. 115–118.
5. Медведева Е.В. Рекламная коммуникация. Изд-е 2-е, испр. Москва : Эдиториал УРСС, 2004. 280 с.

References:

1. Arnold I .V. (2002). *Stilistika. Sovremennyi anhliskii* [Stylistics. Modern English]. Moskva : Flinta, Nauka, 384 [in Russian].
2. Halperin I.R. (2007). *Tekst kak obyekt linhvisticheskoho issledovaniia* [Text as an object of linguistic research]. Moskva : KomKnih, 144 [in Russian].
3. Dobrosklonskaia T.H. (2005). *Voprosy izucheniia media-tekstov (opyt issledovaniia sovremennoi anhliskoi mediarechi)* [Issues of studying of media texts (experience of research of the modern English media speech)]. Moskva : URSS Editorial, 288 [in Russian].

4. Karaulov Yu. N. (2001). *Yazyk SMI kak model obshchenatsionalnogo yazyka* [Language of media as model of national language.]. *Yazyk SMI kak obekt mezhdistsiplinarnogo issledovaniia : tezisy dokladov na Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii*. Moskva : Izd-vo Moskovskogo universiteta, 115–118 [in Russian].
5. Medvedeva E.V. (2004). *Reklamnaia kommunikatsiia* [Advertising communication]. Izd-e 2-e, ispr. Moskva : Editorial URSS, 280 [in Russian].

Анотація

I. МЕЖУСВА, С. ЄЛЬЦОВА. СТРУКТУРНІ ОСОБЛИВОСТІ ІНФОРМАЦІЙНИХ ТЕКСТІВ (НА МАТЕРІАЛІ АНГЛОМОВНОЇ ПРЕСИ)

Стаття присвячена вивченню структурної організації інформаційних текстів. У роботі проведено аналіз основних елементів газетних текстів і їх композиції, внаслідок аналізу виявлено основні риси публіцистичного стилю. Акцентовано, що необхідність передачі значного обсягу інформації в умовах обмеженості газетної площі вимагає використання особливої структури інформаційного тексту. Проведено аналіз структурних особливостей текстів з англomовних електронних видань “The Times” та “The Telegraph”.

Ключові слова: інформаційний текст, структура, особливості, заголовок, газетно-публіцистичний стиль.

Summary

I. MEZHUYEVA, S. YELTSOVA. STRUCTURAL FEATURES OF INFORMATION TEXTS (ON THE MATERIAL OF THE ENGLISH-LANGUAGE PRESS)

The article is devoted to the study of the structural organization of information texts. The paper analyzes the main elements of newspaper texts and their composition. A definition of the journalistic style is given and its main features are presented. The analysis of structural features of texts from English-language electronic editions “The Times” and “The Telegraph” is carried out.

As a result of the analysis, we came to the conclusion that the journalistic style is one of the functional styles, the purpose of which is the transfer of information. In addition to that it has the function of influence: the author of the article must influence the reader’s feelings and mind.

It can also be said that the information message is one of the main genres of the newspaper and journalistic style, since it meets the main requirement of modern society – to submit actual information in an accurate and compact form.

The analysis of English information messages made it possible to identify a number of specific features. The presentation of information material in the article is based on the principle of the “inverted pyramid”, when the most important information is located “above”, and then less significant and interesting facts follow. The text, constructed in this way, conveys all the components of the message most compactly and clearly, and the presentation of information is of interest to readers.

The structure of the newspaper note includes such components as the title (sometimes the subtitle), the introduction, the main body of the text, the conclusion (if any), forming a single whole of the journalistic text. The boundaries between the structural components of the news story are mobile, but the components themselves are closely connected semantically, which often leads to their interchangeability or syncretism.

So, taking above-mentioned into account, we can conclude that the need to transfer a significant amount of information in conditions of limited newspaper space requires the use of a special structure of the information text.

We see the prospect of further research in the study of extralinguistic means of influence on foreign readers.

Key words: information text, structure, features, headline, newspaper-journalistic style.

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри управління
соціальними комунікаціями
Харківського національного економічного
університету імені Семена Кузнеця
oxppros@gmail.com

СЕМІОТИКА СОЦІАЛЬНО-ЕТИЧНОЇ КОМУНІКАЦІЇ

Постановка проблеми. Соціальні явища з точки зору їх знакової репрезентації і комунікативних перспектив функціонують як семіотична реальність суспільного життя. Соціальне життя як емоційно-рефлексивна сфера руйнує синкретичну єдність досвіду повсякденного приватного життя. Рефлексивна стратифікація суспільного дискурсу стає похідною від самого факту протистояння приватних інтересів загальному благу, протиставлення задоволення особистих потреб потребам громадського порядку, особистого бачення ідеї добра і зла загально-прийнятій моралі. Але ж зосередимось не на еволюції публічного досвіду, а на семіотиці соціально-етичного дискурсу та його складників.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Повернення до кантіанства у другій половині XIX ст. дало змогу побачити власне антропоцентричну базу гуманітарних наук – психічну і соціальну одночасно. Саме таким шляхом одночасно і незалежно один від одного пішли Я. Бодуен де Куртене в Росії і Ф. де Соссюр у Швейцарії. В їхніх концепціях психічне розглядається одночасно як суспільне, а суспільне завжди має форму психічного, натомість часткове, особливо конкретне психофізіологічне набуває, сенсу й значущості лише у межах цілого, системи. Система при цьому розуміється не як сукупність позитивних, матеріальних субстанцій, а як упорядкована сукупність інформаційних відношень. «Творча розробка ідей Ф. де Соссюра в другій половині XX століття дала змогу не тільки розглядати семіотику як науку про функціонування в суспільстві ізольованих знаків, але й продуктивно використовувати її можливості у вивченні найрізноманітніших знакових систем. Семіотика починає своє становлення як самостійна галузь наукового знання» [9, с. 326].

Одним з перших використав можливості структурно-семіотичного підходу у вивченні соціокультурних явищ К. Леві-Строс [4]. Найбільш відомими є його праці, які репрезентують теоретичні положення започаткованої ним структурної антропології. Велику увагу в своїй творчості він приділяв структурному аналізу міфів, методологічним проблемам, питанням типології та взаємодії культур. Глибокий аналіз перспектив семіотичного підходу до вивчення культури, історії та суспільства здійснили у своїх роботах А. Компаньйон [16], В. Декомб [17], У. Еко [15].

