

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ОДЕСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ І. І. МЕЧНИКОВА
ФАКУЛЬТЕТ РОМАНО-ГЕРМАНСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ

ЗАПИСКИ
З РОМАНО-ГЕРМАНСЬКОЇ
ФІЛОЛОГІЇ

Writings in Romance-Germanic Philology

Збірник засновано в 1997 р.

Виходить 2 рази на рік

Випуск 1 (52) 2024

Одеса
«Астропринт»
2024

УДК 811.11:13(067)

Засновник та видавець: Одеський національний університет імені І. І. Мечникова

Головний редактор

І. М. Колегаєва, д-р філол. наук, проф., завідувач кафедри лексикології і стилістики англійської мови Одеського національного університету імені І. І. Мечникова

Заступник головного редактора

Я. В. Бистров, д-р філол. наук, проф., завідувач кафедри англійської філології Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

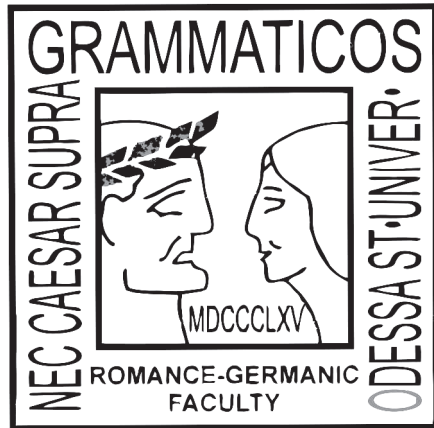
Редакційна колегія:

О. А. Бабелюк, д-р філол. наук, проф., проф. кафедри технічного перекладу Навчально-наукового інституту психології та соціального захисту Львівського державного університету безпеки життєдіяльності; доктор габлітований Академії Полонійної в м. Ченстохова (Республіка Польща); **Н. О. Бігунова**, д-р філол. наук, проф., завідувач кафедри теоретичної та прикладної фонетики англійської мови Одеського національного університету імені І. І. Мечникова; **С. С. Богуславський**, канд. філол. наук, доцент, завідувач кафедри німецької філології Одеського національного університету ім. І. І. Мечникова; **Л. І. Войтенко**, д-р філол. наук, проф., завідувач кафедри зарубіжної літератури Одеського національного університету ім. І. І. Мечникова; **Н. Ю. Голубенко**, д-р пед. наук, проф., професор кафедри німецької філології Одеського національного університету імені І. І. Мечникова; **О. Ю. Карпенко**, д-р філол. наук, проф., завідувач кафедри граматики англійської мови Одеського національного університету імені І. І. Мечникова; **І. К. Кобякова**, канд. філол. наук, проф., завідувач кафедри германської філології Сумського державного університету; **Н. О. Кравченко**, д-р філол. наук, проф., декан факультету романо-германської філології Одеського національного університету імені І. І. Мечникова; **Ж. В. Краснобаєва-Чорна**, д-р філол. наук, проф. кафедри загального та прикладного мовознавства і слов'янської філології Донецького національного університету імені Василя Стуса; **Ш. Крамер**, проф. Інституту германістики Віденського університету (Австрія); **О. П. Матузюва**, д-р філол. наук, проф., проф. кафедри теорії та практики перекладу Одеського національного університету імені І. І. Мечникова; **А. П. Мартинюк**, д-р філол. наук, проф., проф. кафедри перекладознавства імені Миколи Лукаша Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна; **І. Б. Морозова**, д-р філол. наук, проф., проф. кафедри граматики англійської мови Одеського національного університету імені І. І. Мечникова; **Г. І. Приходько**, д-р філол. наук, проф., проф. кафедри англійської філології Запорізького національного університету; **О. О. Приходченко**, канд. філол. наук, доцент кафедри іноземних мов професійного спрямування Запорізького національного університету; **Г. М. Сиваченко**, д-р філол. наук, проф., завідувач секторе компаративістики Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України; **О. М. Ситько**, канд. філол. наук, доцент, завідувач кафедри мовної підготовки Одеського державного університету внутрішніх справ; **К. Скрібнер**, проф., Університет штату Орегон (США); **В. М. Смаглій**, д-р філол. наук, проф., завідувач кафедри філології Одеського національного морського університету; **Г. А. Степанова**, д-р філол. наук, проф. кафедри англійської філології та перекладу Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля; **С. О. Швачко**, д-р філол. наук, проф. кафедри германської філології Сумського державного університету, академік Академії наук вищої школи України

Відповідальний секретар — **А. В. Матієнко-Сільницька**, канд. філол. наук, доцент, доцент кафедри теоретичної та прикладної фонетики англійської мови Одеського національного університету імені І. І. Мечникова

Технічний секретар — **Є. В. Дубровська-Томченко**, асистент кафедри лексикології і стилістики англійської мови Одеського національного університету імені І. І. Мечникова

Збірник містить статті з питань романо-германської філології, перекладу, викладання іноземних мов та літературознавства.



НЕЛІНІЙНІ ЕПОХИ У СУЧАСНОМУ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОМУ ДИСКУРСІ

Абабіна Н. В.

кандидат філологічних наук, доцент

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова

ORCID 0000–0003–2019–5127

У статті визначається необхідність дослідження й аналізу нелінійних епох. Ця проблема на даний час є актуальною, оскільки динаміка сучасного життя вимагає теоретичного осмислення стихійних процесів, що відбуваються, а також прогнозування шляхів їх подальшого розвитку. На відміну від стабільних епох, аналіз яких можна проводити за допомогою традиційних методів, — нестабільні періоди, що проходять в умовах кризи і хаотичності, потребують принципово іншого психоемоційного, енергоемоційного, духовного і розумового осмислення. Вони виникають на межі колосальних за масштабом культурних епох (античність, середньовіччя, Ренесанс, Новий час, перехід до романтизму, трансформація реалізму тощо) і характеризуються стихійними явищами, які унаслідок протиріч і численних коливань наростають. Щоб пояснити логіку цих явищ у розвитку літератури, вважаємо необхідним розглянути під новим кутом зору процес зміни жанрових систем, міфопоетичного та художнього мислення письменників, психологію творчості, персонажний рівень творів тощо. Примінювати роль таких періодів не можна, оскільки це час створення нових напрямів, які згодом стають основою для формування нового світобачення, методів пізнання, наукової картини світу. З одного боку, це період криз, які породжують трагічне світовідчуття і передчуття катастрофи, з іншого — це своєрідний пролог до наступної доби, бо це час переорієнтування і зміни свідомості, оновлення усіх видів мистецтва, створення нових художньо-естетичних течій, філософських теорій, які стають основою творчості авторів.

З огляду на це, пропонується нова модель характеристики нестабільної епохи, яка включає систематизацію основних її показників; обґрунтовується використання синергетичних досліджень у характеристиці літератури цього часу; на прикладі аналізу рубіжних епох XVIII–XIX ст., XIX–XX ст. застосовується фазова модель переорієнтації, головними елементами якої є порушення рівноваги (нелінійність, розбалансованість процесів), хаос, самоорганізація нових художніх форм, оформлення нової системи оповіді.

Ключові слова: нелінійна епоха, переорієнтування, свідомість, художня форма, світобачення, картина світу.

NON-LINEAR ERA IN THE PRESENT LITERARY DISCOURSE

Ababina N.

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor
Odesa I. I. Mechnikov National University

The article defines the need for research and analysis of non-linear epochs. This problem is currently relevant, since the dynamics of modern life require a theoretical understanding of the spontaneous processes taking place, as well as forecasting the ways of their further development. In contrast to stable eras, the analysis of which can be carried out using traditional methods, unstable periods that take place in conditions of crisis and chaos require a fundamentally different psycho-emotional, energy-emotional, spiritual and mental understanding. They arise on the border of colossal cultural epochs (antiquity, the Middle Ages, the Renaissance, modern times, the transition to romanticism, the transformation of realism, etc.) and are characterized by spontaneous phenomena that grow as a result of contradictions and numerous fluctuations. In order to explain the logic of these phenomena in the development of literature, we consider it necessary to look from a new angle at the process of changing genre systems, mythopoetic and artistic thinking of writers, the psychology of creativity, the character level of works, etc. The role of such periods cannot be underestimated, since this is the time of creation of new directions, which later become the basis for the formation of a new worldview, methods of cognition, scientific picture of the world. On the one hand, this is a period of crises that give rise to a tragic worldview and a premonition of catastrophe, on the other hand, it is a kind of prologue to the next age, because it is a time of reorientation and change of consciousness, renewal of all types of art, creation of new artistic and aesthetic currents, philosophical theories that become the basis of the authors' creativity.

