



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

Херсонський державний університет
Kherson State University
(м. Івано-Франківськ)

ПІВДЕННИЙ АРХІВ
SOUTH ARCHIVE

(філологічні науки)
(Philological Sciences)

Випуск — **XCVI**
Issue



Видавничий дім
«Гельветика»
2024

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації, серія KB № 23955-13795ПР, зареєстровано 26.04.2019. Збірник наукових праць «Південний архів (філологічні науки)» є фаховим виданням категорії «Б» зі спеціальності 035 «Філологія» на підставі Наказу МОН України № 409 від 17.03.2020 року (додаток № 1)
Журнал включено до наукометричної бази даних Index Copernicus (Республіка Польща)
Затверджено відповідно до рішення вченої ради Херсонського державного університету (протокол від 27.03.2024 р. № 14)

Certificate on state registration of printed mass medium, series KV № 23955-13795ПР, registered on 26.04.2019. Collection of Scientific Papers “South Archive (Philological Sciences)” is a professional publication in the category “B” on the specialization 035 “Philology” under the Order of the MES of Ukraine № 409 on 17.03.2020 (Appendix № 1)
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 № 14, March 27, 2024)

ГОЛОВНИЙ РЕДАКТОР:

Ільїнська Ніна Іллівна – доктор філологічних наук, професор, Херсонський державний університет.

ЗАСТУПНИК ГОЛОВНОГО РЕДАКТОРА:

Олексенко Володимир Павлович – доктор філологічних наук, професор, Херсонський державний університет.

ВІДПОВІДАЛЬНИЙ СЕКРЕТАР:

Просяннікова Яна Миколаївна – кандидат філологічних наук, доцент, Херсонський державний університет

ЧЛЕНИ РЕДАКЦІЙНОЇ КОЛЕГІЇ:

Бондарева Олена Євгенівна – доктор філологічних наук, професор, Київський університет імені Бориса Грінченка.

Вишницька Юлія Василівна – доктор філологічних наук, доцент, Інститут філології Київського університету імені Бориса Грінченка.

Зарва Вікторія Анатоліївна – доктор філологічних наук, професор, Бердянський державний педагогічний університет.

Кеба Олександр Володимирович – доктор філологічних наук, професор, Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка.

Мазур Олена Вікторівна – кандидат філологічних наук, доцент, Херсонський національний технічний університет.

Матусяк Галина Іванівна – кандидат філологічних наук, доцент, Херсонський державний аграрний університет.

Набитович Ігор Йосипович – доктор філологічних наук, професор, Університет імені Марії Кюрі-Скłodовської (Люблін, Польща).

Омельчук Сергій Аркадійович – доктор педагогічних наук, доцент, Херсонський державний університет.

Помогайбо Юлія Олександрівна – кандидат філологічних наук, Одеський національний університет імені І.І. Мечникова.

Ройтер Тільманн – доктор філологічних наук, професор, Інститут славістики Альпен-Адрія університету (Клагенфурт, Австрія).

Офіційний сайт видання: <https://pa.journal.kspu.edu>

Південний архів (філологічні науки): Збірник наукових праць. Випуск XCVI. – Івано-Франківськ: ХДУ, 2024. – 68 с.
© ХДУ, 2024

EDITOR DIRECTOR:

Ilnska Nina Illivna – Doctor of Philological Sciences, Professor, Kherson State University.

DEPUTY CHIEF EDITOR:

Oleksenko Volodymyr Pavlovych – Doctor of Philological Sciences, Professor, Kherson State University.

EXECUTIVE SECRETARY:

Prosiannikova Yana Mykolaivna – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Kherson State University.

EDITORIAL BOARD MEMBERS:

Bondareva Olena Yevhenivna – Doctor of Philological Sciences, Professor, Borys Grinchenko Kyiv University.

Vyshnytska Yuliia Vasylivna – Doctor of Philological Sciences, Associate Professor, Institute of Philology, Borys Grinchenko Kyiv University.

Zarva Viktoriia Anatoliivna – Doctor of Philological Sciences, Professor, Berdyansk State Pedagogical University.

Keba Oleksandr Volodymyrovych – Doctor of Philological Sciences, Professor, Kamianets-Podilskyi Ivan Ohienko National University.

Mazur Olena Viktorivna – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Kherson National Technical University.

Matusiak Halyna Ivanivna – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Kherson State Agrarian University.

Nabytovych Ihor Yosypovych – Doctor of Philological Sciences, Professor, Maria Curie-Skłodowska University (Lublin, Poland).

Omelchuk Serhii Arkadiiovych – Doctor of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Kherson State University.

Pomohaibo Yuliia Oleksandrivna – Candidate of Philological Sciences, Odesa I.I. Mechnikov National University.

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

Official website of edition: <https://pa.journal.kspu.edu>

South Archive (Philological Sciences): Collected papers. Issue XCVI. – Ivano-Frankivsk: Kherson State University, 2024. – 68 p.
© KSU, 2024

ЗМІСТ

1. УКРАЇНСЬКА МОВА ТА ЛІТЕРАТУРА

Ярошевич І. А., Краснополська Н. Л. УСТАЛЕННЯ ТЕРМІНОЛОГІЙНОГО АПАРАТУ НА ПОЗНАЧЕННЯ ЯВИЩА МІЖЧАСТИНОМОВНОЇ ТРАНСПОЗИЦІЇ (У СИСТЕМІ ІМЕННИХ ЧАСТИН МОВИ).....	6
---	---

2. ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

Devdiuk I. V., Huliak T. M. THE CONCEPT OF THE FLOWER IN THE NOVEL “LADY CHATTERLEY’S LOVER” BY D. H. LAWRENCE.....	16
Савоськіна Т. О. ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ЄВАНГЕЛЬСЬКОГО СЮЖЕТУ В НОВЕЛІ ОНОРЕ ДЕ БАЛЬЗАКА «ІСУС ХРИСТОС У ФЛАНДРІЇ».....	24

3. РОМАНСЬКІ, ГЕРМАНСЬКІ ТА ІНШІ МОВИ

Kirienko M. M. GENRE PECULIARITIES AND DISCURSIVE FEATURES OF THE INTERVIEW IN THE CONTEMPORARY MEDIA SPACE.....	32
--	----

4. ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Юферева О. В. САТИРИКО-ПАРОДІЙНИЙ ДИСКУРС ПОДОРОЖНЬОГО ТЕКСТУ В ІНТЕРМЕДІАЛЬНІЙ ПЕРСПЕКТИВІ.....	38
--	----

5. ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

Aloshyna M. D. DOMINANT FEATURES OF THE SHINING BY STEPHEN KING AND THEIR RENDERING INTO UKRAINIAN.....	50
Martinkutė Laura	
Martinkutė L. DEMOGRAPHIC FACTORS SHAPING THE USAGE OF PRODUCTS WITH AUDIO DESCRIPTION: THE LITHUANIAN VIEWERS’ PROFILE	57

CONTENTS

1. UKRAINIAN LANGUAGE AND LITERATURE

Yaroshevych I. A., Krasnopolska N. L. ESTABLISHMENT OF THE TERMINOLOGY APPARATUS FOR DEFINING THE PHENOMENON OF INTERPARTIAL LANGUAGE TRANSPOSITION (IN THE SYSTEM OF NOUN PARTS OF LANGUAGE)	6
---	---

2. LITERATURE OF FOREIGN COUNTRIES

Devdiuk I. V., Huliak T. M. THE CONCEPT OF THE FLOWER IN THE NOVEL “LADY CHATTERLEY’S LOVER” BY D. H. LAWRENCE.....	16
Savoskina T. O. INTERPRETATION OF THE GOSPEL PLOT IN THE SHORT STORY OF HONORE DE BALZAC “JESUS CHRIST IN FLANDERS”	24

3. ROMANCE, GERMANIC AND OTHER LANGUAGES

Kiriienko M. M. GENRE PECULIARITIES AND DISCURSIVE FEATURES OF THE INTERVIEW IN THE CONTEMPORARY MEDIA SPACE.....	32
---	----

4. COMPARATIVE LITERATURE

Yufereva O. V. SATIRE AND PARODY DISCOURSE OF TRAVEL TEXT IN INTERMEDIAL PERSPECTIVE	38
--	----

5. TRANSLATION STUDIES

Aloshyna M. D. DOMINANT FEATURES OF THE SHINING BY STEPHEN KING AND THEIR RENDERING INTO UKRAINIAN.....	50
Martinkutė L. DEMOGRAPHIC FACTORS SHAPING THE USAGE OF PRODUCTS WITH AUDIO DESCRIPTION: THE LITHUANIAN VIEWERS’ PROFILE	57

1. Українська мова та література

1. Ukrainian language and literature

УСТАЛЕННЯ ТЕРМІНОЛОГІЙНОГО АПАРАТУ НА ПОЗНАЧЕННЯ ЯВИЩА МІЖЧАСТИНОМОВНОЇ ТРАНСПОЗИЦІЇ (У СИСТЕМІ ІМЕННИХ ЧАСТИН МОВИ)

Ярошевич Ірина Арнольдівна,

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри бізнес-лінгвістики

Київського національного економічного університету
імені Вадима Гетьмана

yaroshevych_ukr@ukr.net

orcid.org/0000-0002-4801-9507

Краснопольська Наталія Леонідівна,

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри бізнес-лінгвістики

Київського національного економічного університету
імені Вадима Гетьмана

zhebrov@gmail.com

orcid.org/0000-0003-3524-1704

Мета. У статті проаналізовано терміни на позначення явища транспозиції у системі іменних частин мови з погляду їхнього усталення та кодифікаційного закріплення, зацентровано увагу на різновидах, ступенях міжчастиномовної транспозиції та на інтернаціональному характерові зазначених термінів в українській лінгвістичній термінології. Мета – дослідити розширену останнім часом тематичну групу терміноодиниць на позначення явища переходу у системі іменних частин мови та окремих його різновидів з позицій новітніх ідей, випрацьованих на основі теоретичних засад, та з погляду функційно-категорійної граматики.

Методи. Комплексне використання описового методу, методу лінгвістичного спостереження для з'ясування проблем усталення й кодифікації морфологічних термінів та методу зіставного аналізу для простеження динаміки становлення зазначеної термінопідсистеми граматики.

Результати. У зв'язку з поглибленим вивченням, новим розумінням та інтерпретацією багатьох граматичних явищ української мови до наукового обігу вводиться нова термінологія. У роботі проаналізовано появу лінгвістичних понять і терміноодиниць для позначення явища переходу у системі іменних частин мови, схарактеризовано окремі його ступені та різновиди. Звернено увагу на продуктивні й непродуктивні типи перехідних явищ у системі іменних частин мови. У граматичній структурі мови спостерігаємо динамічні процеси, пов'язані з функційним розширенням кількісного складу одних мовних одиниць за рахунок інших лексико-граматичних класів (частин мови), що перебувають у постійному русі і взаємодіють один з одним. Найпомітніше перехідні явища спостерігаються саме у системі повнозначних, зокрема іменних, частин мови і традиційно позначаються термінами *субстантивација*, *ад'ективација*, *нумералізація*, *прономіналізація*.

Висновки. Сучасні процеси термінотворення значно розширюють поняттєво-термінологічний апарат граматики, тому питання упорядкування української наукової термінології залишаються в полі зору дослідників. Для позначення різновидів та ступенів міжчастиномовної транспозиції у сучасній науковій літературі переважно використовують терміни-інтернаціоналізми, в основі яких лежать латинські корені. Всі аналізовані терміни поповнюють лінгвістичну терміносистему новими одиницями. Важливість уведення до наукового обігу таких термінів є вмотивованим і беззаперечним.

Ключові слова: морфологічні терміни, ступені і різновиди транспозиції, субстантивација, ад'ективација, нумералізація, прономіналізація.

**ESTABLISHMENT OF THE TERMINOLOGY APPARATUS FOR DEFINING THE
PHENOMENON OF INTERPARTIAL LANGUAGE TRANSPOSITION
(IN THE SYSTEM OF NOUN PARTS OF LANGUAGE)**

Yaroshevych Iryna Arnoldivna,
*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department
of Business Linguistics
Kyiv National Economic University
named after Vadym Hetman
yaroshevych_ukr@ukr.net
orcid.org/0000-0002-4801-9507*

Krasnopolska Natalia Leonidivna,
*Candidate of Philological Sciences,
Associate Professor at the Department
of Business Linguistics
Kyiv National Economic University
named after Vadym Hetman
zhebrov@gmail.com
orcid.org/0000-0003-3524-1704*

Purpose. The article analyzes the terms used to indicate the phenomenon of transposition in the system of noun parts of language from the point of view of their establishment and codification, focusing attention on the varieties and degrees of inter-partial transposition and on the international nature of these terms in Ukrainian linguistic terminology. The goal is to investigate the recently expanded thematic group of term units to denote the phenomenon of transition in the system of noun parts of language and its individual varieties from the standpoint of the latest ideas developed on the basis of theoretical principles and from the point of view of functional-categorical grammar.

Methods. Complex use of the descriptive method, the method of linguistic observation to clarify the problems of establishment and codification of morphological terms, and the method of comparative analysis to trace the dynamics of the formation of the specified term subsystem of grammar.

The results. In connection with the in-depth study, new understanding and interpretation of many grammatical phenomena of the Ukrainian language, new terminology is introduced into scientific circulation. The paper analyzes the emergence of linguistic concepts and term units to denote the phenomenon of transition in the system of noun parts of language, characterizes its individual degrees and varieties. Attention is drawn to productive and unproductive types of transitional phenomenon in the system of noun parts of language. In the grammatical structure of the language, we observe dynamic processes associated with the functional expansion of the quantitative composition of some linguistic units at the expense of other lexical-grammatical classes (parts of the language), which are in constant motion and interact with each other. The most noticeable transitional phenomena are observed precisely in the system of fully meaningful parts in particular in the system of noun parts of language and are traditionally denoted by the terms *substantivization, adjectivization, numeralization, pronominalization*.

Conclusion. Modern processes of term formation significantly expand the conceptual and terminological apparatus of grammar, therefore the issue of organizing Ukrainian scientific terminology remains in the field of view of researchers. To indicate the varieties and degrees of inter-partial transposition in modern scientific literature, the terms internationalisms, which are based on Latin roots, are mainly used. All analyzed terms replenish the linguistic terminology system with new units. The importance of introducing such terms into scientific circulation is motivated and undeniable.

Key words: morphological terms, degrees and types of transposition, substantivization, adjectivization, numeralization, pronominalization.

1. Вступ

Кожна доба в розвитку будь-якої галузі знань висуває нові виклики та завдання перед ученими, пропонує різні шляхи розв’язання наукових проблем, оперує все більшою кількістю понять, які потребують відповідного термінологічного вираження. Акцентуючи увагу на сучасних тенденціях українського термінотворення, варто простежити історію випрацювання, впровадження й кодифікованого закріплення в мовознавчій науковій літературі тих морфологічних термінів, що репрезентують термінологічний апарат граматичного ладу сучасної української літературної мови. Терміни як мовні знаки завжди є результатом цілеспрямованої регулятивної діяльності фахівців у тій чи тій галузі знань, вони закріплюють результати пізнавальної діяльності мовців і є завершальним етапом стосовно досліджуваних реальних об’єктів дійсності. Видатний славист-мовознавець Ю.В. Шевельов зауважував, що літературна мова «виростає зі співпраці визначних і менш визначних сучасників і з переємності досвіду й змагань поколінь» (Шевельов, 1993: 7). Ця думка стосується і процесів становлення української наукової термінології – невід’ємного складника літературної мови, адже в її творенні брали участь представники різних епох і поколінь, термінотворчий процес триває і в наш час у зв’язку з розширенням наукових горизонтів мовознавчої науки, поглибленим її вивченням, новим розумінням та інтерпретацією багатьох граматичних явищ української мови, до наукового обігу вводиться нова термінологія.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питанням розширення поняттєво-термінологічного апарату морфологічної системи української мови, зокрема питанням взаємопереходів у системі різних частин мови, були присвячені граматичні праці В.С. Ващенко (Ващенко, 1953), І.І. Ковалика (СУЛМ, 1969), М.А. Жовтобрюха (Жовтобрюха, 1984), І.Р. Вихованця (Вихованець, 1988, 1996, 2004, 2017), К.Г. Городенської (Городенська, 2004, 2017), Л.І. Мацько (Мацько, 1981, 2004), В.М. Ожогана (Ожоган, 2005), К.С. Симонової (Симонова, 2000), С.В. Соколової (Соколова, 2008), І.А. Мельник (Мельник, 2015) та ін.

Актуальність. Проблема усталення морфологічної термінології протягом останніх десятиліть у розвитку сучасної української мовознавчої науки залишається актуальною, оскільки спостерігається значний розрив між навчальними і науковими граматиками, у яких представлено розширений термінологічний апарат. Велике значення у формуванні й усталенні терміносистеми будь-якої галузі знань має міжнародний обмін не тільки теоретичними досягненнями науковців, а й випрацюваною системою термінологічних найменувань понять, що вводяться до наукового обігу і набувають інтернаціонального характеру. **Мета** пропонованого дослідження – проаналізувати тематичну групу терміноодиниць на позначення транспозиційних процесів у системі іменних частин мови, схарактеризувати терміни на позначення різновидів перехідних явищ з позицій функційно-категорійної граматики.

Методи та методологія проведеного дослідження. У роботі застосовано комплексне використання описового методу, методу лінгвістичного спостереження для з’ясування проблем усталення й кодифікації морфологічних термінів та методу зіставного аналізу для простеження динаміки становлення зазначеної термінопідсистеми граматики.

2. Нові напрями дослідження основних одиниць морфології

Із розвитком граматичної думки в Україні від найдавніших слов’янських граматик, у яких було закладено основи термінотворення, до сьогодення традиційні погляди на певні граматичні явища закономірно зазнали суттєвих змін, що засвідчує розвиток нових напрямів дослідження основних одиниць граматичного ладу мови. Сучасна мовознавча наука оперує термінами, з-поміж яких учені визначають кілька угруповань: по-перше, це апробований тривалою практикою використання термінологічний набуток українських мовознавців далекого минулого; по-друге, це поняття і терміни, запозичені з наукових джерел зарубіжної граматичної літератури; по-третє, авторські термінологічні новотвори, так зване «концепційне» угруповання, що

є найчисленнішим щодо кількісного та якісного виявів. Саме останнє угруповання, на думку сучасних граматистів, «відіграє важливу роль у розвитку і поширенні продуктивних теоретичних ідей, виступаючи як знаряддя закріплення здобутого знання, так і знаряддя наукового відкриття» (Вихованець, 1996: 11).

Загальновідомо, що кожна частина мови має у своєму складі, з одного боку, слова, що становлять її ядро (вони належать тільки до одного лексико-граматичного класу), а з іншого – її склад можуть поповнювати ті слова, які традиційно закріплені у відповідному лексичному і граматичному значенні, формі й первинній функції за іншим класом. Відповідно, різні слова, втрачаючи свої первинні функції, морфологічні ознаки і первинну семантичну наповненість, можуть переходити з одного лексико-граматичного класу до іншого, поповнюючи його склад (Ярошевич, 2010: 91). Так, ще наприкінці ХІХ ст. видатний український мовознавець О.О. Потебня звернув увагу на перехідні явища у системі частин мови, однак об'єктом системного наукового дослідження в українській мові це явище стає лише з другої половини ХХ ст. Зокрема, у науковій розвідці В.С. Ващенко «Явища переходу в системі частин мови» наголошено на закономірності й важливості перехідних явищ у системі частин мови, оскільки вони «характеризують перетворення у системі, розвиток мови, її життя»; без них, зауважує дослідник, «немає нового, немає руху, немає розвитку мови» (Ващенко, 1953: 14–15).

Питанням усталення української морфологічної термінології у різні періоди її формування були присвячені граматичні праці І.І. Огієнка, О.Б. Курило, Ю.В. Шевельова, І.К. Білодіда, В.В. Німчука, М.А. Жовтобрюха, В.С. Ващенко, І.Р. Вихованця, В.М. Русанівського, Г.П. Мацюк, Н.А. Москаленко, О.В. Медведь, В.В. Захарчин та ін.

Новітні описи граматичної структури сучасної української мови свідчать про глибоке переосмислення науковцями традиційної теорії поділу слів за частинами мови та їхніх граматичних категорій, поєднуючи формально-граматичні (від форми до значення) особливості мовних одиниць та семантико-граматичні (від значення або функції до форми). Нові теорії таким чином підштовхували вчених до випрацювання нових понять і термінів.

3. Терміноодиниці на позначення перехідних явищ у системі іменних частин мови, їхніх ступенів та різновидів

Появу нових лінгвістичних понять і терміноодиниць виразно репрезентує явище використання однієї мовної форми у функції іншої, позначуване терміном *транспозиція* (від середньолат. *transposition* – перестановка та лат. *transponere* – переставляти) (УМЕ (Вихованець), 2007: 692–693; Загнітко, 2020: 823). Уперше теорію транспозиції на матеріалі французької мови досліджував наприкінці ХІХ ст. швейцарський мовознавець Ш. Баллі, який виокремив два різновиди транспозиції та відповідно запропонував такі терміни: *функційна* та *семантична транспозиції*. Пізніше явище *функційної транспозиції* опрацьовував французький лінгвіст Л. Теньєр, він запропонував термін *трансляція* (від лат. *translatio* – перенесення), а для її основних понять увів терміни: *трансльоване слово*, *транслят* та *транслятив*. У сучасних лінгвістичних дослідженнях ці поняття І. Вихованець позначив термінами: *транспоноване* (вихідна форма), *транспозитор* (засіб транспозиції) і *транспозит* (результат транспозиції) (УМЕ (Вихованець), 2007: 692). Питанням частиномовних взаємопереходів були присвячені також праці В.С. Ващенко (Ващенко, 1953), І.І. Ковалика (СУЛМ, 1969), М.А. Жовтобрюха (Жовтобрюха, 1984) та ін.

У сучасних наукових джерелах учені-граматисти використовують такі терміни для позначення загального поняття *явища перехідності* у системі частин мови, як: *конверсія*, *взаємоперехід частин мови*, *дери́вація*, *інтеграція*, *синтаксична дери́вація*, *невласне-дери́вація*, *лексико-семантична тотожність*, *частиномовна дери́вація*, *граматична омонімія*, *граматикалізація*, *синкретизм*, *неморфологічний*, або *морфолого-синтаксичний словотвір*, *субституція*, *лексико-граматична субституція*, *трансформація* тощо (Балко, 2014: 22; УМЕ

(Клименко), 2007: 266; УМЕ (Кочерган), 2007: 634; Симонова, 2000: 8; Мельник, 2015: 23; Ярошевич, 2010: 55; СУЛМ 2019: 253, 281, 304, 322, 415, 440). Однак на сьогодні найпоширенішими залишаються терміни *транспозиція* (Вихованець, Городенська, 2004: 17; Селіванова, 2006: 625), *частиномовна транспозиція* (УМЕ (Вихованець), 2007: 625), *міжкатегорійна транспозиція*. Засвідчені в граматичній літературі терміни зазначеної групи найменувань переважно запозичені.

Найвиразніше явище транспозиції спостерігаємо у системі повнозначних частин мови. Так, розрізняють *повну транспозицію* (або *морфологічну; узуальну, абсолютну, постійну, стійку*) та *неповну* (або *синтаксичну, okazіональну, ситуативну, контекстуальну, часткову, тимчасову, нестійку*) (Сумцов, 19: 8; УМЕ (Вихованець), 2007: 693; Симонова, 2000: 8–9). Залежно від того, яка частина мови переходить в іншу, визначають різні види транспозиційних явищ та пропонують такі терміни: *субстантивіація, ад'єктивіація, нумералізація, прономіналізація* (УМЕ (Вихованець), 2007: 625; Соколова, 2009: 17).

Схарактеризуємо основні різновиди транспозиції у системі іменних частин мови.

Перехід інших частин мови в *іменники* позначають терміном *субстантивіація* (від лат. *substantivum* – «іменник») і розглядають її як вид *конверсії*. Розрізняють *субстантивіацію повну, неповну* (за ступенем завершення) та *еліптичну субстантивіацію, власне семантичну субстантивіацію* (за способом творення) (Ганич, Олійник, 1985: 297, УМЕ (Тараненко), 2007: 662). За *повної субстантивіації* слова інших частин мови остаточно переходять в іменники (наприклад, *набережна, пальне, ланкова*); *неповна субстантивіація* спостерігається у випадках, коли слово може зберігати первинні граматичні ознаки і набувати вторинних (наприклад: *черговий, майбутнє, вартовий*); під час *еліптичної субстантивіації, власне семантичної субстантивіації* в ролі іменника виступає прикметник (займенниковий прикметник, числівник, колишній дієприкметник), що виражає цілісне значення словосполучення, до складу якого він раніше входив, та у випадках персоніфікації: *вихідний* (день), *мій* (чоловік), *двоє* (людей), *дрижачий* (звук) тощо. За спостереженням учених, найчастіше субстантивуються іменні частини мови та дієприкметники. Розрізняють також *синхронічну субстантивіацію* і *діахронічну*. *Синхронічна субстантивіація* зумовлена паралельним існуванням у мові твірного і похідного слів як різних частин мови, а *діахронічна* – передбачає остаточний перехід слова до класу іменників і втрату ним вихідного частиномовного статусу.

Виокремлюючи три ступені *транспозиції* (*синтаксичний, морфологічний і семантичний*), відповідно до п'ятикомпонентної системи частин мови (іменник, дієслово, прикметник, числівник, прислівник), учені розрізняють чотири види субстантивіації: *віддієслівну, відприкметникову, відчислівникову і відприслівникову* (Вихованець, Городенська, 2004: 115). Непродуктивною вважають *відприслівникову субстантивіацію* (Вихованець, Городенська, 2004: 115, 118), адже конструкції *відприслівникової субстантивіації*, на думку дослідників, функціонально обмежені та мають випадковий, okazіональний характер (Соколова, 2009: 8).