Семіотичні дослідження соціальної реальності представлені у працях учених тартусько-московської семіотичної школи. Від проблем структурної лінгвістики, розробки теоретичних та методологічних засад семіотичного підходу, структурно-семіотичного аналізу міфології, історії, від досліджень знакового та текстового матеріалу вербальних мов до аналізу локальних аспектів знакової діяльності в культурі на прикладному рівні з точки зору структурно-семіотичного аналізу, а також постановки типологічних проблем знакової діяльності в культурі – таке коло інтересів представників цієї школи (Ю.М. Лотман, В.М. Топоров, Б.А. Успенський, Б.Ф. Єгоров, Б.М. Гаспаров, І.І. Ревзін та ін.). Ю.М. Лотман досліджував проблеми культурної динаміки, роль непередбачуваності та свідомого вибору в історичному процесі, перспективи розвитку сучасного суспільства [6].

Загальнотеоретичні й методологічні проблеми семіотики розглядали Г.П. Щедровицький [14], Ю.С. Степанов [12], В.М. Розін [8], О.В. Лещак [5]; семіотичному аналізу особливостей функціонування культурних кодів присвячено праці Г.Г. Амеліна [1], Ю.О. Гарюнова [2], В.П. Руднева [10], Г.Г. Косікова [3], Н.М. Совтис [11]. Г.Г. Почепцов досліджував проблеми семіотики влади, радянської цивілізації, семіотичного аспекту формування іміджу суспільного діяча та ін. [7]. Ми розглянемо референтивне поле суспільного дискурсу, прагматику, характер семіотичного засобу, семантику і форму дискурсу.

Метою статті є репрезентація дискурсу суспільної комунікації з точки зору його прагматичних цілей і функціональних зв'язків з дискурсами інших видів.

Вклад основного матеріалу дослідження. Сучасне соціально-етичне життя може функціонувати в двох аспектах – офіційному та неофіційному, а лінгвосеміотично виражатися у формі безпосереднього усного спілкування або опосередкованої письмової комунікації. Усна неофіційна форма суспільної комунікації здійснюється в мовному коді, який ми називаємо звичайною буденною мовою. Найбільш поширеними проявами повсякденної мови є територіальні діалекти, міське просторіччя і (на пограниччі зі стандартом) різного виду сленг. Крайньою протилежністю цього типу спілкування є письмовий офіційний публічний дискурс, який використовує як код кодифіковану літературну мову в її книжково-публіцистичній і піднесено-ритуальній формі. Ланка, що об'єднує ці дві протилежності, – це загальноприйнятий мовний міський стандарт, використовуваний як в усній (аудіовізуальна журналістика, політичні дебати на мітингах, демонстраціях, публічні дискусії на радіо і телебаченні, т.зв. світські бесіди), так і в письмовій формі (преса, PR, політичний маркетинг і агітація, державний політичний дискурс).

Основою сфери референції для суспільного дискурсу є когнітивний простір ідеологічної картини світу, який сформувався в ході емоційно-прогностичної проекції на реальну практику суспільного життя. Особливістю соціально-етичного спілкування є високий рівень фабулярності (тобто насичення оповіді переказом подій) і дуже низький рівень дескриптивності (опис об'єктів і людей відбувається тут досить рідко). Так само, як і в професійному (економічному) дискурсі, розповідь ґрунтується на конкретних подіях у реальному житті, але, на відміну від строго інформаційного характеру професійної референції, тут головне не реальність самої події, але представлення події так, якби вона була реальною. Це можна назвати квазіреальністю референтивного поля. Для того щоб справити враження реальності, в текстах цього дискурсу використовуються імена реальних людей, найменування справжніх об'єктів, місць і періодів часу, назви подій і дій, які або є наявними в повсякденному й економічному досвіді, або безпосередньо можуть бути виведені з таких явищ за аналогією. Однак, на відміну від економічного дискурсу, представлення такого роду понять у політичному публіцистичному, виховному та інформаційно-медійному дискурсі практично завжди дуже суб'єктивно й ідеологічно трансформоване. Суть ідеологічного перетворення полягає в поданні об'єкта або події у такий спосіб, який дає змогу мовцю підпорядкувати собі (або групі, від імені якої він бере участь у дискурсивній події) інформаційний простір соціального життя. Ідеологічна трансформація референтивного поля веде до створення а пріорі вигаданої розповіді, представленої як реальної. Почасти можна вважати будь-який текст у цього типу дискурсі симулякром або сімулякром (залежно від ступеня ізоморфізму референтного поля з реальним предметним досвідом). Чергова риса публічного висловлювання, що впливає з квазіреалізму його референтного простору, полягає у переважанні конотації (оцінного ставлення) над денотацією (інформуванням), або, іншими словами, в домінуванні аксіології (оцінки) над онтологією (реальністю) і гносеологією (правдою). Простіше кажучи, подієво-предметний ряд посідає в соціально-етичній нарації важливе місце тільки на рівні змісту (семантики). На рівні сенсу (прагматики) явно переважають етико-ідеологічні чинники. Оцінки й думки, що виникають під час публічної розповіді чи міркування, як правило, супроводжуються всякого роду псевдоаргументацією. Основними аргументами тут є інтуїція (*справи стоять так чи інакше, тому що ми так це відчуваємо*), емоції і воля (*справи стоять так чи інакше, тому що нам це подобається або не подобається*), авторитет (*справи стоять так чи інакше, тому що так вважає NN*), традиція (*справи стоять так чи інакше, тому що так було завжди і завжди так буде, так вважали наші предки*), очевидність (*справи стоять так чи інакше, тому що це очевидно*).

Ще однією особливістю публічного суспільно-політичного дискурсу є узагальнений характер його референтивного поля. Суть цього полягає в тому, що все, про що йдеться, уявляється як відображення узагальненої картини світу і системи етико-політичних цінностей. Так, адресант змушує одержувача, пасивного учасника дискурсу посідати суспільно значиму позицію (партійну, групову, національну, державну, опозиційну тощо).

З точки зору функції суспільно-етичний дискурс носить переважно комунікативний характер (експресія в його межах підпорядкована комунікації і зводиться в основному до ідеологічного позиціонування), при цьому комунікація тут полягає або в явній персуазії або в прихованій маніпуляції. Головною метою суспільно-етичної комунікації є управління емоціями і міжособистісними стосунками. Публічний текст завжди персуазивний – явно чи неявно. Персуазія в публічному дискурсі має відтінки: від тенденційного інформування або виховання аж до маніпуляції громадською думкою.