Taking into consideration everything mentioned above, it is necessary to say that a new model of the characteristics of an unstable era is proposed, which includes the systematization of its main indicators; the use of synergistic studies in the characteristics of the literature of this time is substantiated; on the example of the analysis of frontier epochs of the XVIII–XIX centuries., XIX–XX centuries a phase model of reorientation is used, the main elements of which are a violation of equilibrium (non-linearity, imbalance of processes), chaos, self-organization of new artistic forms, design of a new narrative system.

Key words: *non-linear era, reorientation, consciousness, artistic form, worldview, world picture.*

Вступ. Синергетичні методи вивчення соціальних процесів показали, що у суспільстві, як і в будь-якій іншій системі, послідовно чергуються періоди стабільні (лінійні) і нестабільні (нелінійні) (Prigogine, 1984). Останнім часом особлива увага приділяється вивченню нестабільних епох — стало зрозуміло, що їх аналіз, на відмі-

ну від стабільних, не піддається традиційним методам, тому важко, а іноді неможливо пояснити логіку стихійних явищ, що постійно наростають унаслідок протиріч, викликаних численними «коливаннями». Екстремальні події вносять глобальну напругу в життя людства і стають скоріше нормою, ніж винятком. Старі наукові ідеї, які до цього досягли максимальних можливостей, вичерпуються, і на їх ґрунті, завдяки коливальним, «хвильовим» механізмам, починають формуватися нові, ще не визнані суспільством, які заперечують попередні і згодом визначаються як провідні у науці, техніці або мистецтві. Ці напрями стають основою для формування нового світобачення, методів пізнання, наукової картини світу.

Дослідження й аналіз нелінійних епох на даний час є **актуальними**, оскільки динаміка нашого життя вимагає теоретичного осмислення стихійних процесів, що відбуваються, а також прогнозування шляхів їх подальшого розвитку. В умовах кризи і нестабільності виникає потреба в принципово іншій психоемоційній, енергоемоційній, духовній і розумовій стратегії розвитку (Ершова–Бабенко, 2006).

З огляду на це, у літературознавстві виникає необхідність у створенні нових моделей дослідження цих періодів, щоб розглянути під новим кутом зору такі важливі проблеми, як жанрові системи, міфопоетичне та художнє мислення письменників, психологію творчості, персональний рівень творів тощо.

Мета даної роботи — виробити нову модель характеристики нестабільних епох у контексті літературознавчого дискурсу. Згідно з визначеною метою, **завдання** дослідження — систематизувати основні показники нелінійних епох та обґрунтувати застосування синергетичних досліджень у характеристиці літератури цих періодів; сформувати фазову модель переорієнтації, головними елементами якої є порушення рівноваги (нелінійність, розбалансованість процесів), хаос, самоорганізація нових художніх форм, оформлення нової системи оповіді.

Основними **методами** дослідження процесів переорієнтування є **синергетичні**. Для вивчення впливу історичного моменту на етапі «вироблення нового порядку» використовується **культурно-історичний** метод, а також **аналіз, синтез** та **узагальнення**.

Результати та обговорення. До нелінійних належать здебільшого перехідні, рубіжні епохи (наприклад, межі XVIII–XIX ст., XIX–XX ст.), які відіграють значну роль у подальшому розвитку суспільства,

оскільки це час переорієнтування і зміни свідомості, час оновлення усіх видів мистецтва і створення нових художньо-естетичних течій, філософських теорій, які стають основою творчості авторів. З одного боку, вони є своєрідним прологом до наступної доби, коли з'являються варіативності можливостей, які оприявнюють хаотичні сплетіння, поєднання і згодом виростають у домінуючу символіку та надовго визначають стійкість того чи іншого типу культури (Абабіна, 2021: 7). З іншого — це окремі літературні епохи, наповнені протиріччями, що породжують трагічне світовідчуття, передчуття катастрофи. Відбувається тотальна криза віри в попередні ціннісні орієнтири, що до цього вважалися панівними. Такі періоди виникають на межі колосальних за масштабом (часовим і ментальним) культурних епох (античність, середньовіччя, Ренесанс, Новий час, перехід до романтизму, трансформація реалізму тощо) (Абабіна, 2021: 8).

На вивчення будь-якої складної відкритої структури, що складається з певної кількості підсистем, які взаємодіють між собою та з зовнішнім оточенням, спрямована синергетика. Плідна співпраця дослідників у найрізноманітніших галузях (біології, хімії, фізики, математики) сприяла формуванню понять «соціальна синергетика», «педагогічна синергетика», «синергетика управління» тощо, які згуртовують науковців навколо проблем різних дискурсів. Це засвідчує, що одні й ті ж самі механізми руйнування упорядкованих систем і формування нових притаманні як природним, людським структурам, так і соціальним процесам. Актуальними у цьому питанні є дослідження І. Пригожина, І. Єршової-Бабенко, І. Свидрука. Науковці виводять загальну формулу переорієнтування (Prigogine, 1984) і висловлюють думку про те, що складна нелінійна система здатна самовибудовуватися, структуруватися, — потрібно лише правильно ініціювати бажані тенденції її саморозвитку (Єршова-Бабенко, 2006). Середовище у стані хаосу має свої закономірності, що надає можливість конструювати системи, процеси самоорганізації яких вели б до утворення необхідних структур, а також знаходити нові напрями пошуку способів управління ними. Таким чином, доводиться, що синергетична парадигма надає можливість не тільки виявляти механізми самоорганізації суспільства, а й запускати ці механізми завдяки розуму самої людини, яка здатна додавати якісь нові елементи, передбачати певні фрагменти майбутнього розвитку, оцінювати окремі наслідки відбору (Свидрук, 2013).

Отже, у результаті вироблена фазова модель переорієнтації «порядок — хаос — новий порядок», головними механізмами якої вважаємо порушення рівноваги (нелінійність, розбалансованість процесів), хаос, самоорганізацію нових художніх форм, і як результат — оформлення нової системи оповіді. За теорією І. Пригожина, усередині названої системи можна виділити початкову стадію дисбалансу (кризу), час хаотичних переміщень (хаос, «кружляння»), період непослідовних і множинних варіантів саморегулювання — і в результаті кристалізацію «нового порядку з хаосу» (Prigogine, 1984).

Якщо під порядком розуміти стабільну епоху, яка закінчує своє існування, то з втручанням у неї хаосу в літературному процесі виявляються основні риси «зміни естетичних парадигм»: розшарування літературного процесу, який у минулому був однонаправленим; підведення підсумків минулого і численні спроби синтезу; конвергентність; зближення художніх систем за рядом віддалених ознак; перевага малих жанрових форм; орієнтування на смислову і образну багатозначність твору; відображення конкретного, а не загального (у зв'язку з цим віддається перевага не широким епічним узагальненням, а констатації побаченого); зображення життя як «невпорядкованої» картини, що невпинно рухається; спад інтересу до соціальної проблематики і переакцентування уваги на проблеми загальнолюдського і метафізичного характеру. Названі якості свідчать про переорієнтацію авторів і корекцію художнього мислення. У підсумку, за умови правильного вибору на етапі біфуркації, утворюється нова форма суспільства і відповідно формується нова художня система в авторів (Абабіна, 2021: 7).