Перехід інших частин мови чи їхніх словоформ у *прикметники* позначають терміном *ад'єктивіація* (від лат. *adjektivum* – «прикметник»). Розрізняють *відіменникову ад'єктивіацію, віддієслівну ад'єктивіацію, відчислівникову ад'єктивіацію і відприслівникову ад'єктивіацію* (Вихованець, Городенська, 2004: 143), а найвиразнішим вважають морфологічний ступінь переходу в прикметники віддієслівних форм – дієприкметників (*сяюче обличчя, варене яйце, пекучі проблеми, терпляча людина*). У *віддієслівних прикметниках* можна спостерігати невластиві дієприкметникам суфікси *-лив*,

-альн/-ильн (*привабливий, знеболювальний, плавильний, регулювальний*), а в результаті переходу в прикметники віддієслівні форми набувають інших семантичних відтінків значень. До *числівникових прикметників* зараховують *порядкові числівники* і позначають їх терміном *відносні прикметники*, в основі творення яких лежать власне-кількісні: *сьомий* (сім),

чотирьохтисячний (чотири тисячі) тощо. Відприслівникова ад'єктивація має незначний потенціал, який виявляють переважно означальні та обставинні прислівники (Соколова, 2009: 10).

Терміном *нумералізація* (від лат. *numeralis* – «числовий») позначають процес використання прислівників та іменників у ролі неозначено-кількісних числівників (УМЕ (Городенська), 2007: 421). Оскільки у сучасній українській мові немає спеціальної групи числівників зі значенням неозначеної кількості, для позначення загальної кількості понять використовують слова інших лексико-граматичних класів, зокрема це прислівники (*багато, чимало, мало*) та іменники (*безліч, тьма, сила, купа, маса*) (Ганич, Олійник, 1985: 158). На позначення транспозиції іменників у числівники використовують також термін *кількісні іменники* (Безпояско, Городенська, Русанівський, 1993: 74, 76).

Сучасні граматисти числівник вважають частиномовною морфологічною периферією (Вихованець, Городенська, 2004: 151). І хоч у новітній теоретичній морфології української мови явищам частиномовної транспозиції приділено багато уваги, однак про перехід інших частин мови в числівник не йдеться, а отже, і термін *нумералізація* не зафіксовано (Вихованець, Городенська, 2004: 151–181).

Транспозицію інших лексико-граматичних класів слів у *займенники* (за сучасною термінологією – *займенникові слова*) позначають терміном *прономіналізація* (від лат. *pronomen* – «займенник») (УМЕ (Тараненко), 2007: 501), у результаті чого відбувається нейтралізація лексичного значення слова, що переходить у займенникове, воно набуває узагальнено-вказівної семантики (*прикметники власний у значенні свій; окремих і певний у значенні деякий; останній у значенні той; цілий у значенні весь; числівник один у значенні якийсь* тощо) (Вихованець, Городенська, 2004: 214–216).

У структурі числівників та займенників як найбільш консервативних частин мови кількісне поповнення є явищем рідкісним (Селіванова, 2006: 421; СУЛМ 2019: 304, 322). *Прономіналізації* підлягають абстрактні іменники з найбільш загальним рівнем категоризації (*річ, справа, людина, чоловік*) (Селіванова, 2006: 501).

Учені розрізняють *прономіналізацію субстантивну, ад'єктивну й адвербіальну* та вводять до системи термінологійного апарату морфології терміни: *прономінативні субстантиви, прономінативні ад'єктиви, прономінативні адвербіативи*. Залежно від спрямованості транспозиційних процесів у системі прономінативних утворень розрізняють *еміграційну й імміграційну транспозицію*, яку диференціюють на *повну*, або морфологічну; *неповну*, або синтаксичну; *контамінуючу*, або транспозицію проміжного типу.

4. Висновки

Дослідження питань формування й усталення термінологійного апарату на позначення явища міжчастинномовної транспозиції у системі іменних частин мови – процес складний, що потребує глибокого проникнення у суть лінгвістичних понять. Із поглибленим вивченням частин мови як основних морфологічних одиниць-конструктів, їхнього взаємозв'язку і використанням у невластивих морфологічних і синтаксичних функціях розширюється їх поняттєвий зміст. Для позначення різновидів частиномовної транспозиції в науковій літературі використовують терміни-інтернаціоналізми, в основі яких є калькування латинських коренів. Усі аналізовані терміни запозичено з наукових джерел зарубіжної граматичної літератури. На позначення поняття транспозиції в українській мові використовували в основному складений термін – *взаємоперехід у системі частин мови*. Щодо різновидів транспозиції, то для їхнього позначення в україністиці власних термінів не вироблено. Порушуючи питання упорядкування української наукової термінології ще на початку ХХ ст., учені-граматисти значну увагу приділяли засвоєнню запозичених термінів, особливо інтернаціоналізмів. Активно обстоюючи ідею створення власних термінів на живомовній основі, не варто ігнорувати водночас уживання тих термінів, «які мають міжнародне значення і по всіх усядах уживаються однаково» (Сумцов,

1918: 6). Отже, запропоновані у сучасних дослідженнях терміни на позначення взаємоперехідних процесів, що супроводжують функціонування морфологічних одиниць, є семантично вмотивованими, переконливими, оскільки забезпечують чіткість, зрозумілість, прозорість термінологічного дефінування, це відповідає основним вимогам творення термінів та найповніше закріплює опис морфологічної системи.

Література:

1. Балко М.В. Словосполучення сучасної української мови на тлі теорії функційної транспозиції. *Мова: класичне – модерне – постмодерне. Збірник наукових статей*. Вип. 1. Київ. 2014. С. 21–27.
2. Безпояско О.К., Городенська К.Г., Русанівський В.М. Граматика української мови. Морфологія. Київ : Наук. Думка. 1993. 336 с.
3. Ващенко В.С. Явища переходу в системі частин мови. *Українська мова в школі*. 1953. № 16. С. 14–22.
4. Вихованець І.Р. Про словники лінгвістичних термінів. *Українська термінологія і сучасність* : тези доповідей Всеукраїнської наукової конференції. Київ. 1996. С. 92.
5. Вихованець І., Городенська К. Теоретична морфологія української мови: Академічна граматики української мови. / За ред. І. Вихованця. Київ : Пульсари, 2004. 400 с.
6. Ганич Д.С., Олійник І.С. Словник лінгвістичних термінів. Київ : Вища школа, 1985. 360 с.
7. Городенська К.Г. Морфологізація транспозиційних переходів. *Теоретичні проблеми граматики* : збірник наукових праць. Донецьк : Дон. ДУ, 1995. С. 51–61.
8. Жовтобрюх М.А. Українська літературна мова. Київ : Наукова думка, 1984. 255 с.
9. Загнітко А. Сучасний лінгвістичний словник. Вінниця : «Твори», 2020. 911 с.
10. Мельник І.А. Транспозиційна граматики українського дієслова. Луцьк : «Надстир'я», 2015. 474 с.
11. Ожоган В. Транспозиційні процеси у складі прономіналізованих слів. *Граматики слова і граматики мови* : збірник наукових праць. Донецьк : Дон ДУ, 2005. С. 94–114.
12. Селіванова О. Сучасна лінгвістика. Термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля-К., 2006. 716 с.
13. Симонова К.С. Перехідні явища в системі частин мови і питання правопису (на матеріалі незмінних класів слів). *Наукові записки НаУКМА*. Т. 18. *Філологічні науки*. 2000. С. 6–14.
14. Соколова С.В. Відприслівникова ад'єктивація в сучасній українській літературній мові. *Мовознавчий вісник* : збірник наукових праць. МОН України. Черкаський нац. ун-т ім. Б. Хмельницького. Черкаси, 2008. Вип. 6. С. 18–24.
15. Соколова С.В. Транспозиційний потенціал прислівників у сучасній українській мові : автореф. ... канд. філол. н. Київ. 2009. 22 с.
16. Сумцов М.В. Начерк розвитку української літературної мови. Київ, 1918. С. 6–16.
17. СУЛМ 1969 – Сучасна українська літературна мова. Морфологія. / За заг. ред. І.К. Білодіда. Київ : Наук. думка, 1969. 583 с.
18. СУЛМ 2019 – Сучасна українська літературна мова. Морфеміка. Словотвір. Морфологія : підручник. / О.Я. Лаврінець, К.С. Симонова, І.А. Ярошевич. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2019. 522 с.
19. Шевельов Ю. Покоління 20-их років в українському мовознавстві. *Слово*. № 6. 1993. С. 7–30.
20. УМЕ 2007 – Українська мова. Енциклопедія. / Редкол.: В.М. Русанівський, О.О. Тараненко та ін. Третє вид. Київ : Українська енциклопедія ім. М.П. Бажана, 2007. 852 с.
21. Ярошевич І.А. Українська морфологічна термінологія ХХ – початку ХХІ ст. : монографія. Київ : КНЕУ. 2010. 195 с.

References:

1. Balko, M.V. (2014). Slovospoluchennia suchasnoi ukrainskoi movy na tli teorii funktsiinoi tranpozytsii. *Mova: klasychne – moderne – postmoderne* [Word combinations of the modern Ukrainian language against the background of the theory of functional transposition]. *Language: classical – modern – postmodern*. Zbirnyk nauk. statei. Vyp. 1. Kyiv. S. 21–27 [in Ukrainian].
2. Bezpoiasko, O.K., Horodenska, K.H., Rusanivskyi, V.M. (1993). Hramatyka ukrainskoi movy. Morfolohiia [Grammar of the Ukrainian language. Morphology]. Kyiv: Nauk. dumka. 336 s. [in Ukrainian].
3. Vashchenko, V.S. (1953). Yavyscha perekhodu v systemi chastyn movy [Transition phenomenon in the parts of speech system]. *Ukrainska mova v shkoli*. № 16. S. 14–22 [in Ukrainian].
4. Vykhoanets, I.R. (1996). Pro slovnyky lnhvistychnykh terminiv [About dictionaries of linguistic terms]. *Ukrainska terminolohiia i suchasnist: tezy dopovidey Vseukrainskoi naukovoii konferentsiyi*. Kyiv, s. 92 [in Ukrainian].

5. Vykhovanets, I., Horodenska, K. (2004). Teoretychna morfolohiia ukrainskoi movy: Akademichna hramatyka ukrainskoi movy [Theoretical morphology of the Ukrainian language: Academic grammar of the Ukrainian language]. Za red. I. Vykhovantsia. Kyiv: Pulsary. 400 s. [in Ukrainian].
6. Hanych, D.S., Oliinyk, I.S. (1985). Slovnyk linhvistychnykh terminiv [Dictionary of linguistic terms]. Kyiv: Vyshcha shkola, 360 s. [in Ukrainian].
7. Horodenska, K.H. (1995). Morfolohizatsiia transpozytsiinykh perekhodiv [Morphology of transpositional transitions]. *Teoretychni problemy hramatyky: Zbirnyk naukovykh prats.* Donetsk: Don. DU. S. 51–61 [in Ukrainian].
8. Zhovtobriukh, M.A. (1984). Ukrainska literaturna mova [Ukrainian literary language]. Kyiv: Naukova dumka, 255 s. [in Ukrainian].
9. Zahnitko, A. (2020). Suchasnyi linhvistychnyi slovnyk [Modern linguistic dictionary]. Vinnytsia: «Tvory». 911 s. [in Ukrainian].
10. Melnyk, I.A. (2015). Transpozytsiina hramatyka ukrainskoho diieslova [Transposition grammar of the Ukrainian verb]. Luts'k: «Nadstyria», 474 s. [in Ukrainian].
11. Ozhohan, V. (2005). Transpozytsiini protsesy u skladi pronominalizovanykh sliv [Transposition processes in the composition of pronominalized words]. *Hramatyka slova i hramatyka movy: Zbirnyk naukovykh prats.* Donetsk: Don DU. S. 94–114 [in Ukrainian].
12. Selivanova, O. (2006). Suchasna linhvistyka. Terminolohichna entsyklopediia [Modern linguistics. Terminological encyclopedia]. Poltava: Dovkillia-K., 716 s. [in Ukrainian].
13. Symonova, K.S. (2000). Perekhidni yavlyshcha v systemi chastyn movy i pytannia pravopysu (na materialy nezminnykh klasiv sliv) [Transitional phenomenon in the system of parts of speech and spelling issues (based on the material of invariable word classes)]. *Naukovi zapysky NaUKMA.* T. 18. *Filolohichni nauky.* S. 6–14 [in Ukrainian].
14. Sokolova, S.V. (2008). Vidpryslivnykova adiektivatsiia v suchasni ukrainskii literaturnii movi [Adverbial adjectivization in modern Ukrainian literary language]. *Movoznavchy visnyk: zbirnyk naukovykh prats.* MON Ukrainy. Cherkaskyi nats. un-t im. B. Khmelnytskoho. Cherkasy. Vyp. 6. S. 18–24 [in Ukrainian].
15. Sokolova, S.V. (2009). Transpozytsiinyi potentsial pryslivnykiv u suchasni ukrainskii movi [Transpositional potential of adverbs in the modern Ukrainian language]: avtoref. dys. ... kand. filol. n. Kyiv. 22 s. [in Ukrainian].
16. Sumtsov, M.V. (1918). Nacherk rozvytku ukrainskoi literaturnoi movy [An outline of the development of the Ukrainian literary language]. Kyiv. S. 6–16 [in Ukrainian].
17. SULM (1969) – Suchasna ukrainska literaturna mova. Morfolohiia [Modern Ukrainian literary language. Morphology]. / Za zah. red. I.K. Bilodida. Kyiv: Nauk. dumka, 583 s. [in Ukrainian].
18. SULM (2019) – Suchasna ukrainska literaturna mova. Morfemika. Slovtvir. Morfolohiia [Modern Ukrainian literary language. Morphemics. Word work. Morphology]: pidruchnyk. / O.Ya. Lavrinets, K.S. Symonova, I.A. Yaroshevykh. Kyiv: Vyd. dim «Kyievo-Mohylianska akademiia», 522 s. [in Ukrainian].
19. Shevelov, Yu. (1993). Pokolinnia 20-kh rokov v ukrainskomu movoznavstvi [The generation of the 20s in Ukrainian linguistics]. *Slovo.* № 6. S. 7–30 [in Ukrainian].
20. UME (2007) – Ukrainska mova. Entsyklopediia [Ukrainian language. Encyclopedia]. / Redkol.: V.M. Rusanivskyi, O.O. Taranenko ta in. Tretie vyd. Kyiv: Ukrainska entsyklopediia im. M.P. Bazhana, 852 s. [in Ukrainian].
21. Iaroshevykh, I.A. (2010). Ukrainska morfolohichna terminolohiia XX – pochatku XXI st.: monohrafiia [Ukrainian morphological terminology of the 20th and early 21st centuries: monograph]. Kyiv: KNEU. 195 s. [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 30.01.2024
The article was received 30 January 2024

2. Література зарубіжних країн

2. Literature of foreign countries

THE CONCEPT OF THE FLOWER IN THE NOVEL “LADY CHATTERLEY’S LOVER” BY D. H. LAWRENCE

Devdiuk Ivanna Vasylivna,

*Doctor of Philological Sciences, Associate Professor,
Professor at the Department of World Literature and
Comparative Literary Criticism*

Vasyl Stefanyk Precarpathian National University

ivanna.devdiuk@pnu.edu.ua

orcid.org/0000-0003-3435-4694

Huliak Tetiana Mykolaivna,

Candidate of Philological Sciences,

*Associate Professor at the Department of English
Philology*

Vasyl Stefanyk Precarpathian National University

tetiana.huliak@pnu.edu.ua

orcid.org/0000-0002-7297-415X

The article explores the concept of the flower in the novel “Lady Chatterley’s Lover” by David Lawrence. Even though certain aspects of the stated topic have already been partially covered in Ukrainian and foreign literary studies, there are no special investigations, which makes the presented research relevant. **The article aims** to determine the peculiarities of the actualization and functioning of the flower concept in the novel “Lady Chatterley’s Lover”. The attention is focused on the analysis of the concept of the flower in the projection of Lawrence’s philosophical views; the study of the artistic representation of flower images in the novel; and the characterization of the protagonists in the light of flower imagery. **Methods.** To solve the tasks, we use the principles of conceptual, hermeneutical, functional, and semantic approaches. **Results.** The study has confirmed that the concept of the flower is an important semantic construct in the work, through which Lawrence represents his own worldview and philosophical and aesthetic visions. The main features of the flower concept are brightness, completeness, maturity, perfection, tenderness, harmony, short duration, etc. These characteristics correspond to the author’s concept of the flower as the highest expression of life, its apogee. In human life, this exceptional state is achieved in unity with nature through the love and bodily union of a man and a woman – opposites that complement and enrich each other. In the author’s approach to the representation of flower images, there are two distinct trends. On the one hand, there is a tendency to anthropomorphize flowers, to humanise them, and, on the other hand, to identify characters with flowers or their elements. The spiritualized world of flowers acts as a metaphorical guide for Constance and Mellors on their way to comprehending the fullness of life. This approach creates a visual and symbolic convergence between humans and nature, demonstrating their intrinsic correlation and interdependence. **Conclusions.** Thus, flowers in Lawrence’s works go beyond their physicality to become a platform for the development of the characters’ emotions and feelings. They do not only surround the main protagonists from the outside but also have a profound impact on their identity.

Key words: actualisation, picture of the world, symbol, image, anthropomorphisation, metaphor.

КОНЦЕПТ КВІТКИ В РОМАНІ «КОХАНЕЦЬ ЛЕДІ ЧАТТЕРЛЕЙ» Д. Г. ЛОУРЕНСА

Девдюк Іванна Василівна,
доктор філологічних наук, доцент,
професор кафедри світової літератури і
порівняльного літературознавства
Прикарпатського національного університету
імені Василя Стефаника
ivanna.devdiuk@pnu.edu.ua
orcid.org/0000-0003-3435-4694

Гуляк Тетяна Миколаївна,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри англійської філології
Прикарпатського національного університету
імені Василя Стефаника
tetiana.huliak@pnu.edu.ua
orcid.org/0000-0002-7297-415X

Стаття присвячена дослідженню концепту квітки в романі Девіда Лоуренса «Коханець леді Чаттерлей». Попри те, що окремі аспекти заявленої теми вже частково висвітлювались в українському та зарубіжному літературознавстві, спеціальних досліджень немає, що зумовлює актуальність поданої розвідки. **Мета статті** – визначити особливості актуалізації та функціонування концепту квітки в романі «Коханець леді Чаттерлей». Увагу зосереджено на аналізі поняття квітки у проєкції філософської концепції Лоуренса; дослідженні специфіки художньої репрезентації образів квітів у творі; характеристики провідних персонажів роману у світлі квіткової образності. **Методи.** Для реалізації завдань використовують принципи концептуального, герменевтичного, функціонально-семантичного підходів. **Результати.** Дослідження підтвердило, що концепт квітки виступає важливим смисловим конструктом у творі, за допомогою якого Д. Лоуренс репрезентує власні світоглядно-філософські й естетичні візії. Основними ознаками концепту квітки визначено яскравість, повноту, зрілість, досконалість, ніжність, гармонію, короткочасність та ін. Вказані характеристики відповідають авторській концепції квітки як найвищого вираження життя, його апогею. У людському бутті цей винятковий стан досягається в єдності з природою через любовно-тілесне єднання чоловіка і жінки – протилежностей, які доповнюють і збагачують одна одну. В авторському підході до репрезентації образів квітів простежуються дві чітко виражені тенденції. З одного боку, спостерігаємо тяжіння до антропоморфізації квітів, їхнього олюднення, з іншого – до отождолення персонажів із квітами чи їхніми елементами. Одухотворений світ квітів виступає для Констанції і Мелорза метафоричним провідником на їхньому шляху до осягнення повноти буття. Такий підхід створює візуальну та символічну збіжність між людиною і природою, демонструючи їхню внутрішню співвіднесеність та взаємозалежність. **Висновки.** Отож, квіти в Лоуренса виходять за межі своєї фізичності, щоб стати платформою для розвитку емоцій і почуттів персонажів. Вони не лише оточують головних героїв ззовні, але й мають сутнісний вплив на їхню ідентичність.

Ключові слова: актуалізація, картина світу, символ, образ, антропоморфізація, метафора.

1. Introduction

The theme of flowers and nature in general is a leading one in David Lawrence's literary work. In English literature, it is difficult to find a writer who could compare with Lawrence in terms of the number of names and descriptions of flowers included in their works. Flowers consistently hold a prominent place in his artistic awareness throughout his lifetime. In some novels, such as "The White Peacock" (1911) or "Women in Love" (1920), more than three hundred references to different flowers have been found. These include roses, dandelions, daisies, celandine, primroses, hyacinths, forget-me-nots, daffodils, jasmine, bluebells, violets, lilies, anemones, chrysanthemums, and many other names,

including many rare ones. Lawrence generously shares his thoughts on flora in reviews, prefaces, letters, and essays. An illustrative essay is “Flowery Tuscany” (1927), where the author demonstrates a wide knowledge of flowers, describes their types in detail, studies the origin of their names, etc.

The study would be incomplete without acknowledging Lawrence’s poetic contributions within this context. The titles of the poems speak for themselves: “Flowers and Men”, “Under the Oak”, “Swan”, “Pomegranate”, “Cypresses”, “Red Geranium and Godly Mignonette”, “Almond Blossom”, “Purple Anemones”, “Hibiscus and Salvia Flowers” and others. The famous collections “Birds, Beasts and Flowers” (1923) and “Pansies” (1929) draw attention. They are an example of poetic comprehension of the uniqueness of the floral world and its influence on human consciousness.

“Lady Chatterley’s Lover” (1928) contains fewer images of flowers than other literary works by Lawrence. However, it is in this work that the floral discourse reaches its artistic perfection in terms of its correlation with the author’s pantheistic concept of the unity of humans and nature. Some aspects of the stated topic were covered in the studies of N. Hlinka, O. Bandrovskaya, R. Draper, N. Zhluktenko, N. Kudryk, F.R. Leavis, K. Millett, H. Moor, V. Panchenko, N. Sobetska, D. Stifler, and others. But there has been no special study so far. The purpose of this article is to determine the peculiarities of actualization and functioning of the flower concept in D. Lawrence’s novel “Lady Chatterley’s Lover”. The research tasks are to analyse the concept of flower in the projection of Lawrence’s philosophical views, trace the specifics of the artistic representation of flower images in the novel, and characterise the protagonists of the novel in the light of flower imagery.

To achieve our goals, we apply the principles of conceptual, hermeneutical, functional, and semantic approaches. Understanding the concept as a literary category, we rely on the definition of I. Fisak, according to which “an artistic concept is an open dynamic semantic structure embodied in stable repeated images and endowed with culturally significant content, which can generate different meanings and build up new ones over time, has a mental nature, reflecting the essential features of reality and its perception by a person of a certain time, and is the basis of the writer’s artistic picture of the world” (Фісак, 2014: 75). We are also attracted by the interpretation of V. Shevchuk, who refers to the concept as an intellectual core that unite the work “into a single structure, is its defining thought”. It (the thought) “passes through the whole work in the form of figurative signs <...> is the motive for the creation of symbols and metaphors, connecting inconsistent concepts in an unexpected perspective and thus filling the work with in-depth content” (Монахова, 2007: 91). Based on the above considerations, we agree with O. Kahanovska’s statement that the conceptual approach to the analysis of a literary text as “a multi-level process of establishing the meaning “encoded” by the author, determines its corresponding “decoding” and requires entering certain mental structures unfolding in time” (Кагановська, 2001: 114). In the context of our study, we will endeavour to decode the rich tapestry of floral imagery embedded within the novel, aiming to shed new light on the overall system of images employed by the author.

2. The concept of the flower in the author’s picture of the world

The author’s conception of reality is formed based on the ideas represented in concepts. For Lawrence, this basis is the language of trees and flowers, through which he implements his vision of nature as something sacred and mystical, opening up space for deeper reflections on man. For Lawrence, flowers are the quintessence and core of natural existence, symbolising the fullness and maturity of life, its most perfect expression. Unlike the enlighteners, for example, Goethe or Voltaire, who emphasised the importance of the fruit, Lawrence was sure that “the flower is the culmination and climax, the degree to be striven for” (Phoenix, 1961: 403). The writer considers human existence in line with the philosophy of life as self-creation, the achievement of “the real Me”, and only “of the complete Me will come to the complete fruit of me” (Phoenix, 1961: 403).

Lawrence often compares the blissful moment of harmonious perfection to a poppy blossom – short and bright – and sometimes to a blooming rose. The perfect rose, in Lawrence’s understanding,

is not a static, complete entity but a “running flame, emerging and flowing off” (Phoenix, 1961: 219). This metaphor extends to life itself, depicting it as a constant movement rather than a frozen state. The flower for Lawrence is “the maximum” of one’s desire (Phoenix, 1961: 678), the triumph of life, “the final aim” (Phoenix, 1961: 403), “little laugh of achieved being” (Phoenix, 1961: 235).

Most of Lawrence’s works are infused with the theme of compassion for those individuals who are incapable of attaining the essence of a flower-like state. The unrestrained desire to meet social expectations distances people from their inner selves and deprives them of the bliss of knowing the beauty inherent in the floral moments of existence. The poem “Flowers and Men” by Lawrence is noteworthy in this regard. The author emphasises the innate desire of flowers for self-realisation in it. He marvels at the ease with which they reach their prime, calling this process a “miracle”, contrasting it with the unnecessary struggle that consumes human life. The writer implores men and women to preserve their authenticity, to draw inspiration from the simplicity of nature, and, like flowers, to achieve their own beauty: “All I want of you, men and women, all I want of you // is that you shall achieve your own beauty as the flowers do” (Lawrence, 2011).