В інформаційному суспільстві не має сенсу застереження громадськості від маніпулятивного впливу, яке здійснюється політиками, журналістами чи релігійними діячами, а також навчання, що перешкоджає такій маніпуляції. Маніпуляція і персуазивна автоманіпуляція – це типологічні ознаки сучасного суспільства, можна сказати, форми його існування. Нині доцільним буде питання: як у суспільному дискурсі розпізнавати і читувати знаки щирих намірів, якщо такі трапляються. Нейролінгвістичне програмування (що є об'єктом сучасної сугестивної лінгвістики) не є відкриттям якогось магічного способу психологічного «зомбування» за допомогою мови, а навмисне і послідовне використання тих же мовних засобів впливу, які кожен з нас щодня і несвідомо використовує для досягнення своїх соціальних цілей. На відміну від економічного, соціально-етичний дискурс характеризується прагматичним оптимізмом – «ми все змінимо на краще», «перемога буде за нами», «разом зможемо» і т.д., що приводить до комунікативного успіху.

Важливою особливістю соціально-етичної мовної діяльності є культурно-символічна значимість форми дискурсу. Суспільний дискурс насичений символами культури (політичними, ідеологічними, релігійними, національними, власне культурними) і словесними знаками культури (метафорами, кліше, ідіомами, стереотипними формулами, прецедентними текстами тощо). Його можна легко ідентифікувати і сприймати, він є комунікативним і малоінформативним. Чим більше в тексті стереотипів і легко засвоєваних знаків у стандартних поєднаннях, тим менше в ньому актуальних предикативних зв'язків, як наслідок, одержувач відтворює менше інформації. У суспільно-етичній діяльності зрозумілість змісту, емоційність форми і явна вираженість оцінок набагато важливіші, ніж інформативність.

Суспільне життя із семіотичної точки зору – це символічний тип діяльності. Цим воно відрізняється від повсякденного життя? Символ є другим ступенем аналітичного розвитку знака. Це утворення чисто семіотичне,

двостороннє й абстрактне. Ніхто не ототожнює Україну з жовто-блакитним полотнищем. Їх пов'язують знання про символічне заміщення ідеї України як країни і держави ідеєю такого полотнища, тобто поняття українського прапора як політичного символу.

Мова суспільного дискурсу не може складатися тільки з одних символів. Набагато більше в ній символічно маркованих номінативних знаків (публіцистичних кліше, політичних і журналістських штампів, ідеологічних шаблонів і стереотипів виховання). Їхня функція настільки специфічна, що вони можуть утворювати незалежну підсистему (соціальний діалект, мікромову) в межах загального мовного стандарту. П.П. Червінський абсолютно справедливо зазначає, що «апелятиви мови політики мають розглядати як функціонально-семантичні варіанти слів (словосполучень) відповідної національної мови» [13].

Особливістю сленгу, полем використання якого є сфера суспільно-етичного досвіду, є викликане «гонитвою за новизною» постійне перейменування понять. Крім цього, суспільний дискурс вимагає від учасників залученості у процес протистояння (полемічної позиції) і актуальності (прагнення «йти в ногу» зі змінами). Саме тому кожне покоління, кожна соціальна група, політична або ідеологічна течія прагне до створення власного коду (сленгу), щоб за його допомогою переназвати, семіотично переформатувати культурний простір «під себе». Подібне прагнення до новизни й емоційної залученості можна знайти також в естетичному дискурсі, але там перейменування понять (і створення фіктивної картини світу) підпорядковане художньому задуму і стилю автора, його індивідуальній творчій манері. Тут же спосіб концептуалізації світу і її вербалізація підпорядковані соціальним чинникам і реальним груповим інтересам. Письменник називає речі інакше, щоб привернути увагу до форми твору і змусити читача відрізнити його від інших, тоді як політик робить це, щоб відмежуватися від «чужих» і розчинитися в натовпі «своїх».

Семантика суспільно-етичного дискурсу через свою вторинність, по-перше, переважно емоційна, по-друге, понятійно розмита і тематично неокреслена. Емоційний характер семантики полягає в тому, що важливим є не стільки те, що говориться, скільки те, які це викличе емоції, наскільки воно близьке для адресата або цільової групи, важливим є не сам зміст і об'єкт обговорення, скільки особистісна залученість, зацікавленість проблемою, співпереживання (у разі емоційної підтримки) або протест (у разі неприйняття). Розмитість і неокресленість семантики полягає в тому, що висловлювання, які виникають у суспільно-етичному дискурсі, рідко зосереджені на якійсь чітко окресленій темі, далеко не завжди висловлюють якісь конкретні судження. Частим явищем у сфері суспільної комунікації є семантична нейтралізація суміжних понять. Це виражається в частому використанні метонімічних зрушень (т.зв. розумових редукацій) або використанні метонімічних омонімідів у невизначених і нерелевантних контекстах, що не дає змогу реципієнту зрозуміти, що це за слово і яке поняття мається на увазі. Цим семантика суспільного дискурсу суттєво відрізняється від семантики економічного дискурсу і зближується з семантикою буденності. Саме тому в ідеологічних дискусіях, в інтерв'ю для ЗМІ, в публічних виступах або в звичайних розмовах у публічних місцях професіонали-практики зазвичай не знаходять собі місця, не мають успіху і швидко стають «жертвами» журналістів, політиків, проповідників або ідеологів, які не дуже обтяжують себе фактами, аргументами, доказами і понятійною точністю. Фрази типу «Факти говорять самі за себе», «Це ж очевидно», «Це все нісенітниця, те, що ви говорите», «Не смішіть» або «Хто в це повірить?» згідно з логікою суспільних діячів можуть цілком забезпечити правдоподібність їхньої позиції і переконливість їхніх тверджень. Суспільний дискурс сповнений маркерами уявної переконливості (узагальнюючими оціночними словами і кліше, займенниками, риторичними зворотами та ін.).