Той світ, який відкривався на межі століть, завжди був напруженим, нестатичним, рухомим, багатоваріантним, через що людство відчувало загрозу і небезпеку. Таким він був наприкінці XVIII століття, коли у європейському суспільстві почалися соціально-політичні та ідеологічні зрушення, пов'язані з Великою Французькою революцією. У мистецтві на тлі гучної полеміки просвітників і романтиків розвивалися ідеологічні конфлікти, що виникали у конкретних історичних обставинах цієї епохи (ліквідація абсолютної монархії, проголошення Першої Французької республіки, взяття Бастилії). Революційні події, попри переслідування влади, активно обговорювалися на сторінках періодичних видань. Засудження чи виправдання їх проводилося насамперед з метою спроби розкрити проблему суспільної

переорієнтації, разом з тим — проблему свободи особистості, нові естетичні ідеї, нові функції мистецтва. Частина прогресивної інтелігенції (наприклад, у Німеччині Шиллер, Гете) вбачала своїм завданням розширити класичне мистецтво за рахунок античної традиції і міфологічних тем, зробивши його більш масштабним, і в цьому виражалася протистояння новаторству романтиків. Інша частина суспільства відкривала нові підходи до життя, сприяла історичним змінам, переоцінювала філософські категорії і ламала звичні погляди на національне минуле свого народу, на суспільство і роль особистості в ньому. Життя вже не вкладалося у раціоналістичні конструкції, започатковані просвітниками. У проблемі «людина і суспільство» важливішою стала особистість, яка перестала бути додатком до зовнішніх сил; тепер ця особистість покликана самостійно формувати навколишні обставини.

У коловороті подій рубежу XVIII–XIX століть склалася трагічна колізія, яка відобразилася у нових ідеях. Так, Й. Г. Фіхте у своїй філософії зазначив, що, з одного боку, Французька революція проголосила свободу особистості, з іншого — затвердила егоїстичний буржуазний порядок, у якому ця особистість залишалася ізольованою, «загубленою у великому натовпі». Г. В. Ф. Гегель на основі цих протиріч формує поняття відчуження, яке стало однією з провідних якостей романтизму. Унаслідок великого розчарування та «краху ілюзій» у літературі піднімається проблема пошуку сенсу буття та сили людського розуму. Ближче до завершення доби Просвітництва Й. В. Гете створює новий тип особистості — це Фауст, який «втратив себе» і який у наш час розглядається як символ «людини розгубленої». У прагненні до безмежного пізнання такий герой ладний піддатися будь-якій, навіть диявольській, силі.

Криза просвітницької думки відбилася і на створенні нових жанрів — наприклад, готичного роману, автори якого першими свідомо і послідовно заперечили просвітницькі ідеї, за ним — ліро-епічної поеми, історичного роману. Проте у своїх експериментуваннях письменники зверталися до надбання попередніх епох — іноді звичні, знайомі традиції достатньо було оновити, трансформувати, щоб отримати нову художню форму, адаптовану до сучасності. Художні цінності минулого розглядалися у контексті теперішнього і стали основою для нових форм творчості, що доводить взаємодію на певному відрізку часу кількох великих систем (наприклад, неокласицизму чи револю-

ційного класицизму та романтизму). Романтики знаходили схожі з попередниками мотиви, теми, художні засоби. Це надавало більшій вагомості їхній праці і робило дослідження більш ґрунтовними. Так, наприклад, В. Гюґо у Передмові до драми «Кромвель» перед тим, як сформулювати основні принципи романтизму, звертається до Біблії, Гомера і В. Шекспіра.

Усе це свідчить про розшарування літературного процесу на межі XVIII–XIX століть. Так зване «вирівнювання» відбулося в останнє десятиліття XVIII століття, коли були створені Озерна, Єнська школи романтизму, представники яких відкрили основні засади нового напрямку.

Вироблена стабільність романтизму, а за ним і реалізму, завершилася в останні 10-ліття XIX століття черговим переворотом у людській свідомості, результатом якого стало формування нової естетичної системи — з новими ідеями, течіями і напрямками, які згодом будуть об'єднані під назвою «модернізм».

Відчуття нестійкості і фальшивості усталених традиційних норм XIX століття, створених на тлі відносної стабільності буржуазного устрою, викликало синдром значного невдоволення, духовного занепаду. Класичний реалізм трансформувався, тому що утратив здатність відображати дійсність, що швидко змінювалася. Продовжив свій розвиток натуралізм, проте у кожного письменника він набував особливої, оригінальної форми (наприклад, натуралізм Е. Золя і Т. Гарді ототожнювати не можна). Певним чином продовжував розвиватися символізм; відроджувався романтизм, хоча спроба розв'язати конфлікт мрії і дійсності наближала його до реалізму — головним героєм стала сучасна особистість. Р. Л. Стівенсон, Дж. Конрад, Р. Кіплінґ та ін. по-своєму оригінально підходили до цього, проте усі вони були об'єднані назвою «неоромантики», бо мали одну мету — показати героїчного, мужнього персонажа, здатного удосконалити реальний, а не вигаданий світ.

З метою передачі суб'єктивного враження художника формується імпресіонізм, а також естетизм, що виражає потяг до мистецтва і краси як єдиний спосіб повернути людині втрачену цілісність і наблизити до вищої духовності.

Усі напрями на межі XIX–XX століть — декадентські, авангардистські чи модерністські — активно взаємодіяли і розвивалися під впливом наукових досліджень Ч. Дарвіна, Д. Менделєєва, В. К. Рент-

гена, П'єра і Марії Кюрі та ін., які змінили звичні уявлення про походження і сутність життя, про матерію та історію людства. Філософське підґрунтя для різноманітних літературних явищ і художніх течій епохи «зламу віків» створювали позитивізм О. Конта, І. Тена і Г. Спенсера, ідеї А. Шопенгауера, Ф. Ніцше і К. Маркса, інтуїтивізм А. Бергсона, З. Фрейда, екзистенціалізм К'єркегора, К. Ясперса і М. Хайдеггера. В усіх теоріях висловлювалася спільна думка про те, що світ має змінитися, і старий тип мислення вже не відповідає запитам нового життя.

Таким чином, проводилася «кардинальна ревізія здобутків попередніх епох і пошук нових моральних і естетичних орієнтирів, оприявлених у багатовекторності мистецького (і насамперед літературного) процесу» (Гальчук, 2023: 4). Декадентські настрої песимізму, неприйняття дійсності, культ насолод, втрата моральних цінностей, страх перед життям та впадання у крайнощі — усе це свідчить про нелінійний, неоднозначний і парадоксальний характер суспільства на «зламі віків». Нові художні форми, новий зміст твору стали новаторством межі XIX–XX століть і сформували хід усього історико-культурного процесу XX століття.

Передчуття катастрофи має своє відображення у художніх творах цього часу («Будденброки» Т. Манна, «Сага про Форсайтів» Д. Голсуорсі, «Острів пінгвінів» А. Франса та ін.). Рух від хаосу до порядку письменників у хаотичному суспільстві має свій тип реалізації у творчості — біфуркація, флуктуація, атракція. Кожна творча особистість проходить ці етапи розвитку індивідуально (Абабіна, 2021). Проте, як правило, все починається з самопізнання і спроби через творчість виявити і показати глибинну кризу європейської цивілізації.

Основна умова вироблення «нового порядку» — «відкритість» структури. Навіть у стані сильної нерівноваги художня система автора здатна еволюціонувати до нового стану через флуктуації, що виникають спочатку в певній галузі людської діяльності, а потім поширюються на весь простір її існування (Абабіна, 2021: 9). Художник, як і будь-яка людина, що потрапила у таку сферу і стала жертвою соціального відчуження, опиняється перед вибором, який може змінити все його подальше життя і творчість. Шляхи його розвитку можна визначити тільки внаслідок перегляду традиційних законів і корекції власного мислення. Від цього вибору залежить, чи буде його система еволюціонувати далі (Абабіна, 2021: 8).