Lawrence assigns a decisive role in this process to love, which he considers to be the flower of life. According to Lawrence, the flourishing of a personality finds its fullest expression in a loving and bodily union with a person of the opposite sex. This is not only consistent with the natural order but also forms the fundamental basis of human existence. In essence, Lawrence sees love as a conduit through which people can realise their best and most authentic selves by resonating with the rhythms of the world.

It is interesting that the writer originally intended to title the novel “Tenderness”, drawing attention to the natural ease and fragility of the characters’ relationships associated with flowers. The author puts a special emphasis on “touches of tenderness”, contrasting them with mechanical reality. To be tender, in the author’s terms, means to have the courage and power to resist the civilised world, just like flowers do. These fragile creatures, despite the hardships, retain their beauty, inner dignity, and love of life.

In the novel, the floral motif plays a pivotal role, intricately linked with the author’s pantheistic ideology, which emphasises unity between humanity and nature. Lawrence uses the flower as a symbol, highlighting it as a transient yet paradigmatic manifestation of human existence, contrasting sharply with the mechanistic realities depicted in the narrative.

Lawrence also considers creativity to be one of the highest manifestations of human existence, the incarnation of the present moment. He often compares books to flowers. Like a flower, each book goes through stages of growth and decline; it “flowers once, and seeds, and is gone” (Phoenix, 1961: 235). And this is a natural process. In this sense, “Lady Chatterley’s Lover” can be considered the most charming and enduring flower in the author’s literary bouquet. The novel clearly shows Lawrence’s talent as an observant and talented painter, who, according to A. Huxley, “seemed to know, by personal experience, what it was like to be a tree or a daisy or a breaking wave or even the mysterious moon itself” (The Letters, 1956: xxx). As evident in the novel, Lawrence emerges as a skilled craftsman adept at portraying the intricate landscapes of both human emotions and the natural world.

3. Floral utopia as a reflection of human aspirations

The concept of the flower is actualized in the novel in the semantic field of the topos of spring, marked by the dynamics of change and transformation. It plays a key role as the ideological and semantic centre of the novel. Lawrence believed that spring is an “initial force”, a “primal and original” creature (Phoenix, 1961: 678), without which all subsequent stages are impossible. In the novel, the author focuses on the creative impulse of spring nature and its unrestrained desire for rebirth. Enveloped in the magic of spring, people also strive for renewal. The scene of Constance’s walk through the spring forest, which has just awakened from its winter sleep, is eloquent. The abundance of flowers and their ubiquity in the forest create a sense of new life that makes a strong impression

on Constance. The descriptions of spring forest, presented through the woman's eyes, are replete with metaphors and similes, which tend to anthropomorphize flowers, endowing them with human characteristics: “The bluebells were coming in the wood” (Lawrence: 164), the hazel copse made “a silent effort to open their buds” (Lawrence: 177), anemones bobbed “their naked white shoulders over crinoline skirts of green” (Lawrence: 122), the oaks “were putting out ochre yellow leaves: in the garden the red daisies were like red plush buttons” (Lawrence: 244) “forget-me-nots were fluffing up, and columbines were unfolding their ink-purple ruches” (Lawrence: 242), daffodils “shook their bright, sunny little rags in bouts of distress” (Lawrence: 123), and so on.

Lawrence's flowers are spiritual, living their own simple but full life. They can be sad, cheerful, mischievous, sometimes anxious, and preoccupied. They are sincere and incorruptible, purposeful in their desire to realise themselves in their short bloom. Using flowers as an example, the author models a kind of utopia, an ideal worldview based on beauty, harmony, and love of life. This is what Constance and Mellors strive for in their thoughts, wasting their days in cold loneliness. As one can see, Lawrence paints a blooming canvas in the novel, where the spiritualized world of flowers serves as a metaphorical guide and reflection of the characters' aspirations for a fulfilled life.

4. People and flowers: description of characters in the light of floral imagery

The spiritualized realm of flowers, as depicted in the novel, functions as a metaphorical compass, offering both guidance and reflection of the protagonists' aspirations towards existential fullness. Concurrently, the imagery of flowers serves as a critical means of characterising the protagonists, acting as a symbolic medium to articulate their authentic selves. This symbolic expression serves as an interpretive key, allowing readers insight into the innermost essence of the characters.

The descriptions of spring landscapes are imbued with the semantics of movement, which signals changes in the lives of the main characters, Constance and Mellors. The author assigns a key role in this process to the woman. Energised by the vitality of anemones, primroses, and crocuses, Constance is convinced that she can also be reborn: “When the crocus cometh forth I too will emerge and see the sun!” (Lawrence: 122). Under the influence of the powerful energy of flowers, her feminine essence comes to life. This, in turn, becomes a source of nourishment for the man. It is in the moments of fascination with the forest landscapes that Constance's mind recalls the memory of Mellors's thin white body, which she associates with a lonely pistil of the “invisible flower” (Lawrence: 121). In Lawrence's interpretation, the pistil is a female entity. It is the centre around which the male stamens revolve: “As in my flower, the pistil, female, is the centre and swivel the stamens, male, are close-clasping the hub, and the blossom is the great motion outwards into the unknown, so in a man's life, the female is the swivel and centre on which he turns closely, producing his movement. And the female to a man is the obvious form, a woman” (Phoenix, 1961: 444). Constance recognises herself in the pistil, which is the life-giving principle and catalyst, and this points to her self-identification as a woman. Her awareness of her own femininity gives her determination, helps her to recognise herself in the Other, and thus becomes the stimulus for the awakening of masculinity in Mellors.

The symbolic expression of Mellors's inner self is the image of daffodils, which the author presents through Constance's perception of them. Observing the golden heads of flowers blooming profusely behind the forester's house, the woman is filled with respect and love for them. Connie is impressed by the fragility yet strength and steadfastness of the flowers, with which she associates the owner of the house. Thanks to the flowers, she comprehends the true essence of Mellors. This episode vividly illustrates the situation of “disclosedness” (Heidegger, 2010), when a person's being is revealed to them. Now Constance is aware of her own destiny. This inspires and motivates her, and it becomes an impetus for making her own choices.

It is significant that in his essay “Flowery Tuscany” Lawrence describes daffodils as “rather cold and shy and wintry <...> To me they are winter flowers, and their scent is winter” (Phoenix, 1961: 47). This is how we see Mellors at the beginning of the novel. He feels lonely and alienated; his soul is not

warmed by love and warmth. In fact, Constance, “in whom a free woman awakens, helps the forester overcome his existential fear” (Девдюк, 2020: 348) to be freed from the captivity of cold loneliness in which he was, and thus to feel the fullness of life, that is, to achieve a blissful state of flowering.

While Mellors is associated by Connie with lonely and proud daffodils, Clifford is associated with an orchid, a flower that is usually grown in a greenhouse environment. Orchids are also known to be epiphytic plants, avoiding traditional rooting in the ground and growing on other plants rather than being rooted in soil. The words of Connie, who compares the relationship with Clifford to an orchid, “a bulb stuck parasitic on her tree of life, and producing, to her eyes, a rather shabby flower” (Lawrence: 119), are understandable. It’s about the lack of real interaction with Clifford, who drains her energy. Constance is Rugby’s air and water, the source of his life force. The man understands that he is tied to his wife and will die without her. And this is the main reason why he does not want to let her go. As a result, Constance’s body gradually withers and loses its femininity, while Clifford feels more confident and stronger.

The semantics of Clifford’s unnatural essence is generated in the image of the wheelchair, his only means of transport. Moving the half-dead body of the owner of the Rugby estate through the forest, the bulky and clumsy machine ruthlessly tramples on the spring bells that perish under its wheels. The scene with the wheelchair is a symbolic reflection of Connie and Clifford’s marriage, which is devoid of vitality. Just as the wheelchair destroys the blooming heads, the husband’s selfishness and rationalism emasculate Connie’s soul, killing her feminine nature. The author emphasises the danger of Clifford’s nature, which is destructive at its core and disruptive to the world order.

Unlike Clifford, who draws his inspiration from mechanisms, Connie is inspired by the wisdom of nature. For her, trees and flowers are examples of freedom, resilience, and boundless love of life. It is not for nothing that the woman is associated with hyacinths – beautiful and at the same time masculine flowers. This similarity is voiced by Mellors, who understood the true essence of the woman after the first meeting: “Somewhere she was tender, tender with a tenderness of the growing hyacinths, something that has gone out of the celluloid women of today” (Lawrence: 173). It is noteworthy that in the above scene, there are hyacinths that hold back Clifford’s wheelchair, preventing it from moving across the flowering meadow. Delicate flowers are stronger than a destructive machine because they are nourished by the earth and warmed by the sun. The comparison of Constance to hyacinths not only reinforces the depth of her character but also symbolises her resilience and the power of tenderness in the face of the “insentient iron world and the Mammon of mechanized greed” (Lawrence: 173). It suggests that properties rooted in nature, such as tenderness and beauty, have a great inner power that can balance the dehumanising influence of the mechanised world represented by Clifford’s wheelchair.

Related to the flower concept is the image of the earth as a sacred place that revives and heals. It is the powerful energy of the earth that fills Constance’s body with life and desire. She feels like a part of this world, joining its natural order. Constance becomes aware of her destiny to be happy and to experience the triumph of flowering in unity with her man, for whom the forest was an organic space of being.

The scene where the lovers run naked through the rainy forest and then cover their bodies with flowers can be considered a vivid manifestation of the harmonious relationship between Connie and Mellors, which corresponds to the author’s understanding of the state of the flower. The symbolism of the rainy forest reflects fertility, vitality, and connection with nature. It is a place of intersection between the world of people and nature, where the characters can feel the fullness of their being. The nudity of their bodies is a manifestation of the acceptance of oneself in one’s naturalness and the desire to be connected to the environment without any restrictions or coverings. This combination of anima and animus in one scene indicates the fullness of the relationship between Constance and Mellors. They do not only feel the natural power and energy but also perceive it as part of their

inner identity. This unity is especially evident in the episodes of bodily intimacy between the lovers when Mellors tenderly calls Constance a flower: “His hands held her like flowers” (Lawrence: 258); “And his hands stroked her softly, as if she were a flower” (Lawrence: 258); “she was fresh and young like a flower” (Lawrence: 307), etc.

The scene also reveals the author’s vision of the forest as a paradise, and in the images of the lovers, it is easy to recognise the first humans, Adam and Eve. Everything that happens to them resembles a wedding ritual. First, the lovers go through a stage of water purification and then receive a blessing from nature itself. In this interpretation, the forest appears in the symbolic image of a temple, and the forget-me-nots that Mellors tenderly flowers Connie’s body with are a kind of analogue of the lovers’ vow of fidelity. At the same time, forget-me-nots signal the transience of love, which is the best flower of life and its apogee – the shortest and most perfect expression. Like a flower, love “must flower and fade”. But this, in Lawrence’s opinion, is what makes life unique. So, combining Christian and pagan traditions, the spiritual and the physical, the author offers his own version of paradise, objectified in the image of a flower.

The flower associations play a transformative role in the characters’ interpersonal dynamics. Notably, the novel presents instances wherein the characters engage with flowers, such as Constance’s interaction with lonely and cold daffodils, which facilitates her understanding of the forester, and the forester’s identification of the true essence of the woman through the stable and tender hyacinths. These floral interactions become emblematic of a shared language between the characters, enabling a profound understanding and connection between them.

5. Conclusions

The concept of the flower is one of the basic semantic constructs in the novel, correlating with the author’s pantheistic concept of the unity of man and nature. For Lawrence, the flower symbolises the briefest, most perfect manifestation of human existence, which is in opposition to mechanistic reality. At the figurative level, the flower concept is realised in the motifs of spring and love. Spring, with its vital energy and rebirth, becomes a symbol of renewal and the cyclical nature of life. Love, intertwined with the images of flowers, represents a powerful force that connects people not only with each other but also with the wider world of nature.

As the analysis has shown, the spiritualized world of flowers in the novel serves as a metaphorical guide and a reflection of Constance and Mellor’s aspirations for the fullness of being. At the same time, the images of flowers, as an important means of characterization, are a symbolic expression of their true essence, their inner self. It is through flower associations that the main characters get to know each other: lonely and cold daffodils help Constance understand the forester, and steadfast and tender hyacinths become the forester’s identifier of the woman’s true nature. This approach creates a visual and symbolic convergence between man and nature, demonstrating their internal correlation and interdependence.

Bibliography:

1. Девдюк І. Екзистенційний дискурс в українській та британській прозі міжвоєнного періоду : монографія. Івано-Франківськ : Видавець Кушнір Г.М., 2020. 484 с.
2. Кагановська О.М. Проблема інтерпретації текстових концептів у художньому прозаїчному творі. *Мова і культура*. 2001. Т. IV. Вип. 3. С. 114–121.
3. Монахова Т. Концепти «дім» і «дорога» у творах Валерія Шевчука: Коментар письменника. *Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах*. 2007. № 1. С. 90–92.
4. Фісак І. Категорія «Концепт» у сучасному науковому дискурсі. *Філологічні науки*. 2014. Вип. 17. С. 69–77.
5. Heidegger M. *Being and Time*. / Translated by Stambaugh. Albany : SUNY Press, 2010. 512 p.
6. Lawrence D. In the Poet’s Garden. 2011. October, 11. URL: <https://everywherewaseden.wordpress.com/tag/d-h-lawrence/> (дата звернення: 12.12.2023).

7. Lawrence D.H. Lady Chatterley' Lover. *Free eBook at Planet eBook*. URL: <https://www.planetebook.com/ebooks/Lady-Chatterlys-Lover.pdf> (дата звернення: 12.12.2023).
8. Phoenix. The Posthumous Papers of D.H. Lawrence. / Ed. by E.D. McDonald [orig. 1936]. London : William Heinemann Ltd, 1961. 888 p.
9. The Letters of D.H. Lawrence. / Edited and with an introduction by Aldous Huxley. London : William Heinemann LTD, 1956. 930 p.

References:

1. Devdiuk, I. (2020). Ekzystentsiinyi dyskurs v ukrainskii ta brytanskii prozi mizhvoiennoho periodu [Existential discourse in the Ukrainian and British prose works of the interwar period]. Ivano-Frankivsk: Publisher Kushnir H.M., 484 p. [in Ukrainian].
2. Kahanovska, O.M. (2001). Problema interpretatsii tekstovyykh kontseptiv u khudozhnomu prozaichnomu tvori [The problem of interpreting textual concepts in a prose fiction]. *Mova i kultura*. T. IV. Vyp. 3, 114–121 [in Ukrainian].
3. Monakhova, T. (2007). Kontsepty “dim” i “doroha” u tvorakh Valerii Shevchuka: Komentar pysmennyka [The concepts of “home” and “road” in the works of Valerii Shevchuk: The writer’s commentary]. *Ukrainska mova i literatura v serednikh shkolakh, himnaziakh, litseiakh ta kolehiumakh*. № 1, 90–92 [in Ukrainian].
4. Fisak, I. (2014). Katehoriia “Kontsept” u suchasnomu naukovomu dyskursi [The category of “Concept” in contemporary scientific discourse]. *Filolohichni nauky*. Vyp. 17, 69–77 [in Ukrainian].
5. Heidegger, M. (2010). Being and Time. / Translated by Stambaugh. Albany: SUNY Press, 512 p.
6. Lawrence, D. (2011). In the Poet’s Garden. October, 11. Retrieved from: <https://everywherewaseden.wordpress.com/tag/d-h-lawrence/> (Last accessed: 12.12.2023).
7. Lawrence, D.H. (2023). Lady Chatterley' Lover. Free eBook at Planet eBook. Retrieved from: <https://www.planetebook.com/ebooks/Lady-Chatterlys-Lover.pdf> (Last accessed: 12.12.2023).
8. Phoenix. (1961). The Posthumous Papers of D.H. Lawrence. / Ed. by E.D. McDonald [orig. 1936]. London: William Heinemann Ltd, 888 p.
9. The Letters of D.H. Lawrence. / Edited and with an introduction by Aldous Huxley. London: William Heinemann LTD, 1956. 930 p.

Стаття надійшла до редакції 17.01.2024
The article was received 17 January 2024

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ЄВАНГЕЛЬСЬКОГО СЮЖЕТУ В НОВЕЛІ ОНОРЕ ДЕ БАЛЬЗАКА «ІСУС ХРИСТОС У ФЛАНДРІЇ»

Савоськіна Тетяна Олексіївна,
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри англійської філології та світової
літератури
Ізмаїльського державного гуманітарного
університету
tatsavoskina71@gmail.com
orcid.org/0009-0009-0237-2557

Стаття присвячена художній адаптації євангельської історії про ходіння Христа по водах у новелі О. де Бальзака «Ісус Христос у Фландрії».

Мета статті – визначити стратегії освоєння новозавітного тексту в новелі О. де Бальзака «Ісус Христос у Фландрії».

Методи дослідження художнього твору такі: історико-культурний метод використовуємо для встановлення зв'язку новели із соціальними та моральними проблемами буржуазного суспільства Франції першої половини XIX століття; інтертекстуальний аналіз – з метою виявлення діалогу між євангельським та художнім текстами.

Результати. Аналіз новели О. де Бальзака «Ісус Христос у Фландрії» доводить, що система декодування художнього тексту репрезентує зміст і структуру євангельської притчі про ходіння Христа по водах. Встановлюється зв'язок тексту-реципієнта з новозавітним претекстом на рівнях назви з експлікацією образу Христа, сюжетних паралелей, актуалізації євангельських цінностей. Наголошується на трансформації інтертекстуальних включень у художньому тексті з метою відтворення соціального фону сучасної дійсності. Обґрунтовується етико-соціальний ідеал О. де Бальзака з погляду християнської аксіології. Простежується процес жанрової трансформації новели у літературний (стилізований) апокриф.

Висновки. У процесі дослідження встановлено параметри репрезентації новозавітної історії у художньому тексті. Центральним персонажем новели, як і в євангельській притчі, є Ісус Христос та його вчення про спасіння вірою. Одночасно прецедентний текст у новелі видозмінюється, що знаходить відображення в особливостях системи персонажів та додаткових сюжетних епізодах. Нова художня версія проєктується на сучасну дійсність і трактується письменником у контексті християнської аксіології як головного духовно-морального орієнтиру подолання соціальних протиріч буржуазної Франції. У цьому сенсі погляди Бальзака зближуються з ідеями представників християнського соціалізму, який у Франції у тридцять роки XIX століття був досить привабливим для письменників. Євангельська історія в авторській інтерпретації Бальзака сприяла активізації жанрової переорієнтації та модифікації новели «Ісус Христос у Фландрії» у літературний (стилізований) апокриф.

Ключові слова: євангельська притча, інтертекст, трансформація, соціум, християнська аксіологія, літературний апокриф, християнський соціалізм.

INTERPRETATION OF THE GOSPEL PLOT IN THE SHORT STORY OF HONORE DE BALZAC “JESUS CHRIST IN FLANDERS”

Tatyana Oleksiivna Savoskina,

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of English
Philology and World Literature
Izmail State Humanitarian University
tatsavoskina71@gmail.com
orcid.org/0009-0009-0237-2557*

The article is devoted to the artistic adaptation of the Gospel story of Christ's walking on water in O. de Balzac's short story “Jesus Christ in Flanders”.

The purpose of the article is to determine strategies for mastering the New Testament text in O. de Balzac's short story “Jesus Christ in Flanders”.

Methods of investigation are carried out by studying the work of art using the historical-cultural method and intertextual analysis. The historical and cultural method establishes the connection of the short story with the social and moral problems of the French bourgeois society of the first half of the 19th century. Intertextual analysis is focused on identifying the dialogue between gospel and artistic texts.

The results. The analysis of O. de Balzac's short story “Jesus Christ in Flanders” proves that the decoding system of the artistic text represents the content and structure of the evangelical parable of Christ's walking on the waters. The recipient text is connected with the New Testament pretext at the levels of naming and the explanation of the image of Christ, including plot parallels, and actualization of evangelical values. Emphasis is placed on the transformation of intertextual inclusions in the artistic text in order to reproduce the social background of modern reality. The ethical and social ideal of O. de Balzac is substantiated from the point of view of Christian axiology. The process of a short story genre transformation into a literary (stylized) apocrypha is traced.

Conclusions. In the process of research, the parameters of the representation of the New Testament history in the artistic text were established. The central character in the short story, like in the Gospel parable, is Jesus Christ and his teaching about salvation by faith. At the same time, in the short story the precedent text is modified, which is reflected in the peculiarities of the character system and in additional plot episodes. The new artistic version is projected onto the modern reality and interpreted by the writer through Christian axiology as the main spiritual and moral mark for overcoming social contradictions of bourgeois France in the first half of the 19th century. In this sense, Balzac's views get close to the ideas of the representatives of Christian socialism, which used to be quite attractive to the French writers in the thirties. The Gospel story in Balzac's interpretation contributed to the activation of genre reorientation and modification of the short story “Jesus Christ in Flanders” into a literary (stylized) apocrypha.

Key words: Gospel parable, intertext, transformation, society, Christian axiology, literary apocrypha, Christian socialism.

1. Вступ

Письменники класичної літератури ніколи не використовували біблійний матеріал як ілюстрацію будь-якого сюжету у власній творчості. Вони завжди прагнули особистого осмислення духу свого часу через образи та сюжети Вічної Книги. У цьому сенсі безумовний літературознавчий інтерес являє творчість Оноре де Бальзака. Засновник французької реалістичної школи та католик за релігійними поглядами, письменник присвячував власні твори соціальним проблемам сучасності та моральної сутності людини, одночасно розкриваючи їх у проблемному полі християнської доктрини. Головною причиною морального занепаду в тогочасному соціумі романіст вважав хрематистику – непомірне прагнення накопичення багатства, що стало метою буржуазного суспільства. Коли цей життєвий принцип «перейде від буржуазії в народ, що станеться з країною?», – запитував письменник у своєму романі «Свгенія Гранде». Лікування цієї

соціальної хвороби Бальзак убачав у поверненні людини до Бога, віри та християнських цінностей. У передмові до *«Людської комедії»* літератор про це говорить прямо: «Християнство, і особливо католицтво, як я показав у *«Сільському лікарі»*, являючи собою цілісну систему придушення порочних прагнень людини, є найбільшою основою соціального порядку» (Бальзак, 1842).

Водночас у літературознавців склалася стійка думка, що Бальзак та християнство є полярними. І це багато в чому пояснює невивченість у літературознавстві біблійного контексту у творчості письменника. Дослідники переважно зосереджують увагу на житті і художній діяльності Бальзака (Затонський, 2004; Наливайко, 1985), акцентують увагу на авторі *«Людських комедій»* як зачинателі соціального реалістичного роману (Кушнір, 2001; Кучерук, 2019), розглядають філософські аспекти художніх творів письменника (Пилюк, 2012; Сипа, 2022). У цій статті зроблено спробу актуалізувати християнський дискурс на матеріалі новели О. де Бальзака *«Ісус Христос у Фландрії»* (1831 р.).

Мета статті полягає у визначенні стратегії освоєння новозавітного тексту в новелі О. де Бальзака *«Ісус Христос у Фландрії»*.

Дослідницькі завдання такі: встановити зв'язок між євангельською історією і художнім мисленням автора, його рецептивною поетикою; вивчити принципи трансформації євангельського сюжету у літературному тексті; осмислити жанрові видозміни у новелі письменника.

Методи дослідження – інтертекстуальний та історико-культурний аналіз, за допомогою яких розкривається творчий діалог між євангельським і художнім текстами, висвітлюється авторська інтенція, спрямована на християнську аксіологію як головний духовно-моральний критерій щодо подолання соціальних протиріч, породжених буржуазними відносинами.

2. Передісторія новели Оноре де Бальзака «Ісус Христос у Фландрії»

У 1831 році Бальзак виявляє підвищену увагу як до особистості Ісуса Христа, так і до Церкви, в яких шукає спасіння людства від морального занепаду в буржуазному соціумі. Цього ж року Бальзак пише оповідання *«Церква»*. Автор, стоячи у соборі, розмірковує, з одного боку, про помилки Церкви, а з іншого – захищає Церкву, визнаючи необхідність для людства віри. Церква, на думку письменника, здатна консолідувати різних представників роду людського, що, своєю чергою, допоможе підтримувати зовнішній лад, без якого неможливі ні мистецтво, ні наука, ні соціальний прогрес. У цей же період він пише новелу *«Ісус Христос у Фландрії»*, в основу котрої, за його словами, покладено давню легенду. *«В нашому переказі, – повідомляє автор читача, – вона, можливо, втратила свою неповторну романтичну наївність, зате зберегла ... істинно християнську мораль і прихований зміст, доступний кожному, хто тягнеться до мудрого слова. Хай всяк знайде в ній поживу на своє вподобання і візьме на себе клопіт відокремити зерно від полови»* (Бальзак, 1831). Пізніше Бальзак об'єднав обидва твори, зберігши назву *«Ісус Христос у Фландрії»*, та включив цю новелу 1836 року до складу *«Філософських етюдів» «Людських комедій»*.

3. Євангельський претекст новели

Назва новели, що включає образ Христа й авторську вказівку на якийсь переказ стародавньої легенди, котра зберігає *«істинно християнську мораль»*, апіорі визначає євангельську перспективу художнього твору. У новелі *«Ісус Христос у Фландрії»* виділяються два сюжетні плани: емпілітний – подія, що відбувається на території середньовічної Фландрії, та імпліцитний, що спрямовує архетипну пам'ять читача до однієї з найвідоміших історій Нового Завіту – ходіння Христа по водах, про яку розповідається у трьох Євангеліях: від Іоанна (6:16-21), Марка (6:45-51), Матея (14:22-33).