Якщо розглядати семантику суспільного дискурсу з точки зору семіотичних процедур, слід констатувати, що аналітичне розшарування, здійснюване емоційною рефлексією, не затримується на етапі самого розрізнення сторін знака та встановлення домінування форми над змістом. Тут виникають ще дві речі: розшарування семантики дискурсу на зміст і сенс і розшарування сенсу дискурсу на інтенціональний (прагматичний) і власне функціональний. Те, що сказано в суспільному дискурсі, і те, що малося на увазі – це не одне і те ж. Те, про що йдеться, зазвичай має дати реципієнту семіотичні підстави для мовної логічної інтерпретації, яка дасть змогу встановити суть висловлювання, тобто його сенс. При цьому зміст має бути підпорядкований смислу.

Основними формальними рисами суспільно-етичного дискурсу є його насичення риторичними та експресивними мовленнєвими фігурами, емоційно маркованими й образними мовними одиницями, фразеологізмами, цитатами, прецедентними текстами. Дуже часто суспільно-етична мова (особливо в офіційному реєстрі) пафосна і піднесена (І. Кант, розглядаючи в низці робіт поняття прекрасного і піднесеного, абсолютно справедливо пов'язував високе з етикою, а прекрасне, тобто естетичне, вбачав у більш інтимній і тонкій грі форми і змісту). Крім цього, суспільно-етичний дискурс наповнений аподіктізмом і імперативами (як на рівні лексики, так і в граматиці).

Слід усе ж пам'ятати, що не самі по собі формальні засоби визначають суспільно-етичний характер дискурсу. Згадаймо численні приклади творів мистецтва, наукових робіт (перш за все у галузі гуманітарних наук) або філософських праць, які зовні з формальної точки зору нагадують журналістику, політичні прокламації, релігійні проповіді і моралістичні вислови. Визначальним фактором виявляється прагматична установка цих текстів або

на пошук знання, сенсу і цінностей, або ж на задоволення естетичних потреб. Формальним (у тому числі граматичним і стилістичним) особливостям суспільно-етичного дискурсу (політичного, медійного або релігійного) присвячуються статті і монографії. Ці роботи в деталях описують різні формальні ознаки суспільних дискусій і проповідей, політичних промов і журналістських кореспонденцій, публіцистичних статей і державних документів, реклами.

Висновки. Об'єктом нашого дослідження був суспільно-етичний дискурс, тобто лінгвосоціотична діяльність людини у суб'єкт-суб'єктній сфері реального досвіду. Ключовими функціональними рисами цього дискурсу є тематична реальність (організація реального суспільного життя), емоційність (настанова на суб'єктно-суб'єктні відношення), маніпуляційна комунікативність і ідеологічний символізм (культурна знаковість). Натомість ключовими прагматичними його рисами є позиціонування таких цінностей, як суспільний лад, мораль і влада. Як перспективу для подальшого дослідження дискурсивних форм реального досвіду ми розглядаємо такі семіотичні реальності, як, наприклад, ділове, правове, адміністративне й академічне спілкування, сфера реклами та, звичайно, всі форми побутового (буденного) спілкування, у т.ч. у соціальних мережах.

Література:

1. Амелин Г.Г. Лекции по философии литературы. Москва : Языки славянской культуры, 2005. 424 с.
2. Гарюнова Ю.О. Функционирование власных назв у кинокритическому дискурсу: «чиста» номінація і прецедентність. *Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна*. 2011. № 963, серія «Філологія». Вип. 62. С. 71–74.
3. Косиков Г.К. От структурализма к постструктурализму: (проблемы методологии). Москва : Рудомино, 1998. 191 с.
4. Леви-Стросс К. Путь масок. Москва : Республика, 2000. 399 с.
5. Лещак О.В. Дискурсы реального опыта: homo vitalis – homo economicus – homo politicus. Тернополь : Підручники і посібники, 2016. 424 с.
6. Лотман Ю.М. Семіосфера. Санкт-Петербург : Искусство-СПб, 2001. 337 с.
7. Почепцов Г.Г. Семіотика. Москва : Рефл-бук; Киев : Ваклер, 2002. 430 с.
8. Розин В. Семіотические исследования. Санкт-Петербург : Университетская книга, 2001. 256 с.
9. Романчук С. Семіотична модель осягнення соціальної комунікації. *Мовні і концептуальні картини світу*. 2013. Вип. 46(3). С. 325–331. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mikks_2013_46\(3\)](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mikks_2013_46(3)) (дата звернення: 10.01.2019).
10. Руднев В. Психология кино. Москва : ГИТР, 2013. 238 с.
11. Совтис Н.М. Мова як символічний код культури. *Київські полоністичні студії*. Т. XXIV. Київ, 2014. С. 563–570. URL: http://shron1.chtyvo.org.ua/Kyivski_polonistychni_studii/Tom_24.pdf (дата звернення: 10.01.2019).
12. Степанов Ю.С. В трехмерном пространстве языка. Семіотические проблемы лингвистики, философии и искусства / Отв. ред. В.П. Нерознак. Изд. 2-е. Москва : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2010. 256 с.
13. Червинский П. Номинативный акт и оценочность в составе клишированных единиц языка политики. *Russian Mentality Yesterday & Today*. 1999. № 1. URL: <http://www.nicomant.fls.us.edu.pl/mnt/1999-1/2nominact.html> (дата звернення: 10.01.2019).
14. Щедровицкий Г.П. Знак и деятельность. Кн. I: Структура знака: смыслы, значения, знания. 14 лекций. 1971 г. Москва, 2005. 463 с.
15. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. Санкт-Петербург : ТОО ТК «Петрополис», 1998. 432 с.
16. Compagnon A. Les Cinq paradoxes de la modernité. Paris : Seuil, 1990. 190 p.
17. Descombes V. Philosophie du jugement politique. Paris : Points Essais, Seuil, 2008. 288 p.