Оповідь починає формуватися за принципом «літературоцентричності», демонструючи факт використання та переосмислення відомих мотивів і стилів попередників. Формується контрапунктний тип оповіді, великого значення набуває ліризований літературний підтекст, показовими елементами нових творів стають асоціація й аллюзія. Відтворена картина світу є динамічно непостійною, у якій неможливо зорієнтуватися ні в сьогоденні, ні у найближчому майбутньому. У зв'язку з цим, оформлення образу нового героя — це «людина розгублена», яка або «ниє і сумує», або робить безліч «спроб і помилок». Її характерні риси — відчай і схильність до експерименту; смиренність і постійне повернення до стійких універсалій буття; заперечення маленьких миттєвих радостей, прагнення зберегти свою індивідуальність на тлі деградуючої маси. Її підкреслена дискретність і незібраність можуть привести до алогічних дій і навіть проявів девіантної поведінки. Синергетики пояснюють цей комплекс дій і відчуттів «розгубленістю перед хаосом», але попереджають: у коеволуційному процесі є свої потенції позитивного розвитку. Це і є «відкритість» людини перед можливістю самовдосконалення, її дисипація проходить разом з нестійким світом, який поступово встановлюється (Абабіна, 2021: 9).

Один з основних принципів синергетичного світогляду свідчить, що все нове у природі виникає у процесі розвитку нестійких, критичних станів. Перебування письменника у такому стані сприяє максимальному інформаційному обміну з середовищем, і завдання автора — приймати і самостійно обробляти інформацію. Якісна взаємодія усіх підсистем веде до зміни мислення, і як наслідок — виникає перспектива створення нової стійкої структури, тобто продукту творчості. Таким чином, відбувається «випадання на атрактор», тобто досягнення мети творчої діяльності гарантовано (Абабіна, 2021: 78–79).

Від рівня «відкритості» системи кожного художника, стану неврівноваженості, уміння «фільтрувати» інформацію, що поступає, залежить те, якою буде техніка написання твору і які механізми будуть вироблені у створенні нового образу світу.

Висновки. У нестабільні епохи розвиток літератури за універсальними закономірностями самоорганізації набуває самостійного характеру і визначається не стільки історичним аспектом, скільки особистими внутрішніми процесами, які забезпечують цей рух. Синергетики вказали на головні риси нестабільного часу, пояснили про-

яви «коливального контуру» на всіх рівнях буття і зробили висновок про те, що нестабільне суспільство являє собою світ «коловороту». Його назвали нелінійною системою через присутність хаосу, розбалансованість, порушення рівноваги, тому що у своєму розвитку таке суспільство підпорядковується нелінійним законам. З огляду на це, можемо стверджувати, що синергетичні ідеї дають основу для нової моделі аналізу нестабільних епох у літературознавчому дискурсі.

Проблема потребує подальшого вивчення й уточнення, проте безперечним є те, що знання принципів самоорганізації епох «на переході» розкриває нові напрями пошуку способів управління процесами, у тому числі й літературними, що являють собою складні нелінійні системи.

Список літератури

- Абабіна Н. В. Література і синергетика : навч. посіб. Одеса : Фенікс, 2021. 152 с.
- Гальчук О. Англійський і американський неоромантизм у постатях і текстах : навч. посіб. Івано-Франківськ : Кушнір, 2023. 163 с.
- Ершова-Бабенко И. Психосинергетические основания концептуально-стратегической модели высшего образования. *Філософія освіти*. Київ : Інститут вищої освіти, 2006. Вип. 2 (4). С. 24–35.
- Свидрук І. І., Миронов Ю. Б., Кундицький О. О. Теорія організації : підручник. Львів : Новий Світ-2000, 2013. 175 с.
- Prigogine I., Stengers Is. Order out of chaos: Man's new dialogue with nature. Minneapolis : University of Minnesota, 1984. 349 p.

References

- Ababina N. V. (2021). Literatura i synerhetyka : navch. posib. Odesa: Feniks.
- Halchuk O. (2023). Anhliiskiy i amerykanskyi neoromantyzm u postatiakh i tekstakh: navch. posib. Ivano-Frankivsk: Kushnir.
- Yershova-Babenko I. (2006). Pikhosinergeticheskie osnovaniya kontseptualno-strategicheskoi modeli visshogo obrazovaniya. *Filosofiya osviti*. Kiiv : Institut vishchoi osviti. Vip. 2(4). S. 24–35.
- Svydruk I. I., Myronov Yu.B., Kundytskyi O. O. (2013). Teoriia orhanizatsii: pidruchnyk. Lviv: Novyi Svit-2000.
- Prigogine Igor, Stengers Isabelle (1984). Order out of chaos: Man's new dialogue with nature. Minneapolis : University of Minnesota.

Стаття надійшла до редакції 27.03.2024 року

УДК 821.161.2–2–27:792

DOI: [https://doi.org/10.18524/2307–4604.2024.1\(52\).310306](https://doi.org/10.18524/2307–4604.2024.1(52).310306)

ПЕРФОРМАНС ЯК КОМУНІКАТИВНА СТРАТЕГІЯ СУЧАСНОЇ ДРАМИ

Войтенко Л. І.

доктор філологічних наук, професор

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова

ORCID 0000–0002–6748–8210

Акцентована демонстративність, яка втілюється і проявляється у різних сферах людського життя, — це й є перформанс. Відповідно перформативний текст є актуалізованим у процесі комунікації саморепрезентованим текстом саме через дію, спосіб думки, режисерське бачення та акторську гру. Візуальна складова тексту визначається як складовий компонент поетики твору, родо-жанровий маркер, відповідно до елементів зовнішньої композиції.

Звичайний класичний образ драматургічного тексту в сучасних українських драматургів набуває рис епічних жанрів, що репрезентує інший тип і спосіб мислення, поєднує в одній особі оповідача й персонаж. Перформанс як комунікативна стратегія сучасної української драматургії забезпечується переходом до нарративної нелінійності персонажно-оповідної організації діалогу, ретроспективної організації дії, побудовою монологу на асоціаціях подій, інтимно-особистісних зв'язках та сприйняттях, де монолог є реальною дією персонажа. Демонстраційність та креолізована природа такого тексту дає право визначати такі тексти як «мистецтво дії».

Ключові слова: комунікативні стратегії, театр, сучасна драматургія, перформанс, монолог.

PERFORMANCE AS A COMMUNICATIVE STRATEGY OF MODERN DRAMA

Voitenko L. I.

Doctor of Philological Sciences, Full Professor,

Odesa I. I. Mechnikov National University

Emphasized demonstrativeness, which is embodied and manifested in various spheres of human life, is a performance. Accordingly, a performative text is a self-representative text actualized in the process of communication precisely through action, a way of thinking, a director's vision, and acting. The visual component of the text is defined as a constituent component of the poetics of the work, a gender-genre marker, according to the elements of the external composition. The usual classical image of a dramatic text in modern Ukrainian playwrights takes on the features of epic genres, which represent a

different type and way of thinking, combining the narrator and the character in one person. Performance as a communicative strategy of modern Ukrainian drama is ensured by the transition to the narrative non-linearity of the character-narrative organization of the dialogue, the retrospective organization of the action, and the construction of the monologue based on associations of events, intimate-personal connections and perceptions, where the monologue is the real action of the character. The demonstrativeness and creolized nature of such text gives us the right to define such texts as “action art”.

Key words: *communicative strategies, theater, modern drama, performance, monologue.*

Вступ. У сучасному світі поняття комунікації набуло онтологічно-го статусу, відповідно знаходить прояв у різних сферах соціального та культурного життя в акті акцентованої демонстративності, яка реалізується поняттям перформансу.

Мета статті — дослідити прояви перформансу в сучасній українській драматургії.

Методи дослідження. Для проведення дослідження використано типологічний метод, що дозволяє виокремити риси перформативу в сучасній українській драмі, та системний метод, що дозволяє узагальнити матеріал дослідження та запропонувати методи аналізу сучасної української драматургії на предмет вияву та аналізу перформативних рис драматургічного тексту.

Виклад основного матеріалу. Словник української мови визначає перформативність як «дослідження процесу трансформації ідей або концепцій у дії». Відповідно перформативний текст визначимо як актуалізований у процесі комунікації саморепрезентований текст саме через дію, спосіб думки, режисерське бачення та акторську гру.

Драматургічний текст, який по суті традиційно ділиться на основний та другорядний, писемний та сценічно втілений, цікаво та актуально дослідити в аспекті візуальної презентації текстів сучасної драми — це якраз та сфера драми, яка має перформативні риси.