Зв'язок новели з новозавітним претекстом спостерігається у сюжетних, образних паралелях, актуалізації християнських цінностей. Основним місцем дії у художньому творі та євангельській історії ходіння Христа по водах є човен з мандрівниками. У Новому Завіті – це апостоли,

які за велінням Господа вирушають на західний берег Галілей, у Бальзака – мандрівники, що переправляються з острова Кадзант в Остенді на узбережжі Фландрії.

Смислове поле новели вибудовується за логікою розвитку євангельського сюжету та його духовних пріоритетів: починається сильний вітер, море штормить, об човен б'ють люті хвилі, мандрівники відчують страх. Порівняймо: *«Човен уже був посеред моря і його кидали хвилі, бо вітер був супротивний»* (Євангеліє від Матея, 14:24); *«Зненацька налетів східний вітер, і хазяїн човна, що не відривав погляду від моря, побачив, як воно збилося на обрії... човен злетів на гребінь величезної хвилі, а потім ковзнув, здавалося, на саме дно моря, яке розверзлося під ним»* (Бальзак, 1831). Образ морської стихії в обох текстах виступає сюжетотвірним елементом, що продукує сприятливе тло для розвитку теми віри та безвір'я, актуалізації ідеї невпинної Божественної опіки. Перебуваючи в маргінальній ситуації, гостро відчуючи свою незахищеність від зовнішніх природних сил, мандрівники в обох текстах зазнають смертельного страху. Саме в момент лиха у плаванні до людей з'являється Спаситель. У євангельській притчі Христос іде морем до своїх учнів, які побачивши Його, жахнулись. *«То привид!»* – заговорили й закричали з переляку. Та Ісус тієї ж миті мовив до них: *«Заспокойтесь, – це я, не страхайтесь!»* (Євангеліє від Матея, 14: 26-27).

Ідея невпинної Божественної опіки визначає і християнський дискурс новели, посилюючи інтертекстуальні паралелі з євангельським сюжетом. Пасажири в художній версії, перебуваючи у межовій ситуації між життям і смертю, мимо волі своєї звертають погляд на чужоземця і на мить завмирають від подиву: його спокійне обличчя *«сяяло добротою та неземною любов'ю. Цей чоловік не гордував смертю, він знав, що вона не владна над ним»* (Бальзак, 1831). Вербальними маркерами зашифрованої інтертекстуальності тут є слова Христа-незнайомця: *«Перейміться вірою і віднайдете порятунок»*. Коли човен був готовий розвалитися на шматки і піти на дно під натиском бурі, серед загального сум'яття знову лунає Його голос: *«Хто вірує – врятується! Ідіть за мною»* і твердою ходою пішов хвилями. Підбадьорливе звернення світлоликого до мандрівників представлене перифразами євангельського припису про віру в Ісуса Христа як необхідну умову для особистого спасіння людини.

Особливе місце у художній розповіді займає образ Томаса-гребця, що асоціюється з апостолом Петром з тексту-джерела. Алюзійне включення явно виділяється у прозовому тексті і має підвищену впізнаваність на підставі подібності духовних прагнень і поведінкових реакцій двох персонажів. Апостол Петро, дізнавшись про Христа, що йде хвилями до своїх учнів, виявляє бажання піти назустріч своєму Вчителю, проте йдучи по воді, злякався і почав тонути, просячи допомоги: *«Господи, рятуй мене!»* Ісус же притьмом простягнув руку, вхопив його і мовив до нього: *«Маловіре; чого засумнівався?»* (Євангеліє від Матея, 14:29-33). У бальзаківській новелі Томас також, відчуваючи внутрішню потребу, пішов по воді за Божим провідником, але, випробувавши невпевненість у своїй вірі, тричі падає у воду і тричі піднімається, перш ніж упевнено піти хвилями. Міжтекстовий зв'язок між новозавітним і літературним образами зумовлений у новелі авторською актуалізацією сенсу євангельської істини: для спасіння необхідна тверда віра, але і сам сумнів, що породжує страх, є духовним досвідом на небезпечному шляху, що веде до Бога.

4. Трансформація новозавітної притчі у художньому тексті

Інтертекстуальний діалог новели «Ісус Христос у Фландрії» з євангельським претекстом здійснюється як за способом зближення, так і відштовхування. Якщо човен у Євангельському тексті виступає символом Церкви Христової, то у Бальзака він є проєкцією на сучасне письменнику суспільство соціальної стратифікації, позбавлене християнського братства. Соціальна проблематика стала визначальним чинником для модифікації в новелі фабули євангельської розповіді про ходіння Христа водами.

Прецедентний текст у творі Бальзака видозмінюється, що знаходить відображення у розширеній персонажній системі, додаткових сюжетних епізодах, авторських оціночних

характеристиках. Автор новели досить докладно описує мандрівників у човні, підкреслюючи їхню соціальну нерівність. Багаті займають комфортабельні місця на кормі, бідні притулилися у носовій частині човна; між ними лава з веслярами символічно поділяє їх на «своїх» та «чужих».

Центральна подія в новелі – це поява на судні пасажира, котрий запізнився, і в ньому ніхто з присутніх не впізнав Ісуса Христа. Просторова структура художнього тексту, що відтворює міфологічне й історичне минуле з погляду сучасності, підпорядкована антитезі сакрального і профанного. Якщо в євангельській історії особистість Христа сакральна, то в новелі вона десакаралізована. Божий Син у художньому тексті постає в образі звичайної людини, в обстановці мирського життя, серед людей, які Його сприймають то за чужинця, то за шарлатана, а то за світлоликого мандрівника, що вселяє надію на спасіння. Побачивши в човні невідому людину у скромному одязі з непокритою головою, фламандська знать спантеличилася: «*Чи він, бува, не злодій? А може, митник або стражник?*» і квапливо розсілася «на лавах, щоб не підпустити до себе чужого. *Думка про це виникла у них підсвідомо й одночасно, думка, яка може виникнути лише в людей вельможних і багатих*» (Бальзак, 1831), – резюмує оповідач. Прості люди ж, навпаки, «*зустріли нового пасажира шанобливо, що викликало насмішкуваті перешіптування багатіїв на кормі*» (Бальзак, 1831).

Образ Христа в художньому просторі є надзвичайно важливою фігурою для письменника. Він акумулює у творі ключові семантичні опозиції, а саме: багатство/бідність, гордіня/смирнення, віра/безвір'я, спасіння/загибель, що експлікують концептуальний зміст новели. Загострюючи проблему «соціальної моралі», Бальзак ставить своїх героїв у виняткові обставини, розкриваючи їхню сутність через поведінкову реакцію на загрозу життю за допомогою контекстуальних антонімій. Звернення Ісуса Христа до супутників зміцнитися у вірі в ім'я власного спасіння викликають суперечливі відгуки. Люди на кормі нехтують словом Божим, а тому продовжують «*кричати від розпачу, виснажуючись убивчими сумнівами та обтяжливим страхом*» (Бальзак, 1831). Гордіня і безвір'я видаляє їх від Христа, який так і залишається для них чужинцем, байдужим до небезпеки, шарлатаном, що закликає до ілюзорного спасіння.

Разючий контраст багатим являли своєю поведінкою прості люди з носової частини човна. Чистотою свого серця вони інтуїтивно вгадували в незнайомцеві Спасителя. Проникнувши до Нього абсолютною довірою, «*простодушні створіння*» виявили смиренномудрість і здобули душевний спокій: молода мати, притискаючи до грудей дитину, спрямувала свій погляд на чужинця, сповнившись віри та надії; солдат не зводив очей з безпристрасних рис незвичайної людини, намагаючись наслідувати її спокій; селянин із сином мовчки підкорилися волі Всевишнього.

Бінарні опозиції послідовно генерують смислову парадигму фінальної частини новели. На заклик Спасителя піти за Ним водою відгукуються лише прості люди: «*Молода мати з дитиною на руках відразу подалася за ним. Солдат підхопився на ноги і сказав своєю простою говіркою: – Щоб я пропав! Та я піду за тобою хоч і до дідька в зуби! І ступив у море, навіть не здивувавшись, що воно тверде під його ногами. Стара грішниця, яка вірила у всемогутність Бога, теж пішла по воді за незнайомцем. Селянин із сином подумали: «Якщо вони йдуть по морю, то чом би й нам не піти»... величезні хвилі розступаються на їхньому шляху, наче чиясь непереможна сила приборкувала океан*» (Бальзак, 1831).

Якщо добродушність і віра духовно зміцнює і рятує бідних людей, то егоїзм, жадібність і безвір'я «сильних світу цього» захоплюють їх у темну безодню: вченого, що сміявся з незнайомця, називаючи його шарлатаном, поглинуло море, скнару затягли на дно морське два мішки із золотом, з якими він не хотів розлучатися, в морській безодні потонули зарозуміла дівчина зі своїм коханим, єпископ і стара дама, що забули «*про милосердя та істинну релігію*». Інші ж мандрівники, досягнувши берега, шукали очима свого незвичайного провідника і не

знаходили Його. На знак пам'яті та подяки за чудо-спасіння людей моряки на узбережжі збудували «монастир Милосердя і там, як твердить легенда, ще довго зберігалися відбитки ніг Ісуса Христа, які залишилися на піску» (Бальзак, 1831).

Фінал новели концептуально завершує сюжетні лінії та санкціонує авторську інтенціональність, пов'язану з утвердженням християнських цінностей як основи морального та соціального здоров'я в людському суспільстві.

5. Жанрові особливості новели

Творчий характер взаємодії між художнім текстом та Євангелієм дозволяє розглядати новелу Бальзака «*Ісус Христос у Фландрії*» з погляду додаткових методів жанру. Невеликий твір письменника є парафразою новозавітної історії про чудо ходіння Ісуса Христа водами. Євангельський сюжет знаходить у Бальзака нову інтерпретацію з позиції сучасності, але збереженням у творі християнської дидактики, що підтримується художньою присутністю Спасителя, Його промовама, які є парафразами євангельської притчі, логікою сюжетного розвитку. Включення євангельської історії в художній контекст, який поєднує два тимчасові шари – зародження християнства і сучасність, – створили умови для модифікації новели Бальзака «*Ісус Христос у Фландрії*» в новий жанр, що належить до групи літературних (стилізованих) апокрифів. Ця жанрова форма допомагає читачеві оцінити ті культурні коди сприйняття й прочитання Священних текстів, які мають духовну цінність для осмислення сучасної історії.

6. Висновки

У результаті дослідження з'ясовано, що визначальну роль в організації художньої структури новели О. де Бальзака «*Ісус Христос у Фландрії*» відіграє інтертекст – сюжет євангельської історії ходіння Ісуса Христа водами. Взаємодія новели з новозавітним претекстом спостерігається як у сюжетних, образних паралелях, так і в актуалізації вічних християнських цінностей. Водночас встановлено, що письменник, освоюючи прецедентний текст, підкоряє його своїй художній логіці, внаслідок чого відбувається трансформація євангельської сюжетної моделі у вторинному тексті.

Зберігаючи в центрі новели особистість Христа та його вчення про віру та спасіння, Бальзак створює новий художній контекст завдяки розширенню персонажної бази, сюжетних доповнень, включенню авторських оціночних характеристик. Перетворений євангельський сюжет у новелі проектується на сучасну дійсність і висловлює рішучий протест письменника проти буржуазного соціуму, що відпав від Бога. Авторська морально-естетична позиція у художньому творі сфокусована на духовних законах християнства як дієвої сили соціального та морального оздоровлення суспільства. У цьому сенсі погляди Бальзака зближуються з ідеями представників християнського соціалізму, який у тридцяті роки ХІХ століття у Франції був досить привабливим для письменників. Художня модифікація євангельської події у сучасному контексті також створила прецедент для жанрової переорієнтації новели «*Ісус Христос у Фландрії*» у літературний (стилізований) апокриф. Вивчення біблійного інтертексту у художніх творах письменника відкриває перспективи для подальшого дослідження неврахованих літературних контактів із книгами Старого та Нового Завітів у творчості О. де Бальзака.

Література:

1. Бальзак О. Ісус Христос у Фландрії. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=682> (дата звернення: 19.01.2024).
2. Бальзак О. Передмова до «Людської комедії». URL: http://ni.biz.ua/11/11_25/11_252391_shtrafi-i-penalizatsiya.html (дата звернення: 22.01.2024).
3. Євангеліє від Матея (14:22-33). URL: <http://osbm-buchach.org.ua/Bibliya/Matey.html> (дата звернення: 19.01.2024).
4. Затонський Д. Бальзак Оноре де. Київ : Веселка, 2004. 563 с.

5. Кучерук О. Основні принципи творчого методу Оноре де Бальзака в повісті «Гобсек». *Оноре де Бальзака: грані, інтерпретація, Україна*. Київ : Видавництво Людмила, 2019. С. 113–120.
6. Кушнір І. Роман О. де Бальзака «Селяни»: вигадка чи реальність? *Питання літературознавства*. 2008. Вип. 75. С. 26–39.
7. Наливайко Д. Оноре Бальзака: життя і творчість. Київ : Дніпро, 1985. 198 с.
8. Пилипчук Л.А. Філософські аспекти художніх творів Оноре де Бальзака як авторське моделювання дійсності. *Наукові праці. Філологія. Літературознавство*. 2012. Вип. 180. Т. 192. С. 91–95.
9. Сипа Л. Еволюція французького філософського роману. Київ : Дніпро, 2022. Т. 1. С. 5–43.

References:

1. Balzac O. Isus Khrystos u Flandrii [Balzac O. Jesus Christ in Flandre]. Retrieved from: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=682> (Last accessed: 19.01.2024) [in Ukrainian].
2. Balzac O. Peredmovna do «Liudskoi komedii» [Preface to “Human Comedy”]. Retrieved from: http://ni.biz.ua/11/11_25/11_252391_shtrafi-i-penalizatsiya.html (Last accessed: 22.01.2024) [in Ukrainian].
3. Ievanheliie vid Mateia (14:22-33) [Gospel from Matthew]. Retrieved from: <http://osbm-buchach.org.ua/Bibliya/Matey.html> (Last accessed: 19.01.2024) [in Ukrainian].
4. Zatonyskyi, D. (2004). Balzac Onore de [Balzac Honore de]. Kyiv: Veselka, 563 s. [in Ukrainian].
5. Kucheruk, O. (2019). Osnovni pryntsyipy tvorchoho metodu Onore de Balzaka v povisti «Hobsek». Onore de Balzak: hrani, interpretatsiia, Ukraina [The main principles of the creative method of Honore de Balzac in the story «Hobsec»]. Kyiv: Vydavnytstvo Liudmyla. S. 113–120 [in Ukrainian].
6. Kushnir, I. (2008). Roman O. de Balzaka «Seliany»: vyhadka chy realnist? [O. de Balzac’s novel «Peasants»: fiction or reality?]. *Pytannia literaturoznavstva*. Vypusk 75. S. 26–39 [in Ukrainian].
7. Nalyvaiko, D. (1985). Onore Balzak: zhyttia i tvorchist [Honore Balzac: life and work]. Kyiv: Dnipro. 198 s.
8. Pylypiuk, L.A. (2012). Filosofske aspekty khudozhnikh tvoriv Onore de Balzaka yak avtorske modeliuвання diisnosti [Philosophical aspects of the artistic works of Honore de Balzac as the author’s modeling of reality]. *Naukovi pratsi. Filolohiia. Literaturoznavstvo*. Vypusk 180. Tom 192. S. 91–95 [in Ukrainian].
9. Sypa, L. (2022). Evoliutsiia frantsuzkoho filosofskoho romanu [The evolution of the French philosophical novel]. Kyiv: Dnipro. Tom 1. S. 5–43 [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 07.02.2024
The article was received 7 February 2024

3. Романські, германські та інші мови

3. Romance, Germanic and other languages

GENRE PECULIARITIES AND DISCURSIVE FEATURES OF THE INTERVIEW IN THE CONTEMPORARY MEDIA SPACE

Kiriienko Myroslava Mykolaivna,

Candidate of Philological Sciences,

Senior Lecturer at the Department of Foreign Languages

Vinnitsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical

University

mcovganuk@gmail.com

orcid.org/0000-0001-8978-8161

Purpose. The main purpose of the article is to define the concept of “interview”, and to highlight its main genre modifications and discursive characteristics.

Methods. The research was carried out using certain methods: analysis of lexicographic sources and dictionary definitions, discourse analysis method, and pragmalinguistic analysis method.

Results. In today’s conditions, the focus of the philological paradigm on the study of the problems of generation and functioning of multidirectional genres that make up the mass media corpus, in particular, interviews, seems to be particularly promising among linguistic research. As one of the most common types of mass media discourse, the interview plays a significant role in fulfilling a socially oriented task, enabling the audience to receive socially significant information from the source.

The article examines the specifics of one of the most widespread genres of the modern media space – the interview, which plays a significant role in fulfilling a socially oriented task. It is thanks to interviews that the audience receives socially significant information from the primary source.

The article provides a detailed analysis of the formation of the conceptual boundaries of the terminological unit “interview”.

Along with outlining the semantic scope of the term, the author also presents modern approaches to the classification of genre modifications of the interview, which form its main body in journalism.

The author of the article pays considerable attention to the interview as a discursive practice, which is characterized by a peculiar structure, method of organization, and social functioning.

Conclusions. The genre modifications and discursive features of the television talk show mentioned in the article contribute to the formation of a kind of harmonious space, which is an informative and entertaining interaction aimed, on the one hand, at obtaining certain information from the interviewee by the interviewer, and on the other hand, at transmitting this information to the audience orally through the television broadcasting system.

Key words: interview, discourse, interview structure, genre features of the interview, discursive features of the interview.

ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ ТА ДИСКУРСИВНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ ІНТЕРВ'Ю У СУЧАСНОМУ МЕДІАПРОСТОРІ

Кірієнко Мирослава Миколаївна,

кандидат філологічних наук,

старший викладач кафедри англійської філології

Вінницького державного педагогічного університету

імені Михайла Коцюбинського

mcovganuk@gmail.com

orcid.org/0000-0001-8978-8161

Мета статті. Робота присвячена дослідженню поняття «інтерв'ю», його основних жанрових особливостей та дискурсивних ознак.

Методи. Дослідження виконане з використанням певних методів: аналізу лексикографічних джерел і словникових дефініцій, методу дискурсного аналізу, методу прагмалінгвістичного аналізу.

Результати. В умовах стрімкого науково-технічного прогресу провідним типом дискурсу є телевізійний дискурс. Телевізійний дискурс значно впливає на розвиток сучасного суспільства, оскільки формує світогляд його членів. Медіа впливають на сприйняття дійсності і є основним джерелом стандартів і норм поведінки завдяки використанню різноманітних стратегій і тактик мовленнєвого впливу і маніпулювання. Як один із поширених різновидів масмедійного дискурсу інтерв'ю відіграє важливу і значущу роль у виконанні соціально спрямованого завдання, уможливаючи отримання аудиторією суспільно значущої інформації.

У статті досліджуються особливості одного з найпоширеніших жанрів сучасного медіапростору – інтерв'ю, який відіграє важливу роль у виконанні соціально орієнтованих завдань. Саме інтерв'ю дає можливість глядачам та слухачам отримати оригінальну змістовну інформацію.

У статті також представлено осмислення жанрових особливостей інтерв'ю, окреслено семантику терміна, висвітлено сучасні підходи до класифікації його модифікацій.

Значну увагу авторка приділяє висвітленню інтерв'ю як дискурсивної практики з властивою їй структурою, способом організації та соціальним функціонуванням.

Висновки. Розглянуті у статті жанрові особливості та дискурсивні ознаки телевізійного ток-шоу сприяють формуванню своєрідного гармонійного простору, що являє собою інформаційно-розважальну взаємодію, спрямовану не лише на отримання певної інформації, а й на передачу її аудиторії в усній формі через систему телевізійного мовлення.

Ключові слова: інтерв'ю, дискурс, структура інтерв'ю, жанрові особливості інтерв'ю, дискурсивні ознаки інтерв'ю.

1. Introduction

Nowadays the cases of using the term “interview” have been identified in various areas. In a broad sense, an interview is considered to be a job interview, a patient interview at a doctor’s appointment, an interrogation to clarify the circumstances of a court case, official negotiations, sociological surveys, marketing surveys, etc. Sociology uses interviews as one of the most accurate and objective methods of collecting sociological information based on verbal social and psychological interaction between the interviewer and the respondent to obtain data of interest to the researcher (Sotsiolohiia: pidruchnyk dlia studentiv VNZ, 2003: 512). In journalism, an interview is defined as a verbal communication between a journalist and one or more people to obtain information and meet the information needs of society (Sotsiolohiia: pidruchnyk dlia studentiv VNZ, 2003, 2003). Being widespread in the communication practice of society, the interview as a method is one of the activities by which a journalist collects information.

The diversity of forms and the polydiscursive nature of the interview are reflected in C. Briggs dictum that “the interview has become a powerful force in modern society. From the moment we are born, we are approached by teachers, psychologists, employers, and we listen to interviews on the radio and television” (Briggs, 1990: 1), and is confirmed by the definition in M. McCutcheon’s Roget’s Superthesaurus: “INTERVIEW – questions and answers, inquiry, press conference, probe, talk, conference, exchange, meeting, dialogue, examination, hearing” (McCutcheon, 2010: 30).

It is worth noting that the genealogy of the word interview goes back to *entrevoir* (translated from French as “to see a glimpse”) and *s’entrevoir* (translated from French as “to visit each other”). The first interviews in the history of journalism are analogous to conversations between representatives of the upper social classes at a time when most diplomatic communication was carried out by correspondence.

2. Semantic notion of interview

The study of interviews makes it necessary to define the semantic scope of the concept denoted by the verbal unit *interview*. In our research we will turn to its dictionary definitions in English lexicographical sources, because comparing dictionary definitions makes it possible to identify

the coinciding characteristics of a word, and the correlation of the scope of concepts makes it possible to determine secondary, but no less significant characteristics along with the actual features. The procedure of definitional analysis also takes into account such an important factor as the degree of identification, since in modern lexicographic practice, interpretations of word meanings are most often given in the order of their importance and frequency of use by the language community.

Various English dictionaries provide from 2 to 4 meanings of a word:

– 1. a formal consultation usually to evaluate qualifications (as of a prospective student or employee); 2.a. a meeting at which information is obtained (as by a reporter, television commentator, or pollster) from a person; b. a report or reproduction of information so obtained (Meriam Webster online, 2024);

– 1. a formal meeting in which one or more persons question, consult, or evaluate another person: a job interview; 2. a meeting or conversation in which a writer or reporter asks questions of one or more persons from whom material is sought for a newspaper story, television broadcast, etc.; 3. the report of such a conversation or meeting (Kernerman English Multilingual Dictionary, 2024);

The widespread modern lexical and semantic variant that identifies the *interview* as a journalistic genre is also confirmed by the Great Explanatory Dictionary of the Modern Ukrainian Language, where it is defined as “a genre of journalism, a conversation between a journalist and a political, public or other figure on topical issues” (Slovyk ukrainskoi movy v 11 tomakh, 2024).

Theoretical and practical developments on the effectiveness of public broadcasting show a growing interest in defining interview as a type of public dialogue, the social significance of the interviewer, his or her role in shaping public consciousness, and compliance with the requirements and needs of the audience. For example, according to French experts, an interview is “a journalistic initiative that involves questioning a famous person or an anonymous person to find out information, explanations, and positions that make sense only if they are reported by that person, and then to pass on the collected information to a clearly defined audience in the form of questions and answers” (Tekhnika intervju: zbirnyk navchalnykh materialiv, 2003: 12). It is also believed that “an interview is an information genre that is designed to convey the position, view, attitude, assessment, commentary of a key person about an event, situation, or problem” (Chekmyshev, 2004: 112). According to the German researcher Siegfried Weischenberg, “interview records the statements of certain individuals on certain topics, as well as information about the individuals themselves” (Weischenberg, 2011: 64).

3. Genre modifications of interviews

The genre organization of speech plays an important role in the processes of social interaction: it supports the social orientation of communicators, without which the success of their actions would hardly be possible. Orientation in the goals and forms of communication, in the distribution of social and communicative roles assumed by the genre-organized speech, makes it possible to predict the course of communication, plan it correctly, respond adequately to the communicative actions of partners, and ultimately achieve the intended goals. Thus, according to the objectives, the researchers distinguish: 1) informational interview, which aims to inform about events and facts. Its varieties are operational interviews, street interviews, and blitz interviews; 2) investigative interview aimed at in-depth research of a particular event or problem; 3) portrait or professional interviews, the subject of which can be a person who has proven himself or herself in any sphere of public life and is popular among the general public.

Experts consider a type of portrait interview to be a celebrity interview, which contains a significant amount of personal information and is less informative in terms of social and political significance. This type of interview can be as close as possible to a conversation and include many elements of this genre, but it is always more structured, has a more rigid concept, and is result-oriented, which is reflected in the manner of talking to the interviewee.

Of some scientific interest is the classification of interview according to the degree of formality, where the closest to the norm is the interview protocol, and the least formal is the interview with the stars. Such a criterion acts as a modifier of verbal and non-verbal communication parameters.

Based on the personal characteristics and qualities of communicators, researchers differentiate interview according to the status and role position of the journalist and the interviewee, their social and psychological proximity, represented by two types of interpersonal relations, namely, dominance and equality. Thus, unlike most “celebrity” interviews, in which the interviewer demonstrates “equality” with the star, using the first name and emphasizing their proximity to the audience and “accessibility”, political and protocol interviews are characterized by a communicative situation of “domination”.