References:

1. Amelin G.G. (2005). *Lekcii po filosofii literatury* [Lectures of the literature philosophies]. Moskva : Yazyki slavyanskoj kultury, 424 [in Russian].
2. Garyunova Yu.O. (2011). *Funkcionuvannya vlasnykh nazv u kinokritichnomu diskursi: «chista» nominacziya i precedentnist* [Functioning of own names in a film critical discourse: "clean" nomination and precedent]. *Visnik Kharkivskogo naczionalnogo universitetu im. V.N. Karazina*, 963, «Filologiya», 62, 71–74 [in Ukrainian].
3. Kosikov G.K. (1998). *Ot strukturalizma k poststrukturalizmu: (problemy metodologii)* [From structuralism to post-structuralism: (methodology problems)]. Moskva : Rudomino, 191 [in Russian].
4. Levi-Stross K. (2000). *Put masok* [Way of masks]. Moskva : Respublika, 399 [in Russian].
5. Leshhak O.V. (2016). *Diskursy realnogo opyta: homo vitalis – homo economicus – homo politicus* [Discourses of real experience: homo vitalis – homo economicus – homo politicus.]. Ternopol : Pidruchniki i posibniki, 424 [in Russian].
6. Lotman Yu.M. (2001). *Semiosfera* [Semiosphere]. Sankt-Peterburg : Iskusstvo-SPb, 337 [in Russian].
7. Pochepczov G.G. (2002). *Semiotika* [Semiotics]. Moskva : Refl-buk; Kiev : Vakler, 430 [in Russian].
8. Rozin V. (2001). *Semioticheskie issledovaniya* [Semiotics researches]. Sankt-Peterburg : Universitetskaya kniga, 256 [in Russian].

9. Romanchuk S. (2013). *Semiotichna model osyagnennya soczialnoyi komunikaciyi. Movni i konceptualni kartyny svitu* [Semiotics model of comprehension of social communication. Language and conceptual pictures of the world], 46(3), 325–331. Retrieved from: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mikks_2013_46\(3\)](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mikks_2013_46(3)) [in Ukrainian].
10. Rudnev V. (2013). *Psikhologiya kino* [Psychology of cinema]. Moskva : GITR, 238 [in Russian].
11. Sovtis N.M. (2014). *Mova yak symbolichnyi kod kultury* [Speech as symbolical code of culture]. Kyivski polonistychni studiyi, XXIV. Kiiv, 563–570. Retrieved from: http://shron1.chtyvo.org.ua/Kyivski_polonistychni_studii/Tom_24.pdf.
12. Stepanov Yu.S. (2010). *V trekhmernom prostranstve yazyka. Semioticheskie problemy lingvistiki, filosofii i iskusstva* [In three-dimensional space of language. Semiotic problems of linguistics, philosophy and art] / Otv. red. V.P. Neroznak. Izd. 2-e. Moskva : Knizhnyi dom «LIBROKOM», 256 [in Russian].
13. Chervinskij P. (1999). *Nominativnyi akt i ocenochnost v sostave klishirovannykh yediniczh yazyka politiki* [The nominative act and estimation as a part of cliched units of policy language]. Russian Mentality Yesterday & Today, 1. Retrieved from: <http://www.nicomant.fils.us.edu.pl/mnt/1999-1/2nominact.html> [in Russian].
14. Schedroviczkiy G.P. (2005). *Znak i deyatelnost. Kn. I: Struktura znaka: smysly, znacheniya, znaniya. 14 lekcij* [Sign and activity. Book I: Structure of the sign: meanings, values, knowledge. 14 lectures]. Moskva, 463 [in Russian].
15. Eko U. (1998). *Otsutstvuyuschaya struktura. Vvedenie v semiologiyu* [Absent structure. Introduction to semiology]. Sankt-Peterburg : TOO TK «Petropolis», 432 [in Russian].
16. Compagnon A. (1990). *Les Cinq paradoxes de la modernité*. Paris : Seuil, 190.
17. Descombes V. (2008). *Philosophie du jugement politique*. Paris : Points Essais, Seuil, 288.

Анотація

О. ПРОСЯНИК. СЕМИОТИКА СОЦІАЛЬНО-ЕТИЧНОЇ КОМУНІКАЦІЇ

У статті розглядається соціально-етичний дискурс з точки зору його прагматичних цілей і функціональних зв'язків з дискурсами інших видів. Автор зосереджується на таких лінгвoseміотичних характеристиках соціально-етичного дискурсу, як ідеологічний характер референції, комунікативізм семіотичних відношень, емоційно-маніпулятивна прагматика змісту і культурно-символічна значимість форми.

Ключові слова: комунікація, семіотика, суспільно-етичний досвід, прагматика, форма, семантика, дискурс.

Summary

O. PROSIANYK. SEMIOTICS OF SOCIAL AND ETHICAL COMMUNICATION

This article examines socio-ethical discourse from the point of view of its pragmatic goals and functional links with discourses of other types. The author focuses on such as linguistic and semiotic characteristics of socio-ethical discourse as the ideological nature of the reference, communicativism of semiotic relations, emotionally-manipulative pragmatics of content, and the cultural and symbolic significance of the form. From a standpoint of function, socio-ethical discourse is predominantly communicative, the expression within it is subordinated to communication and is reduced mainly to ideological positioning. The goal of social and ethical communication is to control emotions and interpersonal relationships. In the social and ethical sense of comprehension of the content, the emotional form and the apparent severity of the estimates are much more important than informational content. Social life from the semiotic point of view is a symbolic type of activity. The language of public discourse cannot consist of only some characters. Much more in it are symbolically marked nominative signs (journalistic cliches, political and journalistic stamps, ideological patterns and stereotypes of education). Their function is so specific that they can form an independent subsystem (social dialect, micro language) within the general language standard. The main formal features of social and ethical discourse are its saturation with rhetorical and expressive speech patterns, emotionally marked and figurative linguistic units, phraseologisms, quotations and precedent texts.

Key words: communication, semiotics, socio-ethical, pragmatics, form, semantics, discourse.

Рецензії

Reviews

доктор філологічних наук,
професор, професор кафедри
культурології та українознавства
Запорізького державного медичного
університету
irina_kropyvko@ua.fm

**ЛІТЕРАТУРА НА ПОМЕЖІВ'І: РЕЦЕНЗІЯ НА МОНОГРАФІЮ
ІРИНИ КРОПИВКО «УКРАЇНЬСЬКА І ПОЛЬСЬКА ПОСТМОДЕРНА ПРОЗА
(КАРНАВАЛ, ФРАГМЕНТАЦІЯ, ФРОНТИР)»¹**

Теоретичний дискурс літературного постмодернізму нині здобув якнайширше висвітлення і в закордонній, і в українській гуманітаристиці. Можна говорити про певну етапність наукових досліджень цього явища: від критики й заперечення через аналіз конкретних світоглядно-художніх ознак – до прийняття як звичної художньої практики з уже виробленою традицією. Проте широта й багатоаспектність цього художнього явища зумовлюють потребу в постійному до- і переосмисленні його суті в оновлюваних контекстах, що забезпечує безсумнівну актуальність розвідок, присвячених світогляду й поетиці літературного постмодернізму.