Активізація візуальної складової у сучасній культурі знайшла відображення і в драматургії, вплинувши на візуальне втілення тексту у творах сучасних драматургів. У сучасній теорії літератури візуальна складова тексту визнана як складовий компонент поетики твору, родо-жанровий маркер, відповідно до елементів зовнішньої композиції. Сучасна драматургія тяжіє до поєднання різних дискурсів, літературних родів, жанрових дифузій та конвергенції, різних видів художньої діяльності. Дуже часто в сучасних драматургічних текстах є елементи епічного роду літератури, про що писали у своїх роботах Л. Войтенко,

Є. Васильєв, Н. Малютіна, Т. Свербілова, відзначаючи вплив епічних ознак на природу конфлікту та характер дії, появу автора, наратора у драматургічному творі. Можна припустити, що сучасна драма зовнішню дію часто замінює внутрішньою, коли персонажі переживають конфліктні ситуації і обмірковують їх. Робимо висновок, що між театральністю та мовним втіленням перевага надається мові, тому слухною буде думка Ю. Крістевої, яка ще в 1977 році писала про перенесення театральної гри у сферу мови, що сучасний театр не існує за межами тексту, а новий репрезентативний простір розвивається безпосередньо із поєднання акторів та глядача (Крістева, 2000).

Для об'єктивності слід зазначити, що драма для читання відома ще з Х століття, тому цікавість до такої драми на сучасному етапі свідчить про тяглість та еволюцію оповідної традиції розвитку драматичного жанру. П'єси сучасних драматургів часто порушують психологічну послідовність розкриття образу, орієнтовані такі твори на філософське відтворення в пам'яті та свідомості вражень та асоціативних відчуттів, що в свою чергу приводить до структурно-композиційної перебудови драматургічного тексту, зміни завдань та естетичних функцій, зокрема репліки та ремарки набувають ознак епічного тексту.

Ірина Феофанова п'єсу «Чужесранка» починає епічною ремаркою, яка скоріше схожа на прозовий текст:

«Зима. Де-не-де на полях сніг. Поворот з асфальтованої дороги на бездоріжжя. Перед поворотом автобусна зупинка, зверху букви, замотані чорним поліетиленом. На зупинці сидять МАРИНА (35, худенька, низенька) та двоє її дітей — МАРК (6) і ЗЛАТА (4). Поряд на лавці переноска з котом, під лавкою — яскрава пластикова валіза на колесиках, колись нова, блискуча, а зараз подряпана, з тріщиною від падіння. Діти туляться до мами — холодно, а Марина поправляє їм шарфи й шапки. По асфальтованій дорозі їде віз з дровами, запряжений коником. На возі сидить ДІД ПЕТРО (80). Віз збирається повертати на бездоріжжя. Марина підхоплюється і махає руками перед дідом».

Ніна Захоженко починає свою п'єсу «Я, війна і пластикова граната», лаконічно-супою ремаркою, називаючи місто, де відбувається дія, імена двох осіб і їх вік, час початку дії:

«НЕХАЙ СЬОГОДНІ БУДЕ ВЧОРА Львів Ліка 32 роки. Антон 35 років. 4:40».

В. Солодчук свій сценарій п'єси на три дії «Де ми були вісім років» починає звичним переліком дійових осіб, після чого йде пролог:

«Знайомий пішов добровольцем. Повернувся за півроку. Де був — невідомо. Чого боїться — не каже. Але чогось боїться. Може навіть здатись, що боїться всього. Йшов нормальною людиною. Говорив, щоправда, забагато. Про все на світі. Про все, що траплялось на очі. А ось повернувся зовсім іншим, так, ніби хтось відібрав у нього старого язика, а іншого натомість не залишив. Ось він сидить цілими днями на ліжку й слухає бісів у своїй голові. Перший біс лютий, сипле жаром, вимагає кари для всіх живих. Другий біс покірний, говорить про прощення, промовляє тихо, торкається серця руками, вимашченими в чорноземі. Але найгірший — третій біс. Він із ними обома погоджується. Погоджується, не заперечує. Саме після його голосу і починається головний біль» (Сергій Жадан).

Пролог, епілог, який є віршованим текстом, обрамляють п'єсу В. Солодчука, руйнуючи у такий спосіб звичний візуальний образ драматичного тексту. Відповідні риси епічного тексту спостерігаємо у п'єсах О. Мінько «Амплуа», Л. Тимошенко «Моя мама чайник», Р. Сеттарова «Музика війни», Н. Блок «То сни під час війни», К. Ситнікова «Чого боїться Руді» тощо. У цих та інших текстах, що увійшли, наприклад, до Антології-24, можемо виділити новаторські стратегії створення драматургічного тексту, як-от: мінімалізм або відсутність ремарок («Амплуа», «Моя мама чайник», «Чого боїться Руді»). Ремарка як компонент другорядного тексту драми відсутня, однак це є сепаративним знаком нової естетики драматургічного тексту.

У більшості текстів Антології-24 ремарки не марковані, наприклад, у п'єсі «Музика війни» Р. Сеттарова текст подано пронумерованими блоками. Немає поділу на ремарки і репліки і в п'єсі О. Мінько «Амплуа», а деякі репліки виступають рефреном:

«Дівчина: Маклена Граса, Маклена Граса, Маклена Граса, Маклена Граса. Зараз. Маклена Граса, Маклена Граса, Маклена Граса, Маклена Граса. Є.Яка моя роль? Маклени Граса вже недостатньо... Коли я готувалася до ролі Маклени Граса, то постійно плакала, натикаючись на історію Куліша та Курбаса. ...Що сказав Курбас Кулішу? Чи згадав він про їх «Маклену Граса»? Чи посміхалися вони? Чи вірили, що зможуть вибратися? Ми в Маріупольському театрі, наприклад, не посміхалися. І не думали, що виберемося. Коли прислухалися до свисту, лише подивилися одне на одного та напружилися. Чи є майбутнє? Треба спитати в минулого» («Амплуа»).

Можна зазначити, що українська сучасна драматургія такими перформативними проявами оформлення та організації драматургічно-

го тексту як його нової комунікативної стратегії виразно вписується в європейський та світовий контекст, згадаємо хоча б англійського драматурга Каріла Черчилла, який відмовляється у своїх п'єсах від ремарок, француза Жоеля Помра, який теж нумерує текст і не ділить його на ремарки та репліки. Ці приклади ілюструють руйнацію звичного класичного поділу драматургічного тексту, зміну характеру висловлювання, яке є не просто мовною конструкцією, а стає реальною дією, що реалізується в поведінці чи ментальності персонажа. Відповідно висловлювання (репліки персонажні) більші, вони мають виразні ознаки епічних жанрів. Це підтверджують цитата, інтертекстуальність, елементи епічних жанрів (В. Солдчук «Де ми були вісім років»), що є свідченням перформативного характеру цих текстів, тому слушною у зв'язку з цим є думка Р. Барта, що романна цитата дає драмі можливість поєднати в одній особі оповідача й персонажа, що є ключовим для драми (Barthes, 2000).

Крім того, перформативним стає й мовлення завдяки вживанню ненормативної та розмовної лексики, порушенню правопису:

«Чужесранка» І. Феофанової — красномовна назва;

Юля Гончар «Відчуття війни»: *«Путін вис-ти-путь в телевізорі. Виступитін. Гів мі веспер! Тільки водки не треба. Не треба моря крові! Відійдіть від мене! Залиште, облиште, што пушкінське вимя ладонями своїми так ми співали у російськомовній гамназії як називала цей заклад сусідка-двірничка з першого поверху»;*

Юля Гудошник «Обережно, міна»: *«Я часом думаю, що якби народилася не в Україні, а в тих безнадійних краях, то з мене би вийшла кльова смертниця... Дідько, я народилася не в Афгані, а в Україні, а все одно смертниця. Да-да, бачу ваше здивування. Що, жінка в сапери? Та хто тебе взяв, там же пацани одні. А ніт, ребята, жінок теж беруть. По-переджають, що робота не для ванільок всяких, що ніхто за нас інструмент таскати не буде і потакати теж не буде. Все на рівних, ніяких поблажок».*

Авторки вдаються до порушення синтаксичних конструкцій, вживання вигуків та повторів, показуючи у такий спосіб ментальні зміни та викрутаси свідомості. Тобто висловлювання-дія тягне за собою відмінну мовну організацію цього висловлювання, що свідчить про набуття вербальним знаком інших семантичних та іконічних відтінків.