Among the main factors that determine the genre specificity of an interview are: the degree of politicization, duration (volume), degree of structure, amount of personal information discussed, level of information containing conflict, degree of national orientation of the interview, degree of straightforwardness of information interpretation, tendency to dominate in communication, conditions for changing the roles of the communicants. However, among the general criteria on which the genre paradigm of the interview is based, most researchers single out the structural and compositional organization: introduction, main part, conclusion, thematic deployment (monothematic, polythematic interview), targeted focus of the interview, verbal and non-verbal (in TV interviews) components of the interaction of communicators, compliance with etiquette norms of communication, compliance with language norms, dynamics of emotionality of the dialogue, interview length, types of speech acts used.

4. Discursive features of interviews

The linguistic literature also interprets an interview as a special type of discourse that results from the joint linguistic and extralinguistic activity of two or more individuals on a significant topic for the publication in media, with both communicators directing and regulating their chosen communication strategies and tactics in accordance with their communicative goal and taking into account the communicative situation (Chovhaniuk, 2017: 15). As we can see, the analytical procedure for defining an interview from the standpoint of discourse involves taking into account the human factor in the broadest sense of the word.

Some scientists emphasize the communicative specificity of this discourse, namely, double communicativeness because during the interview, two communicative tasks are solved: the first is focused on obtaining certain information from the interviewee and corresponding comments, and the second is aimed at transmitting this information to the audience. As a result, the interviewer performs two communicative roles and is, on the one hand, an interlocutor who participates in a dialog, and on the other hand, a moderator who coordinates the course of communication. As a result of the communicative tasks formulated in the interviewer’s questions and the definition of the thematic program with the purpose, they are solved in the interviewee’s response by joining rematic cues. Thus, the structural units of an interview are pairs of interviewer’s and interviewee’s remarks – dialogic unities characterized by close cohesion, a single goal and clear formal boundaries (Chovhaniuk, 2017: 42–43).

The interview as a journalistic discursive practice is characterized by a peculiar structure, method of organization and social functioning and is built in accordance with certain rules. Despite the impossibility of foreseeing all the factors that could potentially affect the interview process, many linguists believe that its course is determined primarily by the socially significant topic and the choice of the participants. The interviewer’s questions can be based on a pre-conceived scheme or the respondent’s previous remark (the so-called “step-by-step development of the interview”). Unlike print media, which provide for some editing of the interviewees’ statements, oral interviews (TV or radio interviews) do not exclude elements of spontaneity and improvisation.

5. Conclusions

As we can see, the study of interview is inherent in its polyvector nature, since this genre is the subject of keen scientific interest of a number of specialists in the field of philological knowledge. We believe that it is promising to highlight the cognitive model of the discursive practice of interviewing to identify the underlying cognitive mechanisms and determine the factors that influence the information-processing process.

Bibliography:

1. Вайшенберг З. Новинна журналістика : навчальний посібник. Київ : Академія Української преси, 2011. 262 с.
2. Словник української мови в 11 томах . URL: <http://sum.in.ua/s/interv.ju> (дата звернення: 21.01.2024).
3. Соціологія : підручник для студентів ВНЗ. / за ред.: В.Г. Городяненка. Київ : Видавничий центр «Академія», 2003. 544 с.
4. Техніка інтерв'ю : збірник навчальних матеріалів : 2-ге вид., фінансоване програмою СОСОР Міністерства закордонних справ Франції, адаптація і упорядкування Інститут масової інформації. Київ : Інститут масової інформації, 2003. 120 с.
5. Чекишев О.В. Основи професійної комунікації. Теорія і практика новинної журналістики. Київ : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2004. 129 с.
6. Човганюк М.М. Вербалізація стратегій і тактик ввічливості в англomовному телевізійному дискурсі ток-шоу (на матеріалі програми *Larry King Live*) : дис. канд. філол. наук : 10.02.04. Київ–Запоріжжя, 2017. 224 с.
7. Briggs Ch. Learning how to ask: A Sociolinguistic Appraisal of the Role of the Interview in Social Science Research. Cambridge : Cambridge University Press, 1990. 155 p.
8. Kernerman English Multilingual Dictionary. URL: <http://kictionaries-online.com/> (дата звернення: 19.01.2024)
9. McCutcheon M. Roget's Super Thesaurus. Cincinnati : Writer's Digest Books, 2010. 688 p.
10. Meriam Webster online. URL: <http://www.merriam-webster.com/> (дата звернення: 21.01.2024).

References:

1. Vaishenberh, Z. (2011). Novynna zhurnalistyka: navchalnyi posibnyk [News journalism: a textbook]. Kyiv: Akademiia Ukrainskoi presy. 262 p. [in Ukrainian].
2. Slovyk ukrainskoi movy v 11 tomakh [Dictionary of the Ukrainian language in 11 volumes]. Retrieved from: <http://sum.in.ua/s/interv.ju> (Last accessed: 21.01.2024) [in Ukrainian].
3. Sotsiolohiia: pidruchnyk dlia studentiv VNZ. (2003). / Horodianenko V.H. (Ed.). [Sociology]. Kyiv: Publishing center "Academy". 544 p. [in Ukrainian].
4. Tekhnika interv'iu: zbirnyk navchalnykh materialiv: 2-he vyd., finansovane prohramoiu SOSOR Ministerstva zakordonnykh sprav Frantsii, adaptatsiia i uporiadkuvannia Instytut masovoi informatsii. [Interview techniques] (2003). Kyiv: Instytut masovoi informatsii. 120 s. [in Ukrainian].
5. Chekmyshev, O.V. (2004). Osnovy profesionalnoi komunikatsii. Teoriia i praktyka novynnoi zhurnalistyky [Fundamentals of professional communication. Theory and practice of news journalism]. Kyiv: Publishing and printing center "Kyiv University". 129 p. [in Ukrainian].
6. Chovhaniuk, M.M. (2017). Verbalizatsiia stratehii i taktyk vvichlyvosti v anhlovomovnomu televiziinomu dyskursi tok-shou (na materialy prohramy *Larry King Live*) [Verbalization of politeness strategies and tactics in English-language television talk show discourse (based on the Larry King Live program)]. diss. Cand. Of Phil. Sciences: 10.02.04. Kyiv–Zaporizhzhia. 224 p. [in Ukrainian].
7. Briggs, Ch. (1990). Learning how to ask: A Sociolinguistic Appraisal of the Role of the Interview in Social Science Research. Cambridge: Cambridge University Press. 155 p. [in English].
8. Kernerman English Multilingual Dictionary. Retrieved from: <http://kictionaries-online.com/> (Last accessed: 19.01.2024) [in English].
9. McCutcheon M. Roget's Super Thesaurus. Cincinnati: Writer's Digest Books, 2010. 688 p. [in English].
10. Meriam Webster online. Retrieved from: <http://www.merriam-webster.com/> (Last accessed: 21.01.2024) [in English].

Стаття надійшла до редакції 25.01.2024
The article was received 25 January 2024

4. Порівняльне літературознавство

4. Comparative literature

САТИРИКО-ПАРОДІЙНИЙ ДИСКУРС ПОДОРОЖНЬОГО ТЕКСТУ В ІНТЕРМЕДІАЛЬНІЙ ПЕРСПЕКТИВІ

Юферева Олена Володимирівна,
*доктор філологічних наук, доцент,
професор кафедри філології та перекладу
Київського національного університету
технологій та дизайну
elena.yufereva@gmail.com
orcid.org/0000-0003-4700-8002*

Мета цієї статті полягає у постановці проблеми та окресленні основних способів взаємодії карикатури, як фікційного засобу, та тревелогу, під яким тут розуміється фактологічна оповідь, що відображає географічну, етнографічну, соціокультурну специфіку іншого або свого простору та спирається на вірогідність маршруту та автобіографічного досвіду подорожнього-оповідача. **Методи.** Методами розвідки є систематизація сучасних досліджень взаємодії фікційних технік у тревелозі, семіотичний аналіз інтермедіальної взаємодії візуального (карикатури) та вербального, інтертекстуальний аналіз пародійних та сатиричних образів. **Результати.** Стаття присвячується теоретичній проблемі взаємодії тревелогу, сатири і пародії в контексті впливу фікційних технік на документальний текст. Матеріалом дослідження виступають полікодові тревелоги середини XIX ст., коли гумористичні ілюстровані книги набули особливої популярності та були бестселерами, зокрема, твори Річарда Дойля, Чарльза Ф. Брауна (псевдонім – Артеміус Ворд), Томаса В. Нокса. Погляд на сатиричні та пародійні складники подорожнього тексту крізь рефлексії щодо взаємодії уявного, вигаданого та дійсного, автобіографічного та етнографічного може стати стійким підґрунтям для аналізу подібного матеріалу, а також його розгляду в діахронії. **Висновки.** Візуальні сатиричні репрезентації у подорожі, по-різному взаємодіючи із вербальним текстом, додають сатиричності образності до фактуального викладу, реалізовує сатирично-пародійний задум як невід’ємну частину вербально-візуального наративу. Незважаючи на різні функціональні особливості, карикатура, а також картун є медіаторами між світом автора, відображаючи його ставлення та враження, фікціональним світом (літературних, візуальних репрезентацій) та іншим простором. Карикатурні зображення належать до сфери уявного, а також фікційного, особливо у пародійній функції, проте вони мають потенціал документування як автобіографічного досвіду, етнокультурної специфіки.

Ключові слова: тревелог, фікційні техніки, документальний текст, полікодовий текст, карикатура, картун.

SATIRE AND PARODY DISCOURSE OF TRAVEL TEXT IN INTERMEDIAL PERSPECTIVE

Yufereva Olena Volodymyrivna,
*Doctor of Philological Sciences, Associate Professor,
Professor at the Department of Philology and Translation
Kyiv National University of Technologies and Design
elena.yufereva@gmail.com
orcid.org/0000-0003-4700-8002*

Goal. The purpose of this article is to put an issue and outline the main interaction ways of caricature, as a fictional tool, and travelogue, which is determined as a factual narrative that reflects the geographical, ethnographic, and socio-cultural specifics of other or the own space and is based on the of the route and autobiographical experience validity. **Methods.** The research methods are the systematization of modern studies about the interaction of fictional techniques and travelogue, the semiotic analysis of the intermedia

interaction between visual (caricature) and verbal components, and the intertextual analysis of parodic and satirical images. **The results.** The article deals with the theoretical problem of the interaction between the travelogue, satire, and parody in the context of the fictional techniques' influence on the documentary text. The research material is the polycode travelogues of the middle of the 19th century when humorous illustrated books gained popularity and were bestsellers, in particular, the works of Richard Doyle, Charles F. Brown (pseudonym – Artemius Ward), and Thomas W. Knox. A thorough examination of the satirical and parodic elements in travel literature, through contemplations on the interaction between the imaginary, fictional, real, autobiographical, and ethnographic, can serve as a solid foundation for analyzing such works, as well as its consideration in diachronicity. **Conclusions.** The visual representations of the journey interact with the written text in various ways, include satirical imagery in the factual presentation, and incorporate the satirical-parody concept into the narrative. Despite different functional features, caricatures and cartoons are mediators between the author's world, reflecting his attitude and impressions, the fictional world (literary, visual representations) and Other. Caricature images belong to the realm of the imaginary, as well as fictional discourse, especially used in a parodic function. Still, they have the potential to document as an autobiographical experience, so an ethnocultural specificity.

Key words: travelogue, fictional techniques, documentary text, polycode text, caricature, cartoons.

1. Вступ

Якщо на початку нового тисячоліття подорожня література вважалася маргінальною сферою літературознавства, то нині вже можна стверджувати, що навколо царини сформувався корпус досліджень з різноспрямованою проблематикою, методологією, об'єктом вивчення. Її розвиток триває, на що вказує поява нових стратегій до осмислення тексту подорожі. Одна з них – зближення фікціональної та фактуальної подорожі, що є суміжною зі студіями впливу імагінативних технік на моделі образу іншого в документальному наративі. Наприклад, у статті А. Перес-Мартінес, присвяченій традиції подорожі в іспанській літературі, візії мандрівництва у творчості Сервантеса розглядаються в контексті конструювання туристичного простору Іспанії та його втілення в літературі різних періодів. У дослідженні пояснюється, що література подорожі розуміється як соціальний феномен. Однак важливо зазначити, що, на думку автора, її традиція на національному ґрунті відштовхується від пікареского жанру. Нонфікшн подорож згадується мимохіть прикладами текстів з ХХ ст. (Pérez-Martínez, 2022).

Поява визначень на кшталт «travel-based fictions» увиразнює перенесення акцентів у вивченні подорожнього наративу на фікціональну літературу. В українському літературознавстві у подібному ракурсі аналізується автобіографічний роман 1920–1930-х рр. (Васьків, 2007). Причини цього зсуву зумовлюються різними факторами: як соціокультурними, змінами уявлень про мобільність і туризм, так і внутрішньолітературними, міжжанровою взаємодією, а також літературознавчими, переосмисленням жанрових властивостей літератури подорожі. Стосовно останнього слід зазначити, що розмаїття у тлумаченні типологічних ознак літератури подорожі призводить до різного розуміння жанротворчої основи. Якщо підходити строго і вузько, то можна погодитися із тим, що фактична вірогідність і автобіографізм, відображений формою нарації від першої особи, є архетипним ядром подорожі (Adams, 1983: 64). Проте якщо дивитися ширше і йти, так би мовити, від матеріалу, то спираємось на наступне міркування, яке проковує до подальших рефлексій та уточнень: «Література про подорожі» охоплює, скажімо, багато території. Майже будь-який жанр може бути (і був) призначений для опису досвіду подорожей ... Подорожній наратив сам по собі є доволі вільним терміном та загалом застосовується до документальних розповідей мандрівників про їхні подорожі; вважається правдивим, але не завжди надійним» (Wall, 2017). На мою думку, якщо поняття «література подорожі», дійсно, є метажанровим утворенням з широкою флюктуацією між полюсами фікшн і нонфікшн, то поняття «тревелог» є значно більш конкретизованим, з виразним тяжінням до другого полюсу, що не виключає, а, навпаки, підкреслює використання фікційних технік у цьому жанрі, а часто

і їхню деконструкцію, що свідчить про глибину взаємодії між уявним (imaginary), вигаданим (fictive) і дійсним, спираючись на термінологію В. Ізера (Iser, 1993).

Зрозуміло, що аналіз дефініцій та підходів, вироблених останнім часом, можна продовжувати, адже їх зібралось не на одну розвідку. Водночас наочне зміщення кута зору змушує повертатися й окреслювати жанровий базис подорожньої літератури, як шукає його вищезгаданий дослідник А. Перес-Мартінес, зупиняючись на домінанті уявних стратегій: «Спроба синтезувати “невловимий жанр”, згідно з Луїсом Альбуркерке, не лише сприяє роз’ясненню нечіткої типології, але і свідчить про необхідність міркувань про два фундаментальні виміри людського існування: характер особистої уяви та її умов» (Pérez-Martínez, 2022).

На жанровому рівні проблема диференціації роману і тревелогу теж досі становить дискусійну проблему через їхню тісну спорідненість та взаємовплив, що демонструють численні дослідження. І все ж таки чи існують між ними розбіжності? В одному з останніх досліджень зазначається, що тревелог відрізняється наявністю автора-наратора, значущістю екстратекстуальних факторів подорожнього досвіду (Kaasa, 2019: 477).

Сказане переконує у відкритості теоретичного визначення літератури подорожі у складній та різноспрямованій взаємодії вигаданого, уявного та фактуального, вірогідного. У роботі П. Холланда і Г. Хаггана «Туристи з друкарськими машинками», що вже стала хрестоматійною, наголошується, що сучасні наративи подорожей є «посередниками між фактом і вигадкою, автобіографією та етнографією» (Holland, Huggan, 1998: ix). Вказана медіаторна функція потребує гнучких технік втримання балансу, тож їхнє вироблення тривало протягом різних етапів розвитку подорожнього тексту.

Метарефлексія сумнівів у правдивості того, що таким видається, є важливим механізмом жанрової динаміки тревелогу, а також пародії на нього, як, наприклад, у славнозвісних «Подорожах Гуллівера» Дж. Свіфта, уважного читача тревелогів. Схильність мандрівників до перебільшення, перекручування фактів та просто вигадки є одними з найперших причин виникнення сатиричних подорожей. Із розвитком туризму і розширенням впливу подорожньої літератури різного гатунку сатирики надихаються розбіжністю між уявними конструктами та реальним досвідом, розчаруванням та удаваним захватом від подорожі, схематизацією та зниженням ролі індивідуального переживання і сприйняття, що яскраво продемонстровано у карикатуристів відомого видання «The Punch», у пародійних подорожах Р. Дойля. Сатиричний та пародійний тревелог сформувався на перехресті протилежних інтенцій та настанов у відтворенні процесу пізнання іншого простору та увібрав багатий досвід вигаданих подорожей, які також мають тривалу історію.

Проте у широкому полі досліджень тревелогів сатира в подорожі здобула найменше уваги. Р. Йарвіс фіксує наочну тенденцію у західноєвропейському науковому дискурсі: «Найяскравішим доказом того, що подорожнє письмо має проблеми з гумором, є те, що після тридцяти чи більше років розвою академічних досліджень мандрівки немає значної кількості критики – майже нічого – щодо цього аспекту жанру» (Jarvis, 2023: 2). В українському літературознавстві сатирично-пародійні подорожі вивчалися переважно на матеріалі сучасної літератури, що є надзвичайно плідним і цікавим, однак не дає можливості дійти певних узагальнень, які б відбивали особливості сатири й пародії тревелогу різних періодів.

Отже, **мета цієї статті** полягає у постановці проблеми та окресленні основних способів взаємодії карикатури, як фікційного засобу, та тревелогу, під яким тут розуміється фактологічна оповідь, що відображає географічну, етнографічну, соціокультурну специфіку іншого або свого простору та спирається на вірогідність маршруту та автобіографічного досвіду подорожнього-оповідача. Матеріалом дослідження виступають полікодові тревелоги середини ХІХ ст., коли гумористичні ілюстровані книги набули особливої популярності та були бестселерами, зокрема, твори Річарда Дойля, Чарльза Ф. Брауна (псевдонім – Артеміус Ворд), Томаса

В. Нокса. **Методами** розвідки є систематизація сучасних досліджень взаємодії фікційних технік у тревелозі, семіотичний аналіз інтермедіальної взаємодії візуального (карикатури) та вербального, інтертекстуальний аналіз пародійних та сатиричних образів.

2. Гумор і тревелог у контексті проблеми фікційних технік у документальному тексті

Ревізія джерел, у яких простежується поступ сатирично-пародійного дискурсу подорожі, повертає до думки, висловленої на початку статті, й занурює у питання щодо меж між фікційною та фактологічною подорожжю. Вищезгаданий дослідник Р. Йарвіс наголошує, що відносини між гумором і тревелогом історично склалися непросто через те, що гумор компрометував настанову на серйозність і підривав репутацію автора – дослідника, відкривача, свідка нових світів (Jarvis, 2023).

Але ж фікційний потенціал сатири, пародії, а також її візуальних репрезентантів, спрямований проти надлишковості уявного у подорожньому наративі, стримує розмивання жанрових меж, нагадує про конвенції вірогідності. Важко заперечувати і те, що за допомогою гумору віддзеркалюються соціокультурні та навіть політичні питання, що є актуальними для певного періоду.

Серйозність і репутаційність ознак «чоловічої» моделі подорожнього дискурсу висуває і відомий дослідник, автор багатьох праць К. Томпсон, який окреслює ширшу панораму сатиричної й пародійної подорожі, починаючи від Античності. Першою пародією на подорожнє письмо він називає «Правдиву історію» Лукіана. Сатиричним характером відзначається віршований тревелог «Подорож в Брундізій» Горація. У пізньому Середньовіччі згадується подорож сера Джона Мандевіля, яка поєднує анекдотичність із фактологічністю. Далі сатира подорожнього наративу розробляється у славнозвісних творах Д. Дефо і Дж. Свіфта (Thompson, 2011).

В інтерпретації обох дослідників синтез сатири та подорожнього наративу проявляється як у художньому, так і документальному тексті. Сатира може спрямовуватися на конкретні подорожні тексти, на штиб подорожі, а також на центральний подорожній сюжет певної епохи, а крім того, елементи тревелогу перетворюються на техніки сатиричного та пародійного висвітлення соціальних, політичних, культурних, етичних проблем. Обидва дослідники стверджують, що домінанта серйозності й репутаційності відійшла на береги у постмодерністичному еру, відкривши можливості для прояву комедійно-сатиричних засобів у тревелозі.

Вивчення впливу сатири на постмодерністський тревелог є результативним в українському літературознавстві. Аналіз нарративних стратегій закономірно відштовхується від характеристики теоретичних підходів до визначення і типологізації літератури подорожі. Наприклад, у монографії І. Кропивко резюмується: «Художню літературу про подорож можна умовно поділити на декілька груп: тревелог як художній звіт про подорож, подорожні нотатки, що генетично апелюють до літератури нон-фікшн, та художні твори, у яких домінує мотив мандрів» (Кропивко, 2019: 198). Попри те, що автор цієї статті не може погодитися з ототожненням категорій художнього та літературного і, відповідно, з переміщенням тревелогу як документа в царину художнього дискурсу, визначення рис сучасного тревелогу в українській літературі, зокрема «орієнтація на відтворення суб'єктивного, а тому варіативного світу ментальної подорожі наратора, що відбувається в доторку до географічної реальності та завдяки її емоційному осягненню» (Кропивко, 2019: 227), дозволяє дослідниці конкретизувати особливості використання анекдотично-сміхових стратегій, карнавального мислення, а також вектори синтезу міжвидових утворень під впливом постмодерністської гри. Переплетіння і протиставлення документального начала, серйозного і сміхового, карнавалізація образу іншого, гротескність, автопародія оновлюють жанр і водночас не дають йому перетнути жанрові кордони, – доводить М. Шульгун, розкриваючи функції сатирично-пародійних засобів у сучасному тревелозі (Шульгун, 2016).

3. Візуальні техніки гумору в тревелогах XIX ст.

Якщо пародія з її іронічною трансконтекстуалізацією, вплетінням попередніх текстів, подвоєнням структури, повторами є ефективним засобом творчої рефлексії щодо взаємовідношення реальності та текстового простору (Hutcheon, 1985), то сатира спрямовується у тревелозі на зовнішні стосовно тексту аспекти реальності. Безперечно, пародія і сатира можуть перетинатися на різних рівнях тексту.

Наприклад, сатирична подорож вищезгаданого англійського карикатуриста Р. Дойля «The Foreign Tour of Messrs. Brown, Jones and Robinson. Being the History of What They Saw, and Did, In Belgium, Germany, Switzerland and Italy». Карикатури подорожнього побуту, втоми, суєти (Doyle, 1854) зберегли гумористичний потенціал для сучасного глядача, адже туристичний темп, бажання нічого не пропустити, все встигнути закріплюється у туризмі, як консюмеристській практиці. Ці ілюстрації створюються засобом перебільшення, наприклад, транспортних або готельних пригод (іл. 1).



Проте без паралелей до власне вікторіанської епохи, культурного контексту в подорожуванні XIX ст. сатиричний ефект затуманюється. У такому випадку ми маємо розглядати інтер/трансконтекстуальний рівень. Як, наприклад, у зображенні персонажа містера Робінсона у Венеції, який замислено виголошує рядки з поеми Дж.Г. Байрона «Паломництво Чайльда Гарольда», поки його друзі спантеличено відходять подалі, не розуміючи причини його смутку (іл. 2).

Р. Дойл іронізує над роллю Байрона як духовного провідника у континентальній подорожі англійців вікторіанської епохи (Buzard, 1991: 30), над стереотипізованим та викривленим уявленням про подорож як досвідом звільнення, спричиненим впливом англійського поета на туристичну моду.

Сатиричний компонент може бути представлений у двох основних формах. Перша форма моделювання світу становить реалістичну техніку увігнутого дзеркала, яке збільшує або зменшує зображення чогось шляхом вибіркової фіксації та «гравірування» критикованих аспектів реальності. Друга базується на техніках гротеску, що полягає у граничному деформуванні зображеного світу, протиставленні естетичних якостей, внесенні відчуття абсурдності життя (Martins, Kołakowski, 2022: 6). Усі ці стратегії можна побачити у подорожньому письмі та його взаємодії із зображенням. До них можна додати й те, що способи кореляції зображення та слова у тревелозі також позначаються на ускладненні та варіативності комічних, сатиричних засобів.



ROBINSON (*solo*). —“I STOOD IN VENICE,” ETC.; JONES AND BROWN, HAVING HEARD SOMETHING LIKE IT BEFORE, HAVE WALKED ON A LITTLE WAY.

Reflection made by BROWN. —WHY DO PEOPLE WHEN REPEATING POETRY ALWAYS LOOK UNHAPPY?