Прикладом такого осмислення є, зокрема, монографія Ірини Кропивко «Українська і польська постмодерна проза (карнавал, фрагментація, фронтір): монографія» (Київ, 2019), що містить здійснений на солідній базі гуманітарних студій сучасності теоретико-літературний та компаративістичний аналіз функціонування феномена постмодернізму в українській та польській художній прозі. Поняття постмодерну трактується в книзі досить широко, очевидно, як соціокультурна й літературна епоха з її характерними світоглядно-естетичними рисами. Авторка розвідки не звужує об'єкт аналізу до чистих виявів стилю, аналізуючи в постмодерністському контексті, крім традиційних для нього імен Ю. Андруховича, Ю. Іздрика, Т. Конвіцького та ін., наприклад, і твори П. Загребельного, Ю. Покальчука, А. Дністрового.

У фокусі уваги авторки монографії – явище трансгресії, розглядуване як визначальна характеристика постмодернізму, адже в ознаках трансгресії, на думку І. Кропивко, «увираженні специфіка мислення постмодерної людини, постмодерна ситуація та постмодерністська поетика» [3, с. 12]. Трансгресивна природа постмодернізму розглядається в рецензованій книзі насамперед у таких ознаках літератури, як карнавальність, фрагментарність і фронтірність. Третя, найменш представлена в українському дискурсі постмодернізму ознака, охарактеризована як «стан, що виникає в результаті аісторичного мислення постмодерної людини, яка живе в ситуації тут-і-тепер і в якій немає ні майбутнього, ні минулого» [3, с. 14].

Матеріал монографії згруповано в чотири розділи, перший з яких містить виклад теоретичних підвалин подальшого дослідження й обґрунтування авторської концепції постмодерністської трансгресії в контексті карнавальності, фрагментарності й фронтірності у творах української й польської літератури.

Вважаючи постмодерністську культуру орієнтованою на місце (на протипагу модерністській орієнтованості на час), І. Кропивко доводить трансгресивну природу й таких суто постмодерністських світоглядно-художніх феноменів, як симулякри й «не-місця» (Ж. Дерріда).

Авторка монографії цікаво й слушно оцінює у вимірах трансгресії сам процес рецепції художнього твору, вдаючись при цьому до терміна «рецептивна трансгресія», тобто «перенесення смислового центру з авторської інтенції на реципієнта, у свідомості якого відбувається процес надання смислу художній інформації через дотик до інших дискурсів, що становлять актуалізований досвід реципієнта від зіткнення з художнім текстом» [3, с. 57]. Балансування читача на межі різних дискурсивних практик, безперечно, являє собою складний трансгресивний досвід, який становить специфіку читання постмодерністського твору.

Проте дещо категоричним усе ж видається пов'язаний із вищезгаданим твердженням погляд на авторську інтенційність, яка трактується, на мій погляд, дещо обмежено, як «смісл твору», на протипагу його фабулі й нарративу [3, с. 65–66]. Адже інтенція автора втілюється на всіх рівнях твору, в тому числі й нарративному та фабульному. Тож згадувана авторкою монографії полісемантичність тексту й відхід від чітко виражених структурних зв'язків у його організації [3, с. 75] також закладені в авторську інтенцію. Пропоноване І. Кропивко трактування інтенційності є частковим і набуває сенсу у разі осмислення у зв'язках із категорією саме імпліцитного автора як складника художньої комунікації в процесі читання.

Цікавою й новаторською є викладена в монографії концепція фронтірності постмодерністської літератури. Авторка книги розглядає поняття трансгресії й фронтіру як пов'язані і взаємодоповнювальні, стверджуючи, що «[т]рансгресія сприяє увираженню й динамізації межі, що зникає під її впливом, тоді як фронтір актуалізує стан самої межі перед її зникненням» [3, с. 58]. Фронтірна природа твору оцінюється як виражена на всіх рівнях його функціонування й акцентується в монографії як «буття на межі».

У другому розділі рецензованої монографії досліджено реалізацію в постмодерністських художніх текстах феномена карнавалу, який розглядається у зв'язку з політичними змінами в Україні й Польщі 1980-х рр., у контексті постмодерного процесу нищення гранднартивів (як один із засобів цього нищення), у його впливах на

¹ Кропивко І.В. Українська і польська постмодерна проза (карнавал, фрагментація, фронтір) : монографія. Київ, 2019. 524 с.

текстуальне втілення у творах «матеріально-тілесного низу», а також у смислових і ціннісних вимірах літератури подорожей. Матеріалом дослідження в розділі є як твори періоду формування та розквіту постмодерністської традиції («Мальва Ланда» Ю. Винничука, «Метафізичне кабаре» М. Гретковської, «Дев'ятка» А. Стасюка), так і тексти, максимально наближені до моменту сучасності («Риб'ячі кістки» І. Карповича, «Фрутхен» Т. Гавриліва, «Мексиканські хроніки» М. Кідрука, «Тричі так!» Я. Рудницького).

Окреслюючи політичні координати постання постмодерністських текстів у 1980-х рр., І. Кропивко доречно послуговується термінами «посткомуністичний хаос» і «пострадянська амбівалентність», а щодо соціокультурної ситуації того часу солідаризується із тезою про транзитність культури Т. Гундорової. Об'єктом аналізу виступають як сміхові, так і несміхові форми реалізації ідеї карнавальності. Особливу увагу авторка монографії приділяє поняттю постмодерністської іронії, що цілком закономірно, адже вона є однією із сигніфікативних ознак постмодерністської поетики. Хотілось би, проте, застерегти від категоричності в оцінці зв'язку постмодерністської іронії й принципу подвійного кодування в постмодерністських текстах, втіленого, зокрема, в тезі «Постмодерністська іронія має свою специфіку в тому, що називається амбівалентністю постмодерністського твору в його рецептивній орієнтованості на різні рівні читацького сприйняття» [3, с. 145]. Адже подвійне кодування може бути текстуально реалізованим і самостійно, без іронічного обігрування.