Класичний закон трьох єдностей, що передбачає обмежений хронотоп дії п'єси одним днем, теж порушується. Перформативними ха-

рактеристиками такого тексту є ретроспективний розвиток сюжету, нелінійний розвиток дії.

Антон у п'єсі «Я, війна і пластикова граната» Н. Захоженко так репрезентує себе і своє життя у довгому монолозі:

«Мені було 18, я стояв виструнчившись на плацу разом з іншими хлопцями. Я вчився на філфаці, читав Гомера і Овідія, хотів вивчати давньогрецьку і латину. Ну яка в біса армія. Це не армія, казали вони. Це про всяк випадок, казали вони. Ми відтискалися, бігали крос, здавали нормативи. Нам роздали автомати Калашнікова і вчили збирати і розбирати їх. Ми бинтували голови, затискали артерії і робили ноші. Ми грали в мумій і повстання зомбі. Ми були впевнені, що нам це ніколи не знадобиться. Ми були впевнені, що задарма вбиваємо час. Тому що нам не пощастило народитись хлопцями і мати дві додаткові години у розкладі. Тому що колись була велика війна, яка ніколи не має шансів повториться, але пам'ять про неї живе у головах контужених воєнруків, які виловлюють нас з бібліотеки, змушують повзти на ліктях, робити перев'язки і кидати пластикові гранати. Про всяк випадок. Про який в біса випадок? Я стискаю в руці пластикову гранату і кидаю її в уявних ворогів. А тоді розвертаюся і тікаю, тікаю, тікаю, тікаю».

Життя мами в окупації подано очима доньки у п'єсі «Моя мама чайник»:

«— Мам, сьогодні восьме березня. Уряд РФ зробив заяву, що на честь свята дає для евакуації всі зелені коридори. Терміново виходь до села Романівка. Мама і сусіди пройшли тим зеленим коридором на свято восьмого березня. Усі мешканці маминого будинку тримали зв'язок з зовнішнім світом лише через її телефон, бо їхні смартфони давно розрядилися. Дивлюся на фотографії обгорілих сосен і будинків з порожніми очима. Мама не може: в неї немає смартфона, а я її не показую. Нехай вона і надалі залишається чайником. 10.03.22 Р. С.: Будинок моєї мами розбомбили 23 березня».

До речі, Л. Тимошенко репліки замінює на телефонні повідомлення, якими обмінюються мати й донька. Ці приклади якраз й ілюструють нелінійний розвиток дії, ретроспекцію подій, організацію монологу на асоціативних подіях, особистих зв'язках та сприйняттях, спогадах, а не причинно-наслідкових зв'язках.

Введення неперсоніфікованого оповідача, який описує свої дуже часто інтимні сприйняття та відчуття, які невидимі глядачеві, через

монологи можна вважати проявом комунікативної стратегії перформансу:

«Театр зараз, як і завжди, від Маріуполя до Львова, залишається тимчасовим скупченням тіл.

Тіла! Я дуже поруч. Це акторська тема. Люди, що не мають справи з тілами, зараз натикаються лише на літри крові, якими обертаються їх слова. Як у Євангелії: слово стало тілом» («Амплуа»).

Юля Гончар «Відчуття війни»:

«Я не можу перетравити війну Росії з Україною, напад, 150-тисячне військо на кордоні не лягає мені у шлунок шматками шаурми смачної чи манго солодкого манго соковитого від якого мене просто вивертає. Зараз я нічого не їм, крім плейн райс — плейт оф райс — райс найс. Тільки відкриваю новини — знову мене хапає. Рис витягує з мене шлаки і воду, і хоч води повно — ціле Червоне море — мене накриває хвилями безводної тривоги. Чому Червоне? Багато крові? Місячні Землі?»

Анна Галас у п'єсі «Хроніки евакуйованого тіла і загубленої душі» персонажем робить роздвоєну людину:

«Дійові особи: Я-ТІЛО: беземоційна, безчуттєва оболонка; говорить про себе в третій особі. Я-ДУША: емоційна та емпатична субстанція; говорить про себе в першій особі».

На цю роздвоєність вказує оповідь від імені різних осіб — 1 та 3, досить асоціативною та особисто маркованою є дата дії — *«Шістдесят четвертого лютого тіло прокинулося пізніше, ніж у попередні ранки».*

Наведені приклади демонструють відхід від персонажно-образного ряду, що є ще одним проявом перформансу як стратегії комунікації сучасної драми.

Демонстраційність як вираз сучасного мистецтва властива й сучасній українській драмі, саме цю ознаку хотілося б виділити у п'єсі Л. Лягушонкової «Шансон», яку авторка визначає як квест, для проходження якого читачеві потрібні гугл-мапа і плей-лист. Як бачимо, вже на початку п'єси авторкою відзначається перформативний характер тексту. У тексті поєднано вербалізовані та іконічні знаки, тому можемо означити цей текст як креолізований, він не просто читається, проходимо квест, що рівнозначно проживанню життя не разом з героїнею, а проживанню варіанту її життя, яке подано у досить таки цікавій формі квесту:

«Вам 24 роки. Ви кульгаєте, бо одна ніжка у вас травмована. Ви йдете ринком, алеєю, де раніше продавали кошенят в манежах, — тепер

тут лежить сміття, перекинутий манеж, коробки з-під бананів, порожні пляшки. Йдете вулицею Радянською повз «Луганськ-сіті-центр», ТЦ «Центральний». Повертаєте у сквер Молодої гвардії. Спускаєтесь вниз. У вухах у вас навушники. Ви слухаєте музику <https://www.youtube.com/watch?v=V1BIBXZcino&list=RD6HUUW2Zcpdlk&index=2>. Дві хвилини шістнадцять секунд ви йдете до адреси Червона площа, 1. Під руку ви тримаєте хлопця. За його спиною — автомат. Ви на місці призначення. Тут казино «Красная площадь». Працівники називають його «Красная лошадь». Навіть зараз біля нього стоїть декілька джипів. В залі йде гра. Але ви повертаєте у двір» («Шансон»).

Цей приклад ілюструє бажання самого персонажа, героїні п'єси представити себе у вигляді акцентного яскравого перформансу. Гуглмапа та плей-лист відтворюють відчуття реального часу (як в тексті Л. Тимошенко кнопковий телефон), свідчать про характер та дух епохи, візуалізують персонажів, створюють атмосферу сьогодення, що робить текст цікавим для читача.

Висновки. Перформативність як комунікативна стратегія сучасної драми проявляється в синкретизації її поетики, симбіозі дії, яка відкриває нову естетику, нові можливості для авторів. Сучасне мистецтво, а драматургія та театр також, представляють явища через дискретне мовне виявлення, прагнуть візуального акцентування. За такого підходу до створення драматургічного тексту міняється й характер комунікації автора з читачем/глядачем, адже межі між перформансами та іншими видами мистецтва стерті, що забезпечує реалізацію комунікативної стратегії «мистецтво в дії». Перспективи дослідження даної теми вбачаємо в аналізі особливостей цієї комунікативної стратегії, виокремленні комунікативних тактик, які забезпечують її реалізацію.

Список літератури

- Антологія-24. URL: <https://paradefest.com.ua/anthology24/#intro>
- Barthes R. Drame, poème, roman. Théorie d'ensemble. Paris : Seuil, 2000.
- Kristeva. Modern Theatre Does Not Take (a) Place, Mimesis, Masochism and Mime. The Politics of Theatricality in Contemporary French Thought / trans. A. Jardine and T. Gora. University of Michigan Press, 2000.
- Словник української мови. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Словник_української_мови_у_20_томах

References

Антологія 24. URL: <https://paradefest.com.ua/anthology24/#intro>

Barthes R.(2000) Drame, poème, roman. Théorie d'ensemble. Paris: Seuil.