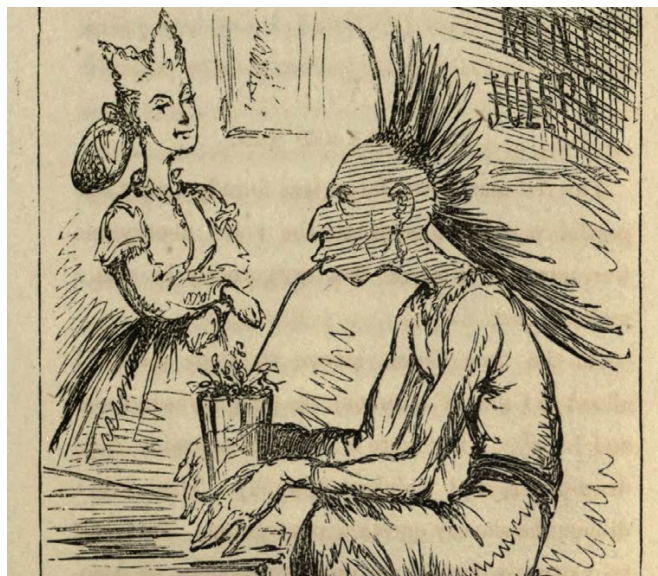
Характер зображень, зокрема представників далеких територій, у подорожах розвивався у бік посилення довіри до свідчень і конкретизації зображень. Однак, як зазначають дослідники, у перші роки друкарства ілюстрації до описів подорожей створювалися в майстернях, у яких ремісники на свій смак використовували поширені образи «диких» чоловіків і жінок або Адама та Єви (Leitch, 2022: 457). Гротеск, деформація зображеного світу, монстри та дивовижні істоти наочні у ранніх подорожах без сатиричного забарвлення. «Розповіді Марко Поло та сера Джона Мандевіля заповнили віддалені території образами жакливих людей, чия маргінальна людяність подовжувала дистанцію від морального та теологічного центру» (Leitch, 2022: 456) та, уточнімо, втілювала уяву ілюстраторів, а також бажання видавців вражати публіку, що призводило до протиріч між текстом і зображеннями. Поступово такі візуальні та нарративні стратегії поступилися місцем більш вірогідним зображенням, а засоби екзотизації іншого стали вигадливішими. Ілюстрації, що супроводжували подорожі вісімнадцятого та дев'ятнадцятого століть, виступали візуальними гарантіями, які підтверджували авторитет наукових місій (Leitch, 2022: 456). Однак початкові техніки у відтворенні образу іншого не були забуті, а проявилися пізніше із сатиричним насиченням. Прикладами є карикатурні зображення в колоніальний період, що посилювали зовнішні ознаки дикунства, відсталості іншого (Khanduri, 2014).

Звернемо увагу на цікавий випадок – тревелог американського журналіста, мандрівника Т.В. Нокса «*The Boy Travellers to the Russian Empire*» (1886), який важко запідозрити у пародійності. Ця праця була розрахована на юнацьку аудиторію і давала розмаїті відомості про країну із транслітерованими англійською етнокультурними реаліями. Її виразний педагогічний акцент перекреслював появу карикатурності, а разом з нею уявності, але вона все ж таки виникає. У книзі, як у хорошому підручнику або науково-популярному виданні, типові для тревелогів ілюстрації, наприклад, представників різних націй, естонської або, як тут іменується, південно-української, що походить від скіфів та сарматів, виконані з етнографічною точністю. Зображення чоловіків мають характерні риси, відображають поведінкові ознаки. Однак замальовки «мужика» ('*mujik*') контрастують з нейтральним візуальним і вербальним нарративом, адже виглядають карикатурно. Наприклад, опис Гостинного двору, традицій торгівлі та її національної самобутності відбувається з інтонацією путівника, з довгими перелічуваннями товарів та особливостей ціноутворення (Кнох, 1887). Паралельно на замальовках люди виглядають підкреслено не респектабельно і не цивілізовано, особливо в контексті торгівлі, ділової сфери (іл. 3).



Чоловіки у дивному одязі з капелюхами, з неєвропейськими обличчями – на одній ілюстрації, на іншій – людина у європейському одязі опирається компанії, напевно, продавців, які тягнуть її у різні боки. Візуальні скетчі є ніби відірваними від вербальної нарації, її експресивно виваженої інтонації. Проте обмовки про східний штиб життя і традицій можуть бути каталізаторами прояву колоніальних сатиричних технік у формуванні образів.

Карикатура як засіб показу іншого становить найбільш концентрований і семантично спресований вираз колективно сформованих уявлень або стереотипів щодо чужого простору, культури. Техніки гумору здатні як до розкитування стереотипів та викривлень образу іншого/свого, так і закріплення його. Карикатура дозволяє через іншого пильніше подивитися і на себе, свої слабкі місця і проблеми. Розглянемо наступний приклад. Американський письменник-гуморист Чарльз Фаррар Браун у 1860-х рр. створює комедійні тревелоги із назвою «Його подорожі» під псевдонімом Артеміус Ворд. Нариси відображають сприйняття свого, американського, простору, у якому наратор зустрічає іншого – «благородну червону людину». Невеличкий нарис супроводжує зображення, побудоване за принципом контрасту маркерів цивілізованості/нецивілізованості, та яке без вербального тексту можна було б хибно витлумачити (іл. 4).



У міркуваннях про вільне і щасливе життя аборигенів до прибуття Колумба відчутні відлуння русоїзму в негативних оцінках здобутків європейської культури. Перелік того, чого б не отримали місцеві, підкреслює бачення цивілізації у критичному дусі: рабство, банки, диспепсія, брудні політики. Їхні жінки «ніколи б не померли від споживання, адже не прикрашали зап'ясток речами з китової кістки» (Arthemius, 1865: 49). Для нас краще б було, стверджує наратор, коли б вони нагодували флібуст'єра-Колумба гарячою їжею та відправили додому. Отже, у такому світлі фокус карикатурного зображення припадає на другий план – дівчину зі зверхнім виразом обличчя. Вона уособлює культурне тло, в яке індіанець не вписується, тож контакту між ними не відбувається, що підкреслюється усамітненою позою і відстороненим поглядом «червоної людини».

Послаблення сатиричних інтонацій, уникнення гротескних образів зближає карикатуру зі спорідненим візуальним феноменом – «cartoon», що в українському перекладі збігається з терміном «карикатура», проте є значно молодшим жанром і має як спільні, так і відмінні характеристики. Тому для позначення цього різновиду графіки все частіше використовується транслітерований термін «картун». Дослідження свідчать про те, що він є інтермедіальним та імагінативним (Ginn, 2014). Засоби перебільшення, порівняно з карикатурою, варіюються ширше, відповідно, зображувана людина може бути упізнана або перетворена на персонаж. Картун використовує «вибіркове перебільшення» (Abraham, 2009), а діапазон модальності розширюється від сатири до зображень, позбавлених гумору.

Карикатура, як і картун, насичена суб'єктивним баченням злободенних тем. Зрозуміло, що порівняно, наприклад, з фотографією ці жанри не претендують на документальну точність. Проте однозначно можуть претендувати на більш виражену емоційну реакцію реципієнта. Крім того, і це значуща риса для тревелогу, карикатура і картун мають розвинуту систему засобів деталізації, наближення фокусу до певного нюансу явища чи події. Незважаючи на те, що засоби деталізації є переважно імагінативними, вони здатні збільшувати поле інтерпретації, а через взаємодію з вербальним текстом нести гумористичний смисл. Зображення, які належать до цього типу, наочні у всіх аналізованих тревелогах. Перебільшуваний ефект зображення рис об'єкта у них зменшується, а графічний образ людини вписується в реальні ситуації. Фокус сатири та її критичні акценти зосереджуються на контексті – повсякденність, побутові колізії, поведінкові імпульси, жести, – та формують гумористичний ефект, не підриваючи довіри до вірогідності автобіографічного досвіду.

Одним із цікавих і дискусійних аспектів є потенціал цих жанрів вмістити автобіографічний компонент, що, як відомо, є важливим жанровим аспектом тревелогу. Ця функція сприяє унаочненню того, як візуальні сатиричні засоби сполучають факт і вигадку, переключають увагу із зовнішнього світу до його внутрішнього сприйняття і тому випробовують стереотипи та упередження, які часто просуються в подорожніх наративах. У представлених тревелогах ідентифікація автора-наратора й автора-персонажа реалізується у тому числі за допомогою візуальних технік, гумористичні засоби яких варіюються від іронічних до карикатурних, що можна побачити у творі Артеміуса Ворда.

Самоіронія подорожнього традиційно супроводжувала розгубленість автора або розчарованість зустріччю з новим, невиправданість очікувань. Складнішу ситуацію спостерігаємо, якщо поруч з наратором виникає Я-персонаж, для якого вигадується псевдонім і який перекодовується у візуальну систему. У сатиричних зображеннях вражень і оцінок наратора порушується питання суб'єктивності та відносності особистого бачення. Водночас візуалізація Я-персонажа робить гнучкішими та більш виразними можливості осмислення діалогу з іншим та культурних відмінностей.

4. Висновки

Сатирична і пародійна подорож, а також засоби гумору, зокрема візуальні, у тревелозі є темою малодослідженою. Представлена стаття є спробою знайти підходи до осмислення

полікодового тревелогу із сатиричним, комічним забарвленням. Погляд на сатиричні та пародійні складники подорожнього тексту крізь рефлексії щодо взаємодії уявного, вигаданого та дійсного, автобіографічного та етнографічного може стати стійким підґрунтям для аналізу подібного матеріалу, а також його розгляду в діахронії.

Карикатура, а також картун є медіаторами між світом автора, відображаючи його ставлення та враження, фікціональним світом (літературних, візуальних репрезентацій) та простором іншого. Карикатурні зображення належать до сфери уявного, а також фікційного, особливо у пародійній функції, проте вони мають потенціал документування як автобіографічного досвіду, так і етнокультурної специфіки.

Література:

1. Васьків М.С. Український роман 1920-х – початку 1930-х років: генерика й архітектоніка : монографія. Кам'янець-Подільський : Буйницький О.А., 2007. 208 с.
2. Кропивко І.В. Українська і польська постмодерна проза (карнавал, фрагментація, фронтір) : монографія. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2019. 524 с.
3. Шульгун М. Карнавалізація і гра як стратегії оновлення тревелогу у творі М. Гіголашвілі «Червоні дрижаки Тінгітани. Записки про Марокко». *Слово і час*. 2016. № 4. С. 65–70.
4. Abraham L. Effectiveness of cartoons as a uniquely visual medium for orienting social issues. *Journalism Communication Monographs*, 2009. 11(2), pp. 118–165.
5. Adams P. *Travel Literature and the Evolution of the Novel*. Lexington : UP of Kentucky, 1983. 368 p.
6. Arthemius Ward *His Travels*. New York, London : Carleton Publisher S. Low. Sons and Co, 1865. 231 p.
7. Buzard J. The Uses of Romanticism: Byron and the Victorian Continental Tour *Victorian Studies*. 1991. Vol. 35, No. 1. Pp. 29–49.
8. Doyl R. The Foreign Tour of Messrs. Brown, Jones and Robinson. Being the History of What They Saw, and Did, in Belgium, Germany, Switzerland & Italy. London, Bradbury & Evans, 1854. URL: <https://www.gutenberg.org/files/29463/29463-h/29463-h.htm> (дата звернення: 11.12.2023).
9. Ginn L. Map and Geographical Imagery in Editorial Cartoons by E. Pletcher: Archival Research Paper. *SLIS Connecting*. 2014. Vol. 3. Iss. 1. URL: <https://aquila.usm.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1059&context=slicconnecting> (дата звернення: 11.12.2023).
10. Holland P., Huggan G. *Tourists with Typewriters. Critical Reflections on Contemporary Travel Writing*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1998. 261 p.
11. Hutcheon L. *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth Century Art Forms*. New York : Methuen, 1985. 143 p.
12. Iser W. *The Fictive and Imaginary: Charting Literary Anthropology*. Baltimore : The Johns Hopkins University Press, 1993. 347 p.
13. Jarvis R. A Short History of Humour in Travel Writing, *Studies in Travel Writing*. 2023, 26:1. Pp. 1–18.
14. Kaasa J.S. *Travel and Fiction. The Cambridge History of Travel Writing*. / Eds. N. Das, T. Youngs. Cambridge : Cambridge University Press, 2019. Pp. 474–487.
15. Khanduri R. Introduction: The Empire of Cartoons. In *Caricaturing Culture in India: Cartoons and History in the Modern World*. Cambridge : Cambridge University Press, 2014. Pp. 1–42.
16. Knox W.Th. *The Boy Travellers in The Russian Empire*. New York, Harper & brothers, 1887. URL: https://www.gutenberg.org/files/60086/60086-h/60086-h.htm#ILL_103 (дата звернення: 11.12.2023).
17. Leitch St. Visual Images in Travel Writing. *The Cambridge History of Travel Writing*. / Ed. N. Das, T. Youngs. Cambridge : Cambridge University Press, 2019. Pp. 456–473.
18. Martins J.C. de O., Kołakowski M. Parody, Irony and Satire: Literary Approaches to Rewriting and Subverting Reality. *Acta Philologica*. 2022. Vol. 58. Pp. 5–10.
19. Pérez-Martínez A. Travel Literature as an Example of Human Flourishing. *Human Flourishing*. 2022. Pp. 197–209. URL: https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-3-031-09786-7_13 (дата звернення: 11.12.2023).
20. Thompson C. *Travel Writing*. London, New York : Routledge, 2011. 240 p.
21. Wall C. *Travel Literature and the Early Novel the Oxford Handbook of the Eighteenth-Century Novel*. / Ed. J.A. Downie. Oxford : Oxford University Press, 2017. 595 p.

References:

1. Vaskiv, M.S. (2007). *Ukrainskyi roman 1920-kh – pochatku 1930-kh rokiv: generyka y arkhitektonika* [The Ukrainian novel of the 1920s – early 1930s: generics and architectonics]. *Monohrafiia. Kam'ianets-Podilskyi: Buinytskyi O.A.* 208 s. [in Ukrainian].
2. Kropyvko, I.V. (2019). *Ukrainska i polska postmoderna proza (karnaval, frahmentatsiia, frontyr)* [Ukrainian and Polish postmodern prose (carnival, fragmentation, frontier)]. *Monohrafiia. Kyiv: Vydavnychiy dim Dmytra Buraho.* 524 s. [in Ukrainian].
3. Shulhun, M. (2016). *Karnavalizatsiia i hra yak stratehii onovlennia travelohu u tvori M. Hiholashvili «Chermoni dryzhaky Tinhitany. Zapysky pro Marokko»* [Carnivalization and play as a strategy for updating the travelogue in M. Gigolashvili's work "The Red Drizhaks of Tingitana. Notes on Morocco"]. *Slovo i chas. № 4. S. 65–70* [in Ukrainian].
4. Abraham, L. (2009). Effectiveness of cartoons as a uniquely visual medium for orienting social issues. *Journalism Communication Monographs*, 11(2). pp. 118–165 [in English].
5. Adams, P. (1983). *Travel Literature and the Evolution of the Novel*. Lexington: UP of Kentucky. 368 p. [in English].
6. Arthemius, Ward (1865). *His Travels*. New York, London: Carleton Publisher S. Low. Sons and Co. 231 p. [in English].
7. Buzard, J. (1991). The Uses of Romanticism: Byron and the Victorian Continental Tour *Victorian Studies*. Vol. 35. No. 1. Pp. 29–49 [in English].
8. Doyl, R. (1854). *The Foreign Tour of Messrs. Brown, Jones and Robinson. Being the History of What They Saw, and Did, in Belgium, Germany, Switzerland & Italy*. London, Bradbury & Evans. Retrieved from: <https://www.gutenberg.org/files/29463/29463-h/29463-h.htm> [in English].
9. Ginn L. (2014). *Map and Geographical Imagery in Editorial Cartoons by E. Pletcher: Archival Research Paper. SLIS Connecting*. Vol. 3. Iss. 1. Retrieved from: <https://aquila.usm.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1059&context=slisconnecting> [in English].
10. Holland, P., Huggan, G. (1998). *Tourists with Typewriters. Critical Reflections on Contemporary Travel Writing*. Ann Arbor: University of Michigan Press. 261 p. [in English].
11. Hutcheon, L. (1985). *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth Century Art Forms*. New York: Methuen. 143 p. [in English].
12. Iser, W. (1993). *The Fictive and Imaginary: Charting Literary Anthropology*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press. 347 p. [in English].
13. Jarvis R. (2023). *A Short History of Humour in Travel Writing*, *Studies in Travel Writing*. 26:1. Pp. 1–18 [in English].
14. Kaasa, J.S. (2019). *Travel and Fiction. The Cambridge History of Travel Writing*. / Eds. N. Das, T. Youngs. Cambridge: Cambridge University Press. Pp. 474–487 [in English].
15. Khanduri, R. (2014). *Introduction: The Empire of Cartoons. In Caricaturing Culture in India: Cartoons and History in the Modern World*. Cambridge: Cambridge University Press. Pp. 1–42 [in English].
16. Knox, W.Th. (1887). *The Boy Travellers in The Russian Empire*. New York, Harper & brothers. Retrieved from: https://www.gutenberg.org/files/60086/60086-h/60086-h.htm#ILL_103 [in English].
17. Leitch, St. (2019). *Visual Images in Travel Writing. The Cambridge History of Travel Writing*. / Ed. N. Das, T. Youngs. Cambridge: Cambridge University Press. Pp. 456–473 [in English].
18. Martins, J.C. de O., Kołakowski, M. (2022). *Parody, Irony and Satire: Literary Approaches to Rewriting and Subverting Reality. Acta Philologica*. Vol. 58. Pp. 5–10 [in English].
19. Pérez-Martínez, A. (2022). *Travel Literature as an Example of Human Flourishing. Human Flourishing*. Pp. 197–209. Retrieved from: https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-3-031-09786-7_13 [in English].
20. Thompson, C. (2011). *Travel Writing*. London, New York: Routledge. 240 p. [in English].
21. Wall, C. (2017). *Travel Literature and the Early Novel the Oxford Handbook of the Eighteenth-Century Novel*. / Ed. J.A. Downie. Oxford: Oxford University Press. 595 p. [in English].

Стаття надійшла до редакції 24.01.2024

The article was received 24 January 2024

5. Перекладознавство

5. Translation studies

DOMINANT FEATURES OF THE SHINING BY STEPHEN KING AND THEIR RENDERING INTO UKRAINIAN

Aloshyna Maryna Dmytrivna,
Candidate of Philological Sciences,
Senior Lecturer at the Department of Linguistics and
Translation
Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University
m.aloshyna@kubg.edu.ua
orcid.org/0000-0003-2055-9920

The problem of dominant features of King's individual style, realizing the atmosphere of horror and terror in literary works have become the basis for numerous studies in the field of linguostylistics and translation. **The purpose** of the article is to study the dominant feature of Stephen King's writing style and its reproduction into Ukrainian. The paper used **scientific methods**: the method of continuous sampling (to identify lexical elements), generalization and systematization (to systematize the samples and their further analysis) and comparative method. Stephen King uses different techniques, which make the speech of his characters individual, emotionally rich and expressive. The Shining is a narrative, in which many fears are expressed and consequently manipulated. Stephen King uses jargon, slang, tropes to make the speech of his characters close to everyday speech of people, differentiating them according to age, profession, social stratum and origin. In his novel, Stephen King describes in details what his characters feel. Using colloquial speech, incomplete sentences, he shows emotional and psychological atmosphere. Abrupt phrases, unsaid words provoke readers imagination. At the syntactic level, King used abrupt phrases, incomplete sentences and incorrect grammar constructions. **The analysis showed** that translator used adaptation, compensation and calque to reproduce psychological tension, description of the Shining. The translator used the strategy of domestication to render colloquial speech of King's characters. The translator used direct equivalents, adaptation, compensation and concretization. Sometimes the translator softened and neutralized the tonality of expressions, but all the dominant features of Stephen King's writing style have been preserved for the target reader. **To sum up**, the reproduction of dominant features of Stephen King's writing style requires special approach from the translator. Among the dominant features of King's style, we can point out: metaphors, epithets, comparisons, repetitions and colloquial speech. The translator's choice of intervention has direct consequences on the target's reception. The data collection process was based on the novel of Stephen King (Shining) and its translation into Ukrainian.

Key words: colloquial speech, writing style, domestication, specific features, individual style, metaphor.

ДОМІНАНТНІ РИСИ РОМАНУ «СЯЙВО» СТВЕНА КІНГА ТА ЇХ ВІДТВОРЕННЯ В ПЕРЕКЛАДІ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

Альошина Марина Дмитрівна,
кандидат філологічних наук,
старший викладач кафедри лінгвістики та перекладу
Київського столичного університету імені Бориса
Грінченка
m.aloshyna@kubg.edu.ua
orcid.org/0000-0003-2055-9920

Проблема домінантних рис індивідуального стилю Кінга, реалізація атмосфери страху і жаху в літературних творах стали об'єктом досліджень у галузі лінгвостилістики та перекладу. **Мета статті** – дослідити домінантні риси індивідуального стилю Стівена Кінга та їх відтворення

в перекладі українською мовою. У роботі використано такі **методи дослідження**: метод суцільної вибірки (для виокремлення лексичних елементів), методи генералізації та систематизації (для систематизації зібраної вибірки та її подальшого аналізу) та порівняльний метод. Стівен Кінг використовує різні техніки, щоб зробити мовлення своїх персонажів емоційно забарвленим та експресивним. Стівен Кінг використовує жаргон, сленг, тропи, щоб наблизити мовлення своїх персонажів ближче до повсякденного мовлення людей, диференціюючи їх за віком, професією, соціальним станом та походженням. У своєму романі Стівен Кінг детально описує те, що відчувають його персонажі. Використовуючи розмовну мову, незавершені речення, Кінг показує емоційну та психологічну атмосферу. Обірвані фрази, недосказані слова стимулюють уяву читача. На синтаксичному рівні Кінг використовує обірвані фрази, неправильні граматичні конструкції. Аналіз показав, що перекладач використовував адаптацію, компенсацію та кальку, щоб передати психологічну напругу та описи у романі. Перекладач використав стратегію одомашнення, щоб передати розмовну мову персонажів Стівена Кінга. Перекладач використав формальний відповідник, адаптацію, компенсацію та конкретизацію. Часом перекладач пом'якшував чи нейтралізував тональність висловлювань, але всі домінуючі риси індивідуального стилю Стівена Кінга були збережені для цільового читача. Отже, відтворення домінуючих рис індивідуального стилю Стівена Кінга вимагає особливого підходу від перекладача, щоб адекватно передати їх під час перекладу. Серед домінуючих рис стилю Кінга можна виділити: метафори, епітети, порівняння, повторення, розмовну мову. Вибір способу передачі домінуючих рис перекладачем безпосередньо впливає на реценцію читачем. Процес збору даних базувався на романі Стівена Кінга «Сяйво» та його українському перекладі.

Ключові слова: розмовна мова, індивідуальний стиль, одомашнення, специфічні риси, метафора, доместикація.

1. Introduction

The novel *Shining* was published in 1977 and became popular among the readers. The *Shining* is an example of Gothic novel, which is based on the fear of unknown and supernatural. The novel is known for its narrative style and psychological tension. It's important to note that the topic of horror is actual nowadays. This feeling is one of the strongest human emotions, which is expressed with the help of verbal, non-verbal and stylistic means. This article aims to study the dominant features of Stephen King's writing style and its reproduction into Ukrainian. The aim of the article is achieved with the help of scientific methods: the method of continuous sampling (to identify lexical elements), generalization and systematization (to systematize the samples and their further analysis) and comparative method.

2. Theoretical basis of research

The general theoretical paradigm includes works of such scholars as M. Atanasova, A. Bilohur, O. Golovnova-Koppa, C. Landais, J. Morris, O. Zhupanyk. These works are dedicated to study the patterns of creating suspense, lexical means of creating fear, challenges and strategies of analyzing the translation of fear, stylistically marked vocabulary. But, despite the amount of works related to the topic in modern linguistics and translation, the problem of dominant features of Stephen King's writing style hasn't been sufficiently researched. Thus, our goal is to study dominant features of the novel *The Shining* and their reproduction in Ukrainian translation.

In modern literature stylistically marked vocabulary is represented by vernacular and taboo. However, the writers of American prose use words from different functional styles: slang, colloquialisms, jargon, vulgarisms (Bilohur, 2021).

According to C. Landais (Landais, 2016), horror fiction aims at generating specific feelings in reader's mind. The reality effect is a key feature for creating specific effect. It happens in dialogs. Moreover, vocabulary and syntax must be in harmony with the situation. Stephen King pointed out that the key elements of a successful reality are description and dialog. Stephen King uses different techniques, which make the speech of his characters individual, emotionally rich and expressive. O. Zhupanyk points out that the main emotion used by S. King in the novel *Shining* is fear, which

is realized by different linguistic means (Zhupanyk, 2019). The author creates the atmosphere of horror by choosing the place for actions in the novel, numerous descriptions of weather. The writer uses lively and detailed description to create bright atmosphere of the Overlook hotel via appealing to the reader's senses. Narrative elements of the novel are combined with supernatural ones. Therefore, flashbacks and time shifts reflect the history of the hotel and characters' past traumas. Whereas, the border between real and paranormal becomes vague. The type of narration in the *Shining* is heterodiegetic. The narrator is covert, undetermined, placed outside the action and uses the third person singular form. It's important to note that Stephen King uses micro questions, which change rapidly to create the atmosphere of suspense. Their basic function is to keep the reader in tension (Anastasova, 2016: 43–58). Moreover, King uses internal monologues to show thoughts, fears, inner struggle and emotions of his characters. Various symbols and motifs help to create tension and suspense, attention to details is the background of horror. According to J. Morris, three levels of horror can be pointed out in King's novels: terror (what the mind suggests, emotions of fear and revulsion). Each level appeals to something different to the experience of the reader. Terror is achieved when the reader imagines the monster without seeing it. Horror is rendered via smell of death (Morris, 2022).

In addition, the *Shining* is a narrative in which many fears are expressed and consequently manipulated. Stephen King uses jargon, slang, tropes to make the speech of his characters close to everyday speech of people, differentiating them according to age, profession, social stratum and origin. Natural and realistic dialogues contain colloquialisms, descriptive language and symbolism create the sense of authenticity. The writer focuses on another horror tradition – the house with ghosts. The place with ghosts fascinates Jack and incites him to the edge of madness (Massaron, 1991). Primary element of creating horror is subtlety in describing Jack's gradual madness. The symbol of shine is the background, around which horror is growing. Golovnova-Koppa (Golovnova-Koppa, Liubchuk, 2018) notes that lexis of horror literature is one of the main elements to evoke the reader's reaction. Pragmatic meaning of the work is emphasized by the choice of lexical means, which create especial atmosphere.