В останньому підрозділі другого розділу монографії І. Кропивко розмірковує над постмодерністською природою сучасної української та польської літератури подорожей. Вона висловлює ідею зв'язку такої літератури із постмодерним сприйняттям світу й людини як мінливих і динамічних та робить влучні висновки щодо специфіки постмодерністської подорожі у її зіставленні з попередньою жанровою традицією: «Постмодерністський персонаж, який подорожує, замість пізнавально спрямованого пошуку абстрактних істин і власної сутності, що було властивим модерній культурі відкриттів і логоцентричного мислення, налагоджує комунікацію з Іншим, у ролі якого виступають люди й події, що зустрічаються йому в подорожі, та читач» [3, с. 196]. Цю ідею дослідниця переконливо доводить на матеріалі творів «Мексиканські хроніки» М. Кідрука та «Тричі так!» Я. Рудницького.

У третьому розділі монографії І. Кропивко осмислює природу впливу на поетику постмодерністського тексту явищ гіперреальності, маскульту, мімезису досвіду. Дослідниця робить висновок про те, що загальнокультурні наслідки глобалізації на польських та українських теренах здобули свій вияв на таких рівнях, як буквальне відображення в тексті, формування авторських концепцій зі специфічною термінологією, зміни в розумінні літературної творчості та сприйняття літературного процесу як виробництва й споживання творів.

Розглядаючи гіперреальність («наслідування без референту» – Ж. Бодріяр) у творах «Метафізичне кабаре» М. Гретковської, «Флешка. Дефрагментація» Ю. Іздрика, «Павич королеви» Д. Масловської, «Ексгумація міста» С. Поваляєвої, «Сни й камені» М. Туллі, «Кагарлик» О. Шинкаренка, «Старість аксолотля» Я. Дукая, авторка монографії узагальнює, що гіперреальність постає в них у трьох іпостасях, зокрема: «а) образ художнього світу, б) прийом його створення та в) об'єкт авторської іронії над ним як компонентом творчої лабораторії письменника» [3, с. 286–287].

Оригінальну авторську концепцію Ірина Кропивко формулює щодо нового типу мімезису в постмодернізмі – неомімізису. Авторка рецензованої праці стверджує, що, на відміну від класичного мімезису, постмодерністський неомімізис покликаний репрезентувати не природу, а естетичний досвід, культуру як знак. Аналізуючи твори «Електронний пластилін» М. Бриниха та «Хто написав Станіслава Лема?» Я. Дукая, дослідниця вбачає ознаки неомімізису в «поєднанні віртуальної кібернетичної зумовленості часопростору комп'ютерної гри (у першому випадку) та альтернативної реальності недалекого майбутнього людства (в другому) з реїстичною логікою його художнього втілення» [3, с. 350].

Четвертий розділ монографії присвячено вивченню трансгресивної специфіки такої загально визнаної риси постмодерністської поетики, як фрагментарність. Постулюються відмінності між модерністським і постмодерністським підходами до фрагменту як концепту: в модернізмі фрагмент оцінюється як «частина редукованого цілого, що своїм існуванням наголошує певну семантичну порожнечу та активізує співтворчу потенцію читача, спонукаючи його до <...> відновлення втраченої цілісності» [3, с. 366]. Тоді як у постмодернізмі фрагментація «базується на розумінні тексту як децентрованого, аієрархічного утворення» [3, с. 367]. Постмодерністські принципи фрагментації аналізуються в книзі на матеріалі творів «Казки мого бомбосховища» О. Чупи, «Равлики, калюжі, дощ» П. Гіллі, «Острів Крк» Ю. Іздрика та «Сонька» І. Карповича.

І. Кропивко пропонує цікавий погляд на предметний світ творів постмодернізму крізь призму трансформацій традиції «шозизму» (речизму) французького нового роману. Розглядаючи в цьому контексті твори М. Туллі та С. Поваляєвої, авторка монографії зазначає, що, на відміну від новороманного об'єктивного зображення об'єктивної дійсності, у творах письменниць-постмодерністок маємо «знакове зображення параболічної дійсності, позбавленої правдоподібності» (у М. Туллі) і «стани позасвідомого існування людини» (у С. Поваляєвої). Зазначу, що концептуальне осмислення художнього зображення речі в монографії тільки виграло б від залучення до корпусу досліджуваних теоретичних праць дисертації Н. Городнюк «Семіотика речі у східнослов'янському модерністському романі першої половини ХХ століття» [1].

Теоретичне осмислення в монографії І. Кропивко отримує досить поширене натепер явище «літературного картографування». Авторка книги робить доказові висновки щодо постколоніальної специфіки інтерпретування регіонів у творах українського й польського постмодернізму. Зокрема, вона розглядає колоніалізм як часову петлю, що виникла внаслідок розриву попередньої культурної традиції та розпорошення системи цінностей. Стосовно ідентифікаційних процесів у разі суб'єктивного переосмислення колоніального минулого І. Кропивко зазна-

час, що особливого значення в них набувають не лише сумнівно підтверджені події минулого, а й топоніми. Також дослідниця наголошує на особливому значенні в сюжетах творів мотиву руйнування звичного, усталеного світу як свідомісної катастрофи і мотиву вкорінення.

Як трансгресивно маркований феномен розглядається в монографії і мовний дискурс персонажа. На матеріалі творів «Екстгумація міста» С. Поваляєвої, «Польсько-російська війна під біло-червоним прапором» Д. Масловської та «Хтивня» М. Вітковського (а також збірки «Гопак») демонструється реалізація трьох підходів до увиразнення ідентифікаційних процесів у мовних дискурсах персонажів: «а) концентрація на мовному дискурсі окремої субкультури з частковою репрезентацією інших (С. Поваляєва «Екстгумація міста»); б) відображення мультикультуралізму сучасного глобалізованого світу наявністю ідентифікаційних маркерів у мовленні персонажів – представників різних субкультур, що існують в одному суспільному просторі (Д. Масловська «Польсько-російська війна під біло-червоним прапором»); в) розкриття субкультури в дотик до дискурсу «середньостатистичного» представника суспільства з неакцентованою культурною відмінністю (М. Вітковський «Хтивня», збірка «Гопак»)» [3, с. 483].