Kristeva (2000). Modern Theatre Does Not Take (a) Place, Mimesis, Masochism and Mime. The Politics of Theatricality in Contemporary French Thought, trans. A. Jardine and T. Gora, University of Michigan Press.

Slovník ukrajinškovii movy.

URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Словник_української_мови_у_20_томах

Стаття надійшла до редакції 27.03.2024 року

ЕВОЛЮЦІЯ ЖАНРУ АНТИУТОПІЇ

Деменко П. В.

аспірант

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова

ORCID 0009–0007–2058–2094

У статті досліджуються етапи становлення жанру антиутопії у контексті світового літературного процесу. Антиутопія, що представляє собою модель прогнозування майбутнього, особливо гостро реагує на проблеми і виклики сучасності, проєктуючи їх на уявні суспільства майбутнього. Завдяки цьому вона набуває особливої популярності в сучасному літературному дискурсі, привертає увагу все більшої кількості дослідників.

У результаті аналізу встановлені три стадії розвитку жанру. Перший етап охоплює першу половину ХХ століття і характеризується оформленням основних жанрових рис. Зокрема важливими ознаками, що властиві цьому жанру, є наявність закритого, лінійного простору, футуристичність і прогностичний характер антиутопічних творів, конфлікт між сильною особистістю і репресивним апаратом тоталітарної держави або уніфікованим, механізованим суспільством. В антиутопіях другого періоду, а це друга половина ХХ століття, прослідковуємо розширення проблематики, розмаїття нових художньо-стильових та композиційних прийомів, а також набуття ознак інших жанрів. Третій період — це 20-ті роки ХХІ століття, характеризується багатовекторністю розвитку, процесами жанрової дифузії і конвергенції, що спричинило появу великої кількості жанрових різновидів. Творам властиві пародійність, гротескність, порушення жанрових канонів. Антиутопію цього періоду розглядаємо як мета-жанр, що дозволяє нам виявляти різні жанрові варіанти антиутопії.

Ключові слова: антиутопія, метажанр, жанр, жанрова еволюція, види антиутопії.

EVOLUTION OF THE DYSTOPIAN GENRE

Demenko P.

Postgraduate student,

Odesa I. I. Mechnikov National University

The article examines the stages of the formation of the genre of dystopia in the context of the world literary process. Dystopia, which is a model of forecasting the future, reacts particularly acutely to the problems and challenges of modernity, projecting them onto imaginary societies of the future. Thanks to this, it gains special popularity in modern literary discourse, attracts the attention of more and more readers.

As a result of the analysis, three stages of the development of the genre were established. The first stage covers the first half of the 20th century and is characterized by the design of the main genre features. In particular, the important features characteristic of this genre are the presence of a closed, linear space, the futuristic and prognostic nature of dystopian works, the conflict between a strong personality and the repressive apparatus of a totalitarian state or a unified, mechanized society. In the dystopias of the second period, which is the second half of the 20th century, we trace the expansion of issues, the variety of new artistic stylistic and compositional techniques, as well as the acquisition of features of other genres. The third period is the 20s of the 19th century, characterized by multi-vector development, processes of genre diffusion and convergence, which caused the appearance of a large number of genre varieties. The works are characterized by parody, grotesqueness, and violation of genre canons. We consider the dystopia of this period as a metagenre, which allows us to identify different genre variants of dystopia.

Key words: *dystopia, metagenre, genre, genre evolution, types of dystopia.*

Вступ. ХХ століття справедливо вважається часом потрясінь, війн, революцій та соціальних змін, від розпаду імперій до появи нових тоталітарних держав, появи роботів, штучного інтелекту, техногенної ситуації — все це досить своєрідно і критично відображає антиутопічна література, яка, на думку багатьох дослідників, стає провідним жанром цього століття. Антиутопія, яка за однією з версій постала з утопії, дає змогу критично переосмислити моделювання суспільних утопій, засумніватися у доцільності та можливості побудови візрцевого майбутнього людства. Найвідоміші твори-антиутопії — «Ми» Є. Замятіна (1920), «Прекрасний новий світ» О. Гакслі (1932), «1984» Дж. Орвелла (1948). Характерні антиутопічні жанрові мотиви чітко артикуються в романах «451 градус за Фаренгейтом» Р. Бредбері (1953) і «Механічний апельсин» Е. Бьорджесса (1953) та ін. В українській літературі у жанрі антиутопії написані «Сонячна машина» В. Винниченка (1928), «Дефіляда в Москві» В. Кожелянка (2000), «Рівне/Ровно» О. Ірванця (2002), «Стовпотворіння» П. Загребельного (2004), «Цінь хуань гонь» Г. Тарасюк (2008), «Труба» А. Крима (2010), «Час смертохристів» Ю. Щербака (2011), «Помирає» Т. Антиповича (2016), «Маша, або Четвертий рейх» Я. Мельника (2013), «Довгі часи» В. Рафеєнка (2017) та ін. Звичайно, що цей ряд можна продовжувати, однак спробуємо прослідкувати еволюцію антиутопії у ХХ столітті та виокремити її особливості вже у наш час — у ХХІ столітті.

Твори-антиутопії слід сприймати як «гірку пігулку для профілактики суспільних захворювань» (Синьоок, 2024), — справедливо

зазначає Т. Синьоок. Тож, що і як зображують антиутопії, як еволюціонують та трансформуються, — відповідь на ці питання й є **метою** нашої статті.

Методи дослідження. Для досягнення поставленої мети були використані історико-літературний метод для виокремлення основних етапів розвитку жанру, культурно-історичний метод для дослідження впливу соціально-культурного контексту на еволюцію жанру антиутопії, соціальних вад як каталізатора розвитку жанрової системи, типологічний метод, що забезпечує вироблення сталих ознак для визначення жанрового канону, виокремлення жанрових різновидів антиутопії, а також структурний метод для виділення основних елементів жанрової системи антиутопії.

Результати і обговорення. Найвідоміші антиутопічні твори з'являються у 20–40-х роках ХХ століття, до речі, В. Винниченко своєю «Сонячною машиною» вводить українську літературу у цей світовий контекст, адже твір написано саме у цей період. Саме цей час будемо вважати першим етапом створення антиутопічних творів, тобто першу половину ХХ століття. Що характерно для антиутопічних творів цього періоду? Загальною рисою антиутопій є означено просторовий опис, це, як правило, тоталітарна держава, яка відгороджена від іншого світу стіною. Ця відокремленість не лише є абсурдною, але вона ще й вказує на справжнє або уявне рабство людини. У такому тоталітарному світі людина відчуває себе знеособленою, тому показано процес деперсоніфікації, де «один мислить, як усі, а всі — як один». Цілком закономірним є протистояння самотнього бунтаря або колективу однодумців тоталітарній державі, панівній ідеології соціуму, яке завершується смертю героя чи нівелюванням його особистості. Єдиною зброєю проти тоталітаризму є любов, але вона не в силі його побороти. Цю приреченість і безсилля героя-бунтівника часто підкреслюють яскраві пейзажі, однак слід відзначити, що в багатьох антиутопічних творах вони загалом відсутні. Відчуття приреченості підсилюється часто проблемою вибору. Наприклад, Дж. Орвелл порушив проблему вибору між коханням і вірністю партії, О. Гакслі ставить Джона-дикуна перед вибором: чи залишитися дикуном для оточення й людиною для себе, чи перетворитися на ерзац особистості й жити в наркотичному спокої, Р. Бредбері ставить героя перед вибором — бути остаточно поглиненим культурою споживання і жити доцільним життям, позбавленим

прекрасного, або вийти за межі своєї зони комфорту і стати на шляху духовного відновлення, протистояння масовій культурі, Д-503 в романі Є. Замятіна «Ми» має вибрати — залишитися слухняним гвинтиком в механізмі держави або прагнути до духовної та фізичної свободи.

Хронотоп у антиутопічних творах подано як замкнений лінійний простір, де нівелюються послідовні зв'язки між минулим, сьогоденням і майбутнім, тому життя особистості ніяке і нікчемне, однотипне і безподієве, але найважливіше, що суспільство нав'язує саме такий спосіб життя.