3. Dominant features of the *Shining* and their reproduction in translation

In his novel, Stephen King describes in details what his characters feel. Using colloquial speech, incomplete sentences he shows emotional and psychological atmosphere. Abrupt phrases, unsaid words provoke readers imagination. The translator's choice of intervention has direct consequences on the target's reception. Translators of horror must find the right balance between foreignization and naturalization (Landais, 2016). If the reader doesn't feel what the author intended, the translation fails.

Jack's **hands were clenched tightly in his lap**, working against each other, sweating. **Officious little prick, officious** “I don't believe you care much for me, Mr. Torrance. **I little prick, officious** –” (King, 2001: 6).

Джек стиснув пітні руки на колінах, ламаючи пальці. **Настирний цей курдупель, настирний цей...**

– Не думаю, що вас аж так цікавить моя думка, містере Торренсе. Мені... **...курдупель, настирний цей...** (Кінг, 2010: 11).

In this example, the translator used adaptation. The phrase “hands were clenched tightly in his lap” was reproduced as “в пітні руки на колінах”. The repetition “officious little prick” was rendered with adapted “настирний цей курдупель”. Rude lexeme “prick” was replaced with the neutral “курдупель”. Incomplete sentence was preserved by the translator. The description “working against each other, sweating” was translated with concretized “ламаючи пальці”.

Stephen King uses different linguistic means to describe his characters and create the necessary atmosphere. The reader feels emotions together with the character at the beginning of description.

He was a **beefy man with fluffy popcorn hair**, white shirt, and dark green chinos. He swung open a **small square grating** in the furnace's belly and he and Jack peered in together (King, 2001: 13).

Це був **повнуватий чоловік із пухнастим солом'яним волоссям**, одягнений у білу сорочку й темно-зелені китайські штани. Він відчинив **маленьке загразоване віконце** на корпусі топки і разом із Джеком заглянув усередину (Кінг, 2010: 26).

In this example, the translator used adaptation as well. The description “beefy man with fluffy popcorn hair” he reproduced as “повнуватий чоловік із пухнастим солом'яним волоссям”, thus the tonality has been softened. The phrase “a small square grating” is translated with the help of diminutive “маленьке загразоване віконце”.

The author describes horror with the help of repetitions, metaphors and exaggerations. These linguistic means help him to make the reader feel the atmosphere of tension and be scared together with his characters.

He had whirled Danny around **to spank him**, his big adult fingers **digging into the scant meat of the boy's forearm**, meeting around it in a closed fist, and the snap of the breaking bone **had not been loud, not loud but it had been very loud, HUGE, but not loud** (King, 2001: 14).

Він ривком розвернув Денні, **щоб надавати йому по попі**, його пальці – великі пальці дорослої людини – **упилися в тендітну плоть маленької ручки**, замикаючись навколо неї в стиснутій кулак, а тріск кісточки, що зламалася, **був неголосним, неголосним, та ні, він був дуже голосним, ОГЛУШЛИВИМ, але не голосним** (Кінг, 2010: 27).

The phrase “to spank him” was rendered with the descriptive “надавати по попі”. The translator softened the tonality of the expression. The metaphor “digging into the scant meat of the boy's forearm” was reproduced as “упилися в тендітну плоть маленької ручки”. The tonality was intensified. The repetition “had not been loud, not loud but it had been very loud, HUGE, but not loud” was translated with the direct equivalent “був неголосним, неголосним, та ні, він був дуже голосним, ОГЛУШЛИВИМ, але не голосним”. The translator replaced lexeme huge with more intensified оглушливий. The author used the lexeme HUGE in capital letters to emphasize the feeling of his character, which was preserved in the translation.

While describing the emotional state of his characters, King uses colloquial speech and incorrect grammar constructions.

“I got me a fuckin cold”, Watson said conversationally. “I get one every September. I **be tinkering down here with this old whore**, then I be out cuttin the grass or rakin that rogue court” (King, 2001: 16).

Протягло, чорт забирай, – пояснив говіркий Ватсон. – **Щовересня застуджуюся. Як не пораюся тут коло цього мотлоху**, то траву підкошую або граблями махаю на майданчику для року (Кінг, 2010: 30).

Colloquial phrase “I got me a fuckin cold” was reproduced as “Протягло, чорт забирай”. The translator softened the tonality, incorrect grammar construction he replaced with passive voice. The phrase “be tinkering down here with this old whore,” was reproduced with the help of domestication “не пораюся тут коло цього мотлоху”. The tonality of expression was softened. The translator used domestication. The colloquial lexeme rakin was replaced with domesticated граблями махаю.

Idioms, comparisons, descriptions based on contrast are integral parts of Stephen King's writing style in the novel. The following example illustrates the use of different linguistic means to express emotional atmosphere:

“you can bet your ass he did. That's what they pay him twenty-two thousand bucks a season for, and **as much as I dislike the little prick, he earns it**. It's like some people just **come here to throw up and they hire a guy like Ullman to clean up the messes”** (King, 2001: 18).

“будьте певні, він упорався. За це йому й платять двадцять дві штуки в сезон, і, хоч я **терпіти не можу цього поганця, слід визнати, він своє відпрацює**. Дехто **приїжджає просто проблюватися і наймає хлопця на кшталт Уллмана прибирати за собою”** (Кінг, 2010: 35).

In this example, the translator reproduced the idiom “you can bet your ass he did” with the compensated expression “будьте певні, він упорався”, thus, the tonality of expression was neutralized. The comparison “as much as I dislike the little prick, he earns it” was rendered with the help of adaptation as “я терпіти не можу цього поганця, слід визнати, він своє відпрацьовує”. The vulgar lexeme “little prick” was replaced with more neutral one “поганець”, which softens the tonality. The colloquial phrase “come here to throw up and they hire a guy like Ullman to clean up the messes” the translator rendered with direct equivalent “приїжджає просто проблюватися і наймає хлопця на кшталт Уллмана прибирати за собою”.

The effect of horror is created with the help of linguistic and stylistic means and shows the emotional atmosphere of the novel. The shapes, smells and sounds are already the signs of terrifying and dangerous creature:

The Shape advancing on him, **reeking of that sweet-sour odor**, gigantic, the mallet head cutting across the air **with a wicked hissing whisper**, then **the great hollow boom** as it crashed into the wall, sending the dust out in a puff you could smell, dry and itchy (King, 2001: 27).

Силует наближається, від нього **різко пахне чимось кисло-солодким**, він величезний; молоток **зі злісним свистом** розсікає повітря, а потім урізається в стіну, так, що вилітає хмара пилу – при вдиху виявляється, яка вона суха й колюча, – і лунає глухе голосне «бумм!» (Кінг, 2010: 51).

Stephen King describes the monster with the lexeme “Shape”, which translator reproduced with direct equivalent “силует”, whereas “the monster” was translated as adapted “чудовисько”. The phrase “reeking of that sweet-sour odor” was rendered with adapted “різко пахне чимось кисло-солодким”. The description of a sound “with a wicked hissing whisper” was reproduced with compensated “зі злісним свистом”, which intensified the tonality. The expression “tiny red eyes” was translated with the help of compensation “малюсінькі червоні вічка”, which softened the tonality. The phrase “it had discovered him” the translator reproduced as adapted “воно виявило його”.

The following example illustrates how Stephen King appeals to the characters and readers’ senses. At the moment of hearing and feeling disgusting things, the characters are overwhelmed with fear:

He could see that **limp hand** dangling over the edge of the tub with **blood running down one finger**, the third, and that inexplicable word so much more horrible than any of the others: **REDRUM** (King, 2001: 27).

Перед очима стояла **безвладна рука**, що звисилася з ванни; **кров, що збігає долілиць по середньому пальцю**, і те незрозуміле слово, значно страшніше від будь-якого іншого: **ТРЕМС** (Кінг, 2010: 51).

The translator rendered the phrase “hear that huge, contrapuntal booming sound” with the help of compensation as “стояв глухий стукіт”, thus neutralizing the tonality. The expression “smell his own urine” he concretized as “пахло сечею”. The translator used passive voice. The lexeme “limp hand” was reproduced with adapted “безвладна рука”. The metaphor “blood running down one finger” was rendered with the help of adaptation “кров, що збігає долілиць по середньому пальцю”. The translator used the strategy of domestication. The lexeme “REDRUM” was translated as compensated “ТРЕМС”.

While describing the situations, the author uses epithets and metaphors, which are integral parts of his individual writing style:

The two of them **went on from many faculty parties**, hitting the bars until they closed, then stopping at some **mom ’n’ pot) store** for a case of beer they would drink parked at the end of some **back road** (King, 2001: 30).

Багато разів **після викладацької вечірки вони «водили козу»**, перебираючись із бару в бар, поки ті не закривались, а потім зупинялися біля якої-небудь **сімейної крамнички**, щоб купити ящик пива, а тоді випити його, зупинивши авто наприкінці якої-небудь **об’їзної дороги** (Кінг, 2010: 57).

The translator rendered the phrase “went on from many faculty parties” was reproduced with the phraseological expression “після викладацької вечірки вони «водили козу»” (which means look for adventures having drunk a lot), thus the tonality was intensified. The lexeme “mom ’n’ pot) store” was translated with direct equivalent “сімейної крамнички”, whereas “back road” was replaced with adapted “об’їзної дороги”.

“I really **bitched things up** for myself”, he said evenly. “**Oh, hell.** I’ll have the Board around by spring. Effinger’s already saying they might have been too hasty. **And if that play comes to something** – (King, 2001: 35)

Що поробиш, **сам собі нашкодив.**

– **А, чорт.** До весни я зберу Раду. Еффінджер уже каже, що, може, вони занадто поквапилися. **А якщо з п’єси що-небудь вийде...** (Кінг, 2010: 66)

The colloquial phrase “really bitched things up” was translated with the help of compensated “сам собі нашкодив”, thus the tonality of expression became neutral. The lexeme “Oh, hell” was rendered with direct equivalent “А, чорт”. The expression “And if that play comes to something –” was reproduced with direct equivalent “А якщо з п’єси що-небудь вийде...”. The translator also used incomplete sentence.

Stephen King describes the Overlook hotel using different linguistic and stylistic means making the reader imagine the full picture and atmosphere of this terrifying place:

It was the place he had seen in the midst of the blizzard, the dark and booming place where some **hideously familiar figure sought him** down long **corridors carpeted with jungle**. The place Tony had warned him against. **It was here. It was here. Whatever Redrum was, it was here** (King, 2001: 48).

У сніжному бурані йому привидівся саме цей будинок, темний, сповнений глухого стукоту, **і якась жахлива, огидна, але знайома фігура** розшукувала його в довгих **коридорах, вистелених килимоджунглями**. Саме щодо цього місця його застерігав Тоні. **Тут. Отут. Чим би це Тремс не було – воно жило тут** (Кінг, 2010: 92).

The metaphor “hideously familiar figure sought him” was translated with direct equivalent “якась жахлива, огидна, але знайома фігура”. The phrase “corridors carpeted with jungle” was replaced with compensated “коридорах, вистелених килимоджунглями”. The translator used the strategy of domestication to render the meaning of this expression. The repetition “It was here. It was here” was replaced with concretized “Тут. Отут”. The phrase “Whatever Redrum was, it was here” the translator was rendered as compensated “Чим би це Тремс не було – воно жило тут”.

4. Conclusion

The analysis of the novel and its Ukrainian translation has shown that Stephen King used various linguistic and stylistic means to introduce the atmosphere of horror, make the reader feel the same emotions as his characters and deepen into tension. Among dominant features of his unique style, we can point out: metaphors, epithets, comparisons, repetitions, colloquial speech. At the syntactic level King used abrupt phrases, incomplete sentences and incorrect grammar constructions. All these features require a special approach from the translator to render these dominant features into target language. It’s important to note that the main strategy, used in Ukrainian translation, was domestication. The translator used direct equivalents, adaptation, compensation, concretization. Sometimes the translator softened and neutralized the tonality of expressions but all the dominant features of Stephen King’s writing style have been preserved for the target reader.

Bibliography:

1. Жупаник О. Лексичні засоби створення страху у творах американського письменника Стівена Кінга. *Наука, освіта, молодь*. 2019. С. 116–119.
2. Кінг С. Сяйво: роман / пер. І. Андрусика. Харків : Фоліо, 2010. 635 с.
3. Anastasova M. Patterns of creating suspense in Stephen King’s the Shining. *English Studies at NBU*. 2016. Vol. 2. Issue 1. P. 43–58.

4. Bilohur A., Ushchapovska I. Features of usage and translation of stylistically marked vocabulary in American fiction. *Filologichni traktaty*. 2021. Vol. 13. № 2. P. 7–15.
5. Golovnova-Koppa O., Liubchuk A. Lexical means of creating fear and their rendering in the translations (on the material of Stephen King’s literary works). *Naukovyi visnyk KhDU*. 2018. Issue 2. P. 87–91.
6. King S. *The Shining*. New York : Simon and Schuster, 2001. 74 p.
7. Landais C. Challenges and strategies of analyzing the translation of fear in horror literature. Oxford University Press, 2016. P. 1–13.
8. Massaron S. *Stephen King*. Fierze: Polistampa, 1991. 120 p.
9. Morris J. Three types of terror. A critical study into how Stephen King elicits terror, horror and revulsion in the novel *IT*. 2022. 32 p. URL: https://pure.southwales.ac.uk/ws/portalfiles/portal/10264424/Critical_Study_John_Morris_FBCI.pdf.

References:

1. Zhupanyk, O. (2019). Leksychni zasoby stvorennia strakhu u tvorakh amerykanskoho pysmennyka Stivena Kinga [Lexical means of creating fear in the works of the American writer Stephen King]. *Nauka, osvita, molod – Science, education, youth*. S. 116–119 [in Ukrainian].
2. King, S. (2010). *Siaivo [Shining]* / per. I. Andrusiaka. Kharkiv: Folio. 635 s. [in Ukrainian].
3. Anastasova, M. (2016). Patterns of creating suspense in Stephen King’s *The Shining*. *English Studies at NBU*, 2(1), 43–58 [in English].
4. Bilohur, A., Ushchapovska, I. (2021). Features of usage and translation of stylistically marked vocabulary in American fiction. *Filologichni traktaty*, 13(2), 7–15 [in English].
5. Golovnova-Koppa, O., Liubchuk, A. (2018). Lexical means of creating fear and their rendering in the translations (on the material of Stephen King’s literary works). *Naukovyi visnyk KhDU*, 2, 87–91 [in English].
6. King, S. (2001). *The Shining*. New York: Simon and Schuster [in English].
7. Landais, C. (2016). Challenges and strategies of analyzing the translation of fear in horror literature. Oxford University Press. P. 1–13 [in English].
8. Massaron, S. (1991). *Stephen King*. Fierze: Polistampa, 120 p. [in Italian].
9. Morris, J. (2022). Three types of terror. A critical study into how Stephen King elicits terror, horror and revulsion in the novel *IT*. 32 p. Retrieved from: https://pure.southwales.ac.uk/ws/portalfiles/portal/10264424/Critical_Study_John_Morris_FBCI.pdf [in English].

Стаття надійшла до редакції 10.01.2024
The article was received 10 January 2024

UDC [316.774+81'25-028.26]:316.344.6-056.262/.263(474.5)
DOI https://doi.org/10.32999/ksu2663-2691/2024-96-7

DEMOGRAPHIC FACTORS SHAPING THE USAGE OF PRODUCTS WITH AUDIO DESCRIPTION: THE LITHUANIAN VIEWERS' PROFILE

Martinkutė Laura,
Associate Professor Dr
Audio Description Professional
Vilnius University, Lithuania
laura.martinkute@knf.vu.lt
orcid.org/0000-0002-3020-0527

The audiovisual content including cinema, theatre, visual art, or other media has broad and heterogeneous audience: blind and sighted, hearing, and deaf viewers of various age, gender, cultural background, or mental abilities. The profile of the audiovisual content viewer is vivid and changing. People with different physical abilities, for example, blind and partially sighted people, face numerous challenges watching movies or theatre performances: the problem is not only the language barrier of foreign films, but also the inaccessibility to the visual layer of the product, which can be solved by the audio description service. Cintas states, that audio description “consists in transforming visual images into words, which are then spoken during the silent intervals of audiovisual programmes or live performances” (Cintas, 2008: 7). Hence, audio description (hereinafter AD) can generally be understood as verbal commentaries of the visual layer of an audiovisual (or statical visual) product, and the demand of the AD service is increasing with the rising amount of audiovisual material at this time.

The **purpose** of this scientific article is to define the profile of the Lithuanian consumer with a visual impairment when it comes to the accessibility of audiovisual material. The first objective of the research is to carry out a statistical analysis and provide structured information on the evolution of the number of blind and visually impaired people in Lithuania from the earliest times when such data began to be recorded. The second objective is to present research conducted in Lithuania during the last 15 years with the scope of information and cultural content accessibility for the blind and partially sighted, concentrating to the AD service. The three research works will be analysed and presented in this article: two of them were conducted by other authors and the third (as well as the newest) was implemented by the author of this article – the Lithuanian scientific research project “Inclusive culture: the study on accessibility of audiovisual products for the visually and hearing impaired” (hereinafter “KlaRega”), which was dedicated to the analysis of Lithuanian deaf and hard of hearing as well as blind and partially sighted audiences with special attention to the viewers' profile.

Methods. The article combines diachronic (historical) analysis, statistical analysis, and critical content analysis. The studies analysed in this paper use audience research methods such as paper and electronic questionnaires, live interviews, and discussions.

Results. For many years, Lithuania has not had any research that reflects the profile, needs or experiences of the Lithuanian blind and partially sighted audience in relation to AD. In 2008, the first attempts of research on the AD service and method can be identified. The first in-depth research was only conducted in 2018, when the research initiative by “Create for Lithuania” was launched. The “KlaRega” project, which ran from 2021 to 2022, allowed for a detailed study of the profile, experiences and needs of the audience of both deaf and hard of hearing as well as blind and partially sighted people, for which the films with AD or SDH are intended. The study also analysed the demographic factors that shape the profile of the visually impaired consumer of AV material. The research has shown some relevant insights in the understanding the need of audio described audiovisual content and the possibilities to reach that content by the Lithuanian visually impaired viewers.

Conclusions. The structured material presented in this paper has shown that there is a high degree of unevenness in the studies of consumers' profiles, with very different aspects being included in the research, which leaves information gaps and makes it difficult to draw generalised conclusions. In this article, the conclusions are based on the commonalities observed and highlight the differences between the three studies presented and goes some way to describing how the viewers' profile has changed over time.

Key words: accessibility, blind, partially sighted, cinema, theatre.

ДЕМОГРАФІЧНІ ЧИННИКИ, ЩО ВПЛИВАЮТЬ НА ВИКОРИСТАННЯ ПРОДУКТІВ З АУДІОДИСКРИПЦІЄЮ: ПРОФІЛЬ ЛИТОВСЬКОГО ГЛЯДАЧА

Мартінкуте Лаура,
доцент, доктор,
фахівець з аудіодискрипції
Вільнюського університету, Литва
laura.martinkute@knf.vu.lt
orcid.org/0000-0002-3020-0527

Аудіовізуальний контент, включаючи кіно, театр, візуальне мистецтво чи інші медіа, має широку та різномірну аудиторію: сліпі та зрячі, чуючі та глухі глядачі різних вікових, гендерних, культурних та розумових характеристик. Люди з фізичними обмеженнями, такими як незрячі та слабозорі, стикаються із проблемами під час перегляду фільмів чи театральних вистав. Аудіодискрипція, яку Сінтас визначає як перетворення візуальних образів на слова (Сінтас, 2008: 7), допомагає вирішити ці проблеми, забезпечуючи вербальний опис візуального шару аудіовізуального чи статичного візуального продукту. Запит на аудіодискрипцію (далі – АД) зростає із збільшенням обсягу аудіовізуального матеріалу в сучасності.

Метою цієї наукової статті є визначення профілю литовського споживача з порушеннями зору з точки зору доступності аудіовізуального матеріалу. Перше завдання дослідження – провести статистичний аналіз і надати структуровану інформацію про зміну кількості сліпих і слабозорих людей у Литві з найдавніших часів, коли такі дані почали реєструвати. Друга мета – представити дослідження, проведені в Литві протягом останніх 15 років з питань доступності інформації та культурного контенту для сліпих і слабозорих людей, зосереджуючись на службі АД. У цій статті буде проаналізовано і представлено три дослідження: два з них були проведені іншими авторами, а третє (а також найновіше) було реалізовано автором цієї статті – литовський науково-дослідний проект «Інклюзивна культура: дослідження доступності аудіовізуальних продуктів для людей з вадами зору та слуху» (далі «КлаРега»), який був присвячений аналізу литовської аудиторії глухих і слабочуючих, а також сліпих і слабозорих, з особливою увагою до профілю глядачів.

Методи. У статті поєднано діахронічний (історичний) аналіз, статистичний аналіз та критичний контент-аналіз. У дослідженнях, проаналізованих у цьому документі, використовуються такі методи дослідження аудиторії, як паперові та електронні анкети, інтерв'ю наживо та дискусії.

Результати. Протягом багатьох років не проводилося досліджень, які б відображали профіль, потреби та досвід незрячих і слабозорих людей у Литві у зв'язку із захворюванням на АД. У 2008 році були зроблені перші спроби дослідити послуги та методи АД. Перше поглиблене дослідження було проведено лише у 2018 році, коли дослідницьку ініціативу запустила організація «Створюй для Литви» (по-англійськи «Create for Lithuania»). Проект «КлаРега», який тривав з 2021 по 2022 рік, дозволив детально вивчити профіль, досвід і потреби аудиторії як глухих і слабочуючих, так і сліпих і слабозорих людей, для яких призначені фільми з тифлокоментарем або з субтитрами для глухих і слабочуючих (англійська аббревіатура SDH). У дослідженні також проаналізовано демографічні фактори, які формують профіль споживача аудіо-відео матеріалів з вадами зору. Дослідження показало деякі важливі моменти в розумінні потреби в аудіодискрипції аудіовізуального контенту та можливостей доступу до нього для литовських глядачів з вадами зору.

Висновки. Структурований матеріал, представлений у цій роботі, показав, що існує високий ступінь нерівномірності в дослідженнях профілів споживачів, оскільки в дослідження включаються дуже різні аспекти, що залишає інформаційні прогалини і ускладнює формулювання узагальнених висновків. У цій статті висновки ґрунтуються на виявлених спільних рисах і підкреслюють відмінності між трьома представленими дослідженнями, а також певною мірою описують, як профіль глядачів змінювався з часом.

Ключові слова: доступність, незрячі, слабозорі, кіно, театр.

1. Introduction

The article consists of 4 chapters: the first is devoted to the statistical analysis of the data related to the amount of blind and partially sighted people in Lithuania in diachronic perspective – from the first congress organised by the Lithuanian Association of the Blind to the present time. The second chapter presents the diversity of AD target groups and reveals a typical picture of Lithuania. The third chapter encompasses the research on blind and partially sighted audience in Lithuania with special attention to demographics and needs. The concluding chapter gives relevant insights about the current Lithuanian situation of the products with AD, notes the relevance of the audience feedback and defines the profile of typical Lithuanian visually impaired viewer.

2. Statistics of the Blind and Partially Sighted in Lithuania

The Lithuanian census of 17 September 1923 along with other information recorded the statistics of the blind in our country – 3 129 visually impaired people were recorded, but the data lacks completeness and specificity, because the questionnaire marked people with visual impairments in the same graph with those with other physical impairments. The questionnaire data reveals the sex and age of the respondents, but no information on the causes of sight loss, socio-economic and marital status, or educational background (Lass.lt, 2024). According to the yearbook of the Lithuanian Association of the Blind and Partially Sighted, in 1926, 1 748 blind people, including 1 606 adults and 142 children, were registered in the Vilnius-Trakai, Vileika, Ašmena, Švenčionys, Breslauja, Dysna, Pastovys counties and the city of Vilnius, which belonged to Vilnius Voivodeship. Almost a decade later, in December 1935, the first census of the blind in independent Lithuania took place, during which 2 983 blind people were registered in the country (excluding Vilnius and Klaipėda regions). The Lithuanian Association of the Blind and Partially Sighted does not provide data on the blind from subsequent censuses.

According to the Lithuanian Association of the Blind and Partially Sighted (Lass.lt, 2024), the old membership statistics of the Lithuanian Association of the Blind and the Lithuanian Association of the Blind and Partially Sighted can be traced back to congress¹ information. This information is presented in the Table 1.

Table 1

Statistics on the blind in Lithuania (created by L. Martinkutė)

#	Number and date of the congress	Organiser	Number of delegates	The delegates represented the following number of members of the organisation
1.	1 st			
1.	24–25 July 1926	[Lithuanian Union of the Blind (LAS ²)]	200 participants	It was decided to set up the LAS.
2.	2 nd			
1.	21 September 1930	LAS	N/A	N/A After the congress, the LAS disbanded.
3.	1 st			
1.	29–30 April 1947	Lithuanian Association of the Blind (LAD) ³	28	153
4.	2 nd			
1.	25–27 August 1951	LAD	44	279

¹ All the congresses mentioned in the table were held in Vilnius.

² Lith. Lietuvos aklujų sąjunga (LAS).

³ Lith. Lietuvos aklujų draugija (LAD).