Загалом можна сказати, що рецензована монографія містить проблемне поле, відкрите для подальшого осмислення й розвитку запропонованих дослідницею ідей. Насамперед подальший розвиток можливий у контексті сприйняття сучасними дослідниками постмодернізму як завершеного художньо-естетичного явища (що, власне, відзначається в монографії). Зокрема, Лінда Гатчен ще у 2002 р. зазначала, що «зараз він завершився – навіть якщо постмодернізм залишить по собі довгу тінь» [6, с. 10]. Автор одного з найвідоміших і найвичерпніших переліків рис постмодернізму [4] Ігаб Гассан ще в 2003 році помітив тенденцію до витіснення постмодернізму в мистецтві таким собі новим реалізмом, що постає на основі реабілітації понять довіри й істини [5]. Т. Гундрова у своїй монографії засвідчує завершення постмодерної доби: «Сучасна література вже не є постмодерною. Вона зовсім інакша» [2, с. 334].

Найчастіше на означення сукупності сучасних суспільно-естетичних тенденцій сьогодні вживається термін метамодернізм². Надзвичайно цікавим з огляду на трансгресивну або, швидше, «фронтирну» специфіку цього поняття, суть якого – коливання на межі, видається аналіз цієї світоглядно-естетичної системи з позицій авторської концепції І. Кропивко. Висловлю сподівання, що це стане предметом авторського осмислення в майбутньому.

Можна резюмувати, що монографія «Українська і польська постмодерна проза (карнавал, фрагментація, фронтир)» є цікавим і, безперечно, новаторським дослідженням, яке варто прочитати не тільки літературознавцям, а й гуманітаріям – представникам інших фахів, які цікавляться соціокультурними, естетичними і філософськими рисами сьогодення й недавнього минулого України й Польщі. Книга стимулює до роздумів, дослідницьких пошуків, міркувань про можливі шляхи подальшого розвитку художньої й наукової думки сучасності.

Література:

1. Городнюк Н.А. Семіотика речі у східнослов'янському модерністському романі першої половини ХХ століття : дис. ... д-ра філол. наук. Київ, 2018. 531 с.
2. Гундрова Т. P.S. Коментар із «кінця постмодерну». Післячорнобильська бібліотека: Український літературний постмодернізм : монографія. Вид. 2-ге, випр. і допов. Київ : Критика, 2013. С. 297–334.
3. Кропивко І.В. Українська і польська постмодерна проза (карнавал, фрагментація, фронтир) : монографія. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2019. 524 с.
4. Hassan Ihab. Pluralism in Postmodern Perspective. *Critical Inquiry*. 1986. Vol. 12, No. 3 (Spring). P. 503–520.
5. Hassan Ihab. Beyond Postmodernism: Toward an Aesthetic of Trust. *Reassessments in Literature, Theory, and Culture* / edited by Klaus Stierstorfer. Berlin & New York : Walter de Gruyter, 2003. P. 199–212.
6. Hutcheon L. "Postmodern Afterthoughts". *Wascanan Review of Contemporary Poetry and Short Fiction*. 2002. Vol. 37.1. P. 5–12.
7. Vermeulen Timotheus, Akker Robin van den. Notes on metamodernism. *Journal of AESTHETICS & CULTURE*. 2010. Vol. 2. URL: <http://www.emerymartin.net/FE503/Week10/Notes%20on%20Metamodernism.pdf> (дата звернення: 02.02.2019).

References:

1. Gorodnyuk N.A. (2018). *Semiotika rechi u skhidnoslovyanskomu modernistskomu romani pershoyi polovyny XX stolittya* [Thing semiotics in East Slavic modernist novel of the first half of the XX century]: dis. ... d-ra filol. nauk. Kyiv, 531 [in Ukrainian].
2. Gundrova T. (2013). *P.S. Komentar iz «kinczya postmodernu». Pisyachornobilska biblioteka: Ukrayinskyi literaturnyi postmodernizm : monografiya* [The comment of "the end of postmodern". After-Chernobyl library: Ukrainian literary postmodernism: monograph]. Vid. 2-ge, vipr. i dopov. Kyiv : Krytyka, 297–334 [in Ukrainian].
3. Kropivko I.V. (2019). *Ukrayinska i polska postmoderna proza (karnaval, fragmentacziya, frontir) : monografiya* [Ukrainian and Polish postmodern prose (carnival, fragmentation, frontier): monograph]. Kyiv : Vydavnychiy dim Dmytra Burago, 524 [in Ukrainian].

² Поняття метамодернізму в обговорюваному тут значенні увійшло в науковий обіг з легкої руки Тимотеуса Верміюлена й Робіна ван ден Аккена, які у своїй статті «Замітки щодо метамодернізму» [7] характеризують метамодерн як новий тип чуттєвості, що прийшов на зміну постмодерну, головною ознакою якого є розхитування, коливання між «ентузіазмом модернізму» й «постмодерністською насмішкою». Дослідники вбачають ключові риси метамодернізму в переході від меланхолії до надії, в неоромантичній чутливості, в заміні постмодерністського паратаксісу з його відсутністю формальних зв'язків, метаксісом як метафорою перебування «між» чимось і чимось – між модернізмом і постмодерном, між людьми тощо.

4. Hassan I. (1986). Pluralism in Postmodern Perspective. *Critical Inquiry*, 12, 3 (Spring), 503–520.
5. Hassan I. (2003). *Beyond Postmodernism: Toward an Aesthetic of Trust. Reassessments in Literature, Theory, and Culture* / edited by Klaus Stierstorfer. Berlin & New York : Walter de Gruyter, 199–212.
6. Hutcheon L. (2002). “Postmodern Afterthoughts”. *Wascana Review of Contemporary Poetry and Short Fiction*, 37.1, 5–12.
7. Vermeulen Timotheus, Akker Robin van den. Notes on metamodernism. (2010). *Journal of AESTHETICS & CULTURE*, 2. Retrieved from: <http://www.emerymartin.net/FE503/Week10/Notes%20on%20Metamodernism.pdf>.

Наукове видання

ПІВДЕННИЙ АРХІВ
PIVDENNIY ARKHIV

(Збірник наукових праць. Філологічні науки)
(Collected papers on Philology)

Випуск — **LXXVIII**
Issue

Формат 60x84/8. Гарнітура Times New Roman.
Папір офсет. Цифровий друк. Ум.-друк. арк. 15,81. Замов. № 0619/124. Наклад 300 прим.

Видавництво і друкарня – Видавничий дім «Гельветика»
73021, м. Херсон, вул. Паровозна, 46-а, офіс 105.
Телефон +38 (0552) 39-95-80
E-mail: mailbox@helvetica.com.ua
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
ДК № 6424 від 04.10.2018 р.