#	Number and date of the congress	Organiser	Number of delegates	The delegates represented the following number of members of the organisation
5.	3 rd			
1.	24–26 March 1955	LAD	62	964
6.	4 th			
1.	24–25 April 1958	LAD	75	1 150
7.	5 th			
1.	11–12 April 1962	LAD	82	1 720
8.	6 th			
1.	20–21 May 1966	LAD	97	3 124
9.	7 th			
1.	4–5 June 1970	LAD	131	7 121
10.	8 th			
1.	24–25 June 1974	LAD	104	7 536
11.	9 th			
1.	21–22 May 1979	LAD	102	7 560
12.	10 th			
1.	15–16 June 1984	LAD	103	7 539
13.	11 th			
1.	16–18 November 1989	LAD	99	7 725
14.	The extraordinary (12 th) congress	Lithuanian Union of the Blind and Partially Sighted (LASS) ⁴	89	No report from the LASS, the number of LASS members not specified
1.	28 May 1992			
15.	13 th congress			
1.	25–26 November 1993	LASS	77	7 805

According to the Lithuanian Department of Statistics, the community of blind and partially sighted people in our country is quite small: in 2015, there were about 15 000 visually impaired people. As of January 2019, the Lithuanian Union of the Blind and Partially Sighted had 5,869 official members (about 0.21 per cent of official Lithuanian citizens), and as of January 2020, it had 5,672 official members (about 0.20 per cent of citizens). As of 2021, the Lithuanian Association of the Blind and Partially Sighted no longer provides official data on the number of members of the Association, as the data is not entirely accurate, both due to inaccuracies in the medical diagnoses of potential members and the fact that for some time now, the Association has been accepting not only people with visual impairments, but also their relatives, their assistants, or persons who are otherwise connected to this community, but have no visual impairments. The figures up to 2021 show that relatively few people in Lithuania identified with and considered themselves members of the community of blind

⁴ Lith. Lietuvos aklųjų ir silpnaregių sąjunga (LASS).

and partially sighted people. The very small target audience could be the reason why the theatre and cinema accessibility in Lithuania was an irrelevant or forgotten question for a long time.

3. Diversity of AD Target Groups

Not only the visually impaired community, but also other less frequently mentioned groups such as people with autism spectrum disorders or learning difficulties, dyslexics, the elderly and cognitively impaired, can benefit from and be interested in audio described products. Healthy individuals who are learning new things benefit equally from AD: AD helps to improve verbal and non-verbal communication skills, enriches vocabulary, helps to learn grammatical structures and language style, helps to understand more clearly the relationship between certain actualised phenomena, and can be used to explain illustrations, maps, diagrams, describe visual artworks, etc.

The AD service can be useful for anyone and is not specifically for people with disabilities or very narrow groups. Each target group benefits individually from AD: for the blind, it is a way to find out what is going on in an AV product (film, play, fashion show or sporting event), what is depicted in a visual work (painting, sculpture). For language learners or those with disabilities related to learning a language, speaking it or communicating through language in general, it is a way to learn, expand vocabulary and master a language. This way of adapting an AV work is also useful for those whose cognitive abilities are impaired due to ageing or certain illnesses: by listening to the AD commentary, it is easier to understand the flow of the action, to notice important details that would otherwise be missed, and the AV product would not be fully understood. For those without vision problems or other impairments and who are fluent in the language, AD helps them to follow the plot of an AV product (e.g., a film) without having to sit in front of the TV or computer, for example while doing household chores, playing sports, etc. However, according to official sources, the AD service and methodology in Lithuania has so far only been applied with the blind and partially sighted audience in mind.

4. Research on Visually Impaired Audience in Lithuania: Demographics and Needs

In Lithuania, comprehensive research on the blind community in demographic terms was carried out as early as the Soviet era, but in this publication, it has been decided to limit the research to the period of the last 15 years and to mention a few of the most significant studies in the author's opinion.

The first of them is the Master's thesis by Arūnas Vilčinskas, a graduate of Vytautas Magnus University, written in **2008**. This research paper with the title "Integration of people with visual impairment into the community" was not only one of the first to mention the AD service in a scientific context, but also delved into the demographic situation and the needs of blind and partially sighted people.

This study applied a survey-method to analyse the audience of the blind and partially sighted. The surveys were conducted from November 2007 to March 2008, involving visually impaired individuals from Alytus city and Lazdijai district who were members of LASS (100 respondents). Additionally, individuals of pensionable age with moderate special needs (5 respondents) and severe special needs (5 respondents) were interviewed (110 respondents in total). The study also included interviews with 8 experts (Vilčinskas, 2008: 25 and 28). The questionnaires were completed by visually impaired people aged between 24 and 80 years old, with an average age of 48.52 years. The respondents were 48 per cent male and 51 per cent female. 55 per cent of respondents lived in villages, 40 per cent in cities and 5 per cent in towns. The educational attainment of visually impaired respondents can be categorised into two groups: 46 per cent had completed secondary education, 25 per cent had post-secondary education (college), 10 per cent had university degree and 1 per cent had a Master's degree. The other participants were of lower educational level. The data shows that more than half of respondents (65 per cent) had health problems due to particularly poor sight (Vilčinskas, 2008: 30).

Among many other questions this MA thesis mentions the use of AD services, which were already in use in the world and were still a rarity in Lithuania at that time. Speaking about the use of information

communication technologies in the lives of the blind, the author highlights the importance of digital literacy in telecommunications and the digital era. The author states, that blind and partially sighted people are not yet able to use, adapt or benefit from the new technologies (e. g. Vilčinskis 2008, 21). It is impossible to assume if the author is referring to the global or to the Lithuanian audience's practice but probably his statement is about Lithuanian audience and this could be confirmed by the fact that in 2008 (when Vilčinskis's research was conducted), the new technologies and in particular AD service were already known at least in the most advanced and economically strong countries (e. g. USA, Germany, Spain, UK etc.), even if it was not very widely developed (unlike Lithuania). Immediately after Vilčinskis mentions the AD service as a service, that is promoted by the European Blind Union (EBU), and describes it as “audio information that is provided alongside broadcast television programmes and films to help blind and partially sighted people understand the action” (translated from Lithuanian by L. M.) (Vilčinskis, 2008: 21).

Vilčinskis emphasises that information communication tools are particularly important for the integration of people with visual impairments into the community, as they help compensate for visual impairment and adapt to the living environment (Vilčinskis, 2008: 31). One of the questions in the questionnaire for the blind and partially sighted as the target group of the study was focused to the information communication tools. The respondents were asked whether they had information and communication tools to help compensate for their visual impairment. The following devices were offered as options: phone, television, radio, video recorder, Braille devices (stylus, writing slates, typewriter), talking clock, tape player/recorder (for reading audio books), special computer equipment, other (optional field 9) (Vilčinskis, 2008: 31 and 56). No mention is made of the equipment needed to obtain the AD service, as smartphones were not yet sophisticated enough to have AD-related functions, and the Lithuanian television was only available in its usual format, certainly without AD, as until 2012 Lithuania had only analogue television (Telecentras. It, 2012), which is in principle incompatible with the AD service format. At that time, the most popular genre of AD was the theatre AD, and this required specific equipment only on the theatre side but did not technically oblige theatre-goers in any way. The answers of the respondents showed the following: 60 per cent had a telephone, 25 per cent had a tape player/recorder, 1 per cent had a Braille writing set and 14 per cent wore a talking watch. Unfortunately, no respondents mentioned a TV set (Vilčinskis, 2008: 31), and this is understandable for the reasons outlined above.

A decade later, in **2018**, a study by Asta Dumbraskaitė on cultural accessibility to the people with disability was conducted. The research explored inter alia the profile of blind and partially sighted respondents and revealed much more about the needs of blind and partially sighted audiences in relation to AD. The research with the title „Kultūros paslaugų prieinamumo žmonėms su negalia didinimas“ (Engl. “Improvement of Cultural Accessibility for People with Disabilities”) was based on the online survey which was carried out to find out the opinion of people with visual impairments on the current situation. The aim was to find out whether people with visual impairments used to go to the cinema, why they did or did not go, and what kind of film adaptations could encourage them to go to the cinema. In April 2018 44 people responded to the survey. Most respondents (34.1 per cent) were aged between 26 and 35. People aged 36 to 55 accounted for 29.5 per cent of respondents, while 20.5 per cent were aged 18 to 25. 11.4 per cent were people over 55. The remaining 4.5 per cent were under 18 (Dumbraskaitė, 2018: 36). It is important to note that most of the respondents (about 80 per cent) were visually impaired people themselves, but the questionnaire was also filled in by people who do not have visual impairments, such as relatives of the blind and visually impaired people, family members, friends, or people who work with the visually impaired people (Dumbraskaitė, 2018: 37). A large proportion of respondents (45.5 per cent) have been to a cinema or a film festival but do not attend regularly. 11.5 per cent of respondents visit once a month. 29.5 per cent visit more than once a year but less than monthly. 13.6 per cent go once a year. There was not a single person who has not visited a cinema or film festival (Dumbraskaitė, 2018: 37).

Respondents were also asked why they do not go to the cinema/film festivals more often. The main reason was the lack of access to films (indicated by 66.7 per cent of the respondents). 38.5 per cent said that they do not go because of a lack of information about adapted films. For 28.2 per cent, the main obstacle was the high ticket price (Dumbrasuskaitė, 2018: 38). 84.1 per cent of respondents said that they would be most encouraged to visit a cinema/festival if they could attend joint movie screenings (together with sighted visitors), using smartphone with headphones for synchronised AD. 40.9 per cent of all the participants would also like to have special screenings with AD (Dumbrasuskaitė, 2018: 38–39). It can be assumed that this refers to closed screenings with AD, which are not intended for a heterogeneous audience. Dumbrasuskaitė's study also revealed that if films were adapted to the needs of people with visual impairments, as many as 38.6 per cent of the respondents would go to the cinema/festival once a month, 36.4 per cent would go to the cinema/festivals more than once a year, but less than once a month, and 13.6 per cent would go to the cinema/film festival more than once a month (Dumbrasuskaitė, 2008: 40). The study revealed the audience's interest in audiovisual material and highlighted the main barriers to accessing it as well as possible solutions. Already in 2018, audiences mentioned that for people who do not understand the language of the film, the dialogue of the characters that is subtitled must be dubbed / voiced over, as otherwise they will only understand the AD track in mother tongue. Looking at the present, this is already being fully done and is no longer just an aspiration. By analysing the research of Dumbrasuskaitė in detail we can see that the situation of AD in Lithuania has improved by mean of quantity of products with AD and its' quality. In 2018 the majority of audio described content was theatre performances, cinema production with AD was the rarity, and the TV broadcasts with AD just made their beginning. Until 2018, there were no publicly available films with AD in our country at all, the focus was on theatrical AD, while for films, there were only sporadic, very isolated, closed screenings. In 2018, as the Lithuanian national broadcaster started to produce content with AD, the number of films with AD started to increase. This allowed both to raise awareness of the AD phenomenon among the Lithuanian public and to expand the audience for AD products.

Several years later followed the project “KlaRega”, which combined the research of the blind and deaf audiences and was scientifically oriented, although also covers many practical aspects of the AD and SDH (subtitles for the deaf and hard of hearing). This research project was funded by the Research Council of Lithuania and was carried out over 23 months (from February 2021 to December 2022) by Assoc. Prof. Dr L. Martinkutė (formerly Niedzviegienė) (Vilnius University) and Assoc. Prof. Dr Jurgita Kerevičienė (Vilnius University). The scope of the research was the needs of Lithuanian blind and deaf audience related to AD and SDH in cinema and theatre production. The research resulted in a scientific study as well as in Lithuanian guidelines for AD and SDH (see Kerevičienė, Niedzviegienė, 2022a), and its presentation to Lithuanian cultural and art authorities. Since the scientific study was carried out by the author of this article and is the main focus of this scientific paper, it is necessary to present the methods used in the scientific project “KlaRega”, which helped us to form a profile of a blind or visually impaired cinema and theatre-goer and to find out their needs. Hence, during the “KlaRega” project the analysis was conducted using some methods: an extensive online questionnaire and live discussions with the target audience. An anonymous survey was conducted using the Google Forms platform in this research. This survey comprised multiple sets of questions, serving the dual purpose of identifying a standard profile for visually impaired users and uncovering individualised experiences and requirements related to cinema and theatre access. The research also incorporated a direct and unstructured interview-discussion method. This approach was essential for capturing insights into the experiences and needs of blind and partially sighted individuals who, for various reasons, were unable to participate in the electronic questionnaire. The focus of this paper is to delve into the primary aspects and trends that emerged from the anonymous surveys of the blind and partially sighted participants.

The questionnaire for the blind and partially sighted people included questions relating to general information about the respondents, as well as a section on their habits, experiences and needs in relation to watching films and (in a separate section of the questionnaire) attending theatre performances. Additionally, the questionnaire sought to gain insight into the accessibility of cinema and theatre, giving real examples of films and plays with AD and asking of evaluative feedback from the respondents. The concluding remarks section allowed participants to provide additional insights.

The general part of the questionnaire allowed us to form a profile of a typical respondent and to conclude that the survey was mainly attended by the following type of people: persons over 50 years old (45.9 per cent), women (78.4 per cent), mainly residents of the capital city of Vilnius (40.5 per cent), whose mother tongue is without exception Lithuanian, the majority (56.8 per cent) of them have attended regular schools for sighted, have completed higher education (59.5 per cent), are partially sighted (54.1 per cent), have been visually impaired since birth (43.2 per cent), grew up in sighted families (94.6 per cent) (Kerevičienė, Niedzviegienė, 2022b: 51–52). Most of them (67.6 per cent) like to watch films but visit cinemas very rarely: 45.9 per cent do so only every few years. In contrast, TV is much more popular among blind and partially sighted people as a much more accessible medium: 37.8 per cent of the respondents watch TV for more than 2 hours a day, and they prefer informative programmes (40.5 per cent of the respondents). Regarding viewing habits in relation to AV production equipment, some trends emerged: 37.8 per cent do not watch films on a computer at all, and 40.5 per cent of respondents never use online platforms to watch films and programmes. Among those who do use such platforms, the LRT media library⁵ was the most popular, with 43.2 per cent of respondents naming it (Kerevičienė, Niedzviegienė, 2022b: 52–53).

In summarising the second section of the survey, related to the habits and needs of the audience related to films, it is relevant to note that slightly more than two thirds of the respondents like films (67.6 per cent), but almost half of the respondents (45.9 per cent) go to the cinema very rarely, only every few years. 37.8 per cent of respondents spend more than 2 hours watching television daily, with informational programs being the most popular choice (40.5 per cent of all respondents). 43.2 per cent watch films and recordings of programmes in the LRT media library, while 40.5 per cent do not watch any such content online. Less than a fifth (18.9 per cent) of respondents are interested in films offered by foreign platforms. 37.8 per cent of the survey participants do not watch films on the computer, while almost a third (29.7 per cent) devoting 1–2 hours to it daily. Nearly four-fifths of respondents (78.4 per cent) have seen films with AD and watch them at least once a year (43.2 per cent). This experience evokes positive emotions for three-quarters of them (75.7 per cent). 73 per cent of respondents are satisfied with the pace of the audio described films they have watched. Over half (56.8 per cent) appreciate receiving detailed information about the characters' body language from the AD text, as it allows them to learn and discover new things (Kerevičienė, Niedzviegienė, 2022b: 55–56).

The third part of the questionnaire focused on habits and experiences related to watching theatre performances. Among the respondents there were two who do not like and do not watch plays. As many as 73 per cent like watching plays. 40.5 per cent go to the theatre several times a year, 27 per cent very rarely, only every few years, 18.9 per cent go once a year, and 8.1 per cent once a month. There were also some who have never been to the theatre or go several times a month. The largest share of the audience prefers dramatic plays (37.8 per cent), followed by comedies (16.2 per cent), musical plays (10.8 per cent), and plays dealing with social issues (8.1 per cent). The majority (56.8 per cent) do not watch recordings of performances online. Almost a third said they watch freely available recordings online (29.7 per cent). The rest were not aware of this option or said they pay to watch a recording or live stream of a performance. As many as 62.2 per cent of the respondents have

⁵ LRT mediateka. In: <https://www.lrt.lt/mediateka> (accessed 11 January 2024).

seen performances with AD (live or online), and almost a third (29.7 per cent) have not yet watched theatre with AD and are planning to do so. 8.1 per cent of the participants said they did not know audio described performances exist. When asked about the frequency of watching performances with AD, two trends emerged: 40.5 per cent watch at least once a year, while almost a quarter (24.3 per cent) watch it once every few years. 27 per cent said they had never seen audio described performances before. When it comes to their experience of performances with AD, almost two thirds (59.5 per cent) said that such an event evokes only positive emotions. 32.4 per cent admitted that they had not yet had the opportunity to see a performance of this kind but would like to do so. Other responses were more specific: some said that such a format would (possibly) be too difficult for them, or that they still have some residual vision and are annoyed by the premature commentary or the discrepancy between the video and commentary. The majority (48.6 per cent) of the audience was satisfied with the pace of AD during the performances they had already seen. The same 32.4 per cent (as in the previous question) said they did not have an opinion because they had not seen such a performance yet. 13.5 per cent stated that sometimes they do not hear everything, but this does not interfere with the content. Other sporadic responses indicate that the visually impaired viewer is confused by the large amount of information or that sometimes is commented not what is needed (Kerevičienė, Niedzviegienė, 2022b: 56–57).

5. Concluding Chapter

The Lithuanian audience of the blind and partially sighted people, which lacked in the availability of audiovisual content with AD for a long time, now has the access to different genres of audio described audiovisual and visual content: theatre performances, TV series, full-length TV films, film festivals with AD, live sport events, museum and galleries content with AD, etc. But the audience feedback is still a rarity, although it is crucial for both the creators of visual or audiovisual art and the practitioners involved in making such art accessible.

The analysis of the data collected during the three studies presented in this article provides an opportunity to create a profile of a typical respondent. The attendees of the first research (implemented in 2008) were from very specific location (one geographical region) and presented a profile of the visually impaired population in two cities about 40 km apart (Alytus and Lazdijai). The average age of the respondents was 48.52 years. Most of them were female (51 per cent), residents of villages (55 per cent), who mainly had completed secondary education (46 per cent of all respondents). 65 per cent had particularly poor sight.

The newer research, implemented by Asta Dumbrauskaitė in 2018, lets us form such profile of the typical respondent: most respondents (34.1 per cent) were aged between 26 and 35, and the main tendency was that most of the respondents were between 18 and 55 (about 85 per cent). About 80 per cent of the respondents were visually impaired people.

The survey of the presented newest research, conducted in 2021–2022, was mainly attended by the following type of people: persons over 50 years old (45.9 per cent), women (78.4 per cent), mainly residents of the capital city of Vilnius (40.5 per cent), whose mother tongue is without exception Lithuanian, the majority (56.8 per cent) of them have attended regular schools for sighted, have completed higher education (59.5 per cent), are partially sighted (54.1 per cent), have been visually impaired since birth (43.2 per cent), grew up in sighted families (94.6 per cent).

As the three presented studies show, the most active respondents are young to middle-aged (younger than 50), female, residents⁶ of villages (according to data of 2008) and urban areas (according to data of 2021–2022) as well as those with increasing level of education (compared to previous surveys: finished secondary education (data of 2008) in comparison with finished higher

⁶ The fact of the participant's place of residence cannot be considered in the context of the profile of a typical viewer, as the surveys were carried out in different geographical areas.

education (data of 2021–2022). The study conducted by Dumbrasuskaitė did not specify the gender of the participants, their territoriality or level of education and is mainly focused to the experiences and needs of the audience related to the adapted AV material. All the three studies witness that audience's need of (audio described) audiovisual products are constantly growing, the audience becomes more aware of its own experience as a viewer. The viewers are increasingly able to assess the shortcomings of AD, make suggestions for corrections, etc.

Despite a recent in-depth study conducted by implementing the project “KlaRega“, the profile and needs of audiences are constantly changing to some extent, and as the amount of audio described products is gradually growing, visually impaired viewers are gaining more and more experience of viewing such products, so it can be assumed that their insights will become deeper and more specific over time. Therefore, studies of this kind should be conducted periodically.

Bibliography:

1. Díaz Cintas J. Introduction. In: Díaz-Cintas J. (ed.): *The Didactics of Audiovisual Translation*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins, 2008, 1–18 p.
2. Dumbrasuskaitė A. Kultūros paslaugų prieinamumo žmonėms su negalia didinimas. 2018. URL: <https://data.kurkl.lt/wp-content/uploads/2023/04/2018-04-30-Esama-situacija.pdf> (accessed 10 January 2024)
3. Kerevičienė J., Niedzviegienė L. *Kinas ir teatras visiems. Audiovizualinių produktų pritaikymo neregiam ir silpnaregiams bei kurtiems ir neprisigirdintiems žiūrovams gairės* Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2022. PDF e-book. URL: <https://www.knygynas.vu.lt/kinas-ir-teatras-visiems-audiovizualiniu-produktu-pritaikymo-neregiam-ir-silpnaregiams-bei-kurtiems-ir-neprisigirdintiems-ziurovams-gaires> (accessed 14 January 2024)
4. Kerevičienė J., Niedzviegienė L. *Medijų prieinamumas Lietuvoje: audiovizualinis turinys įvairių klausos bei regos galimybių žiūrovams*. Scientific Study. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2022. PDF e-book. URL: <https://www.knygynas.vu.lt/mediju-prieinamumas-lietuvoje-audiovizualinis-turinys-ivairiu-klausos-bei-regos-galimybiu-ziurovams> (accessed 14 January 2024)
5. LASS istorija. 2024. URL: <https://lass.lt/istorija/> (accessed 3 January 2024)
6. Lietuvoje išjungti analoginės antžeminės televizijos siųstuvai. 2012. URL: <https://www.telecentras.lt/blog/2012/10/29/lietuvoje-isyngti-analogines-antzemines-televizijos-siustuvai/> (accessed 9 January 2024)
7. Vilčinskas A. *Žmonių, turinčių regėjimo negalią, integracija į bendruomenę*. MA Thesis. 2008. URL: <https://portalcris.vdu.lt/server/api/core/bitstreams/e04f407a-6f4e-4093-8d43-215ed7e46031/content> (accessed 2 January 2024)

References:

1. Díaz Cintas J. (2008) Introduction. In: Díaz-Cintas J. (ed.): *The Didactics of Audiovisual Translation*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins, 1–18 p.
2. Dumbrasuskaitė A. (2018) Kultūros paslaugų prieinamumo žmonėms su negalia didinimas [Improvement of Cultural Accessibility for People with Disabilities]. URL: <https://data.kurkl.lt/wp-content/uploads/2023/04/2018-04-30-Esama-situacija.pdf> (accessed 10 January 2024) [in Lithuanian]
3. Kerevičienė J., Niedzviegienė L. (2022a) *Kinas ir teatras visiems. Audiovizualinių produktų pritaikymo neregiam ir silpnaregiams bei kurtiems ir neprisigirdintiems žiūrovams gairės* [Cinema and theatre for all. Guidelines for the adaptation of audiovisual products for blind and partially sighted and deaf and hard of hearing audiences]. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla. PDF e-book. URL: <https://www.knygynas.vu.lt/kinas-ir-teatras-visiems-audiovizualiniu-produktu-pritaikymo-neregiam-ir-silpnaregiams-bei-kurtiems-ir-neprisigirdintiems-ziurovams-gaires> (accessed 14 January 2024) [in Lithuanian]
4. Kerevičienė J., Niedzviegienė L. (2022b) *Medijų prieinamumas Lietuvoje: audiovizualinis turinys įvairių klausos bei regos galimybių žiūrovams* [Media accessibility in Lithuania: Audiovisual content for audiences with different hearing and visual abilities]. Scientific Study. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla. PDF e-book. URL: <https://www.knygynas.vu.lt/mediju-prieinamumas-lietuvoje-audiovizualinis-turinys-ivairiu-klausos-bei-regos-galimybiu-ziurovams> (accessed 14 January 2024) [in Lithuanian]
5. Lass.lt (2024) LASS istorija [History of the Lithuanian Union of the Blind and Partially Sighted] URL: <https://lass.lt/istorija/> (accessed 3 January 2024) [in Lithuanian]
6. Telecentras.lt (2012) Lietuvoje išjungti analoginės antžeminės televizijos siųstuvai [Analogue Terrestrial TV Transmitters Switched off in Lithuania]. URL: <https://www.telecentras.lt/blog/2012/10/29/lietuvoje-isyngti-analogines-antzemines-televizijos-siustuvai/> (accessed 9 January 2024) [in Lithuanian]

7. Vilčinskas A. (2008) Žmonių, turinčių regėjimo negalią, integracija į bendruomenę [Integration of People with Visual Disability into Society]. MA Thesis. URL: <https://portalcris.vdu.lt/server/api/core/bitstreams/e04f407a-6f4e-4093-8d43-215ed7e46031/content> (accessed 2 January 2024) [in Lithuanian]

Стаття надійшла до редакції 06.02.2024
The article was received 06 February 2024

Наукове видання

ПІВДЕННИЙ АРХІВ
SOUTH ARCHIVE

(філологічні науки)
(Philological Sciences)

Випуск — **ХСVІ**
Issue

Формат 60×84/8. Гарнітура Times New Roman.
Папір офсет. Цифровий друк. Ум. друк. арк. 7,9. Замов. № 0324/223. Наклад 300 прим.

Видавництво і друкарня – Видавничий дім «Гельветика»
65101, Україна, м. Одеса, вул. Інглєзі, 6/1
Телефон +38 (095) 934 48 28, +38 (097) 723 06 08
E-mail: mailbox@helvetica.ua
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
ДК № 7623 від 22.06.2022 р.