Наступною досить сталою рисою антиутопій, яка характерна і сучасним антиутопіям, можна вважати футуристичність та прогностичність, тобто це сценарій майбутнього, передбачення та загорога одночасно.

Стосовно минулого, то часто, хоча не завжди, виокремлюються подія чи кілька подій, що докорінно змінюють життя всього суспільства. Наприклад, життєвому ладу, описаному в романі «1984», передує громадянська війна у Великобританії, що згодом переростає в Третю світову війну, після якої формуються основні наддержави: Океанія, Євразія та Остазія. В романі «Чудовий новий світ» «перебудова» настає після випуску автомобіля Ford Model T приблизно в 1907 році, і це призводить до формування споживацького культу. В романі В. Голдінга «Володар мух» передумовою подій стає падіння літака, внаслідок чого діти залишаються одні на безлюдному острові. В романі Бредбері «451 градус за Фаренгейтом» зміна суспільства відбувається поступово, через поступове поглинання свідомості громадян елементами масової культури.

Щодо композиційної будови антиутопічних творів, то часто вони подані у формі щоденника чи нотаток персонажа, оповідь переважно ведеться від першої особи, а гіперболізація й засоби сатири при описі влади передають авторське ставлення до неї. Дослідники також виділяють жанр бестіарної антиутопії, яку визначають як алегоричний твір про життя тварин в антиутопічному соціумі, в якому легко можна впізнати як риси простору життя людини, так і типові людські характеристики. Отже, можна констатувати, що у першій половині ХХ століття антиутопія оформлюється як самостійний жанр зі сталим комплексом рис та ознак, які дають право на визначення твору саме як антиутопічного.

Другу половину ХХ століття можна вважати наступним етапом розвитку антиутопії, при чому в різних національних літературах цей час буде коливатися в межах певного десятиліття. Це час, коли антиутопія залучає до свого арсеналу художньо-стильових та композиційних прийомів, ознак, рис характеристики інших жанрів (Е. Берджес «Механічний апельсин», М. Етвуд «Оповідь служниці», Л. Лоурі «Хранитель») аналізуючи жанрові різновиди антиутопії другої половини ХХ століття в англо-американській літературі, Л. Саргент виділяє твори гротескно-сатиричного, філософсько-психологічного та інтелектуально-іронічного напрямів (Sargent, 1981: 58). Історичний, соціальний, інтелектуальний розвиток людства у цей час знаходить художнє втілення в антиутопічних творах. Якщо антиутопії першого періоду переносили події у найближче майбутнє, то для різних жанрових підвидів антиутопії другого періоду, які зустрічаються в англійській та українській літературах, з'являються такі характеристики, як ахронія (відсутність часу) або ухронія (юкроніка). Це антиутопії з певним неісторичним темарієм, вилученим з діяхронічного процесу і зупиненим для стереоскопічного розгляду змодельованої автором псевдореальності. Тобто констатуємо, що часова невизначеність, моделювання реальності, яка не є такою насправді, неісторичність, непередбачуваний вплив науково-технічного прогресу, не прогнозованість розвитку — це характерні риси антиутопічних творів другої половини ХХ століття.

Крім того, за спостереженням Л. Саргента, до другої половини ХХ століття переважала соціальна антиутопія, але після Другої світової війни в англо-американській літературі з'явилися 39 романів, створених у жанрі утопії, і 199 жанрових різновидів антиутопії (Sargent, 1981: 58). Як бачимо, ситуація суттєво змінюється, антиутопія набуває популярності та поширення, тому дослідниками визначається їхня гротескно-сатирична, філософсько-психологічна та інтелектуально-іронічна спрямованість, тобто можемо цілком справедливо говорити про розширення тематичної та композиційно-структурної, художньо-стильової парадигми антиутопії. На цю особливість антиутопії ми вказували в нашій попередній розвідці: «Якщо у першій половині ХХ століття антиутопічні твори в гостро сатиричній манері висміювали певні політичні устрої, то розвиток науково-технічного прогресу, машинізація і комп'ютеризація, цифровізація, урбанізація, вплив на довкілля, війни і терор породжують створення нових

моделей антиутопій: екологічної, технологічної, політичної» (Деменко, 2024).

Наступним, третім етапом розвитку антиутопії можна вважати сучасність, тобто 20-ті роки XXI століття. (К. Ісігуро «Не відпускай мене», С. Коллінз «Голодні ігри», Т. Антипович «Хронос»). Тут думки науковців стосовно розвитку жанру антиутопії розділилися, можна сказати, до діаметрально протилежних: від прогнозування смерті жанру до появи надзвичайно великої кількості моделей прогнозування майбутнього; жанр антиутопії «викристалізувався і вичерпався повністю», тому сучасна антиутопія все частіше виступає не як самостійний жанр, а тяжіє до взаємодії з іншими жанрами, до самопародіювання, де елементи жанрової матриці відображаються ще точніше і конкретніше. Так у сучасних дослідженнях фігурує поняття «антиантиутопія» («постантиутопія»). Саме нова антиутопія (постантиутопія) практикує пародію на саму себе, тобто на антиутопію. Усі компоненти антиутопічної жанрової матриці іноді відображаються навіть скрупульозніше, ніж в класичній антиутопії (Мощна, 2009: 360–369). Критикуючи передчасність і помилковість твердження про смерть жанру антиутопії, Ю. Жаданов зазначає, що в літературу прийшла велика кількість нових варіантів бачення майбутнього людства — практопія, ектопія, посткіберпанк, таймпанк, соціальна фантастика (Жаданов, 2010: 28). Вищезазначені думки науковців якраз ілюструють широке різноманіття і різновекторність підходів до визначення жанру антиутопії, перспектив розвитку жанру, ролі та значення антиутопії у загальнолітературному процесі. Враховуючи прогностичний характер жанру та його чітку жанрову матрицю, можемо припустити, що доречно у наш час послуговуватися поняттям метажанру для характеристики антиутопії. Під метажанром розуміється загальна художня структура для групи текстів, яка обумовлена єдиним предметом зображення. Виходячи з визначення констатуємо, що значна група досить різножанрових та різнопланових текстів може бути об'єднана поняттям метажанру, що забезпечує варіативність та можливість виокремлення різних варіантів метаутопії, адже метажанр базується не на протиставленні утопічних/антиутопічних рис, а на їхньому поєднанні, репрезентації в межах одного тексту. Сучасні дослідники антиутопії, наприклад, Г. Сиваченко, А. Аністратенко, все частіше визначають останню як метажанр, що є справедливим. Зокрема А. Аністратенко аналізує антиутопічні твори в контексті альтернативної історії.

Дослідники розрізняють жанрові різновиди та варіанти метаутопій, враховуючи соціально-історичні причини та умови розвитку суспільства, характер комбінування утопічних/антиутопічних рис, а саме: роман-пародія, роман-метафора, роман-енциклопедія, роман-детектив, практопія, екоутопія, антиантиутопія, постантиутопія, антиутопія «темного майбутнього», есхатологічна антиутопія, постапокаліптична антиутопія, бестіарна антиутопія, кіберпанк, посткіберпанк, таймпанк, соціальна фантастика. Таке жанрове розмаїття антиутопічних творів дає можливість стверджувати, що відбувається розхитування та руйнація матриці жанру антиутопії, що є свідченням порушення жанрового канону, з іншого боку, таке розхитування канону породжує дифузні та конвергенційні зміни жанру, що сприяє поширенню антиутопічних текстів серед масового читача, тому зміни у жанровій природі антиутопії, дозволимо собі зробити таке припущення, будуть сприяти розвитку антиутопії, а не її смерті.

Висновки. Дослідивши еволюцію жанру антиутопії, яка бере свої витoki з утопії, констатуємо, що три етапи жанрового розвитку — поява, становлення, метажанровість — дають можливість визначення останньої як жанру, який супроводжує історичний і суспільний розвиток. Антиутопія ілюструє в художній формі технологічний і інтелектуальний прогрес, який може мати як позитивний, так і негативний вплив на розвиток людства. Сучасна антиутопія як метажанр залишається твором прогностичного та футуристичного характеру, однак прогнозована реальність часто здається не такою вже й віддаленою та фантастично неможливою, як в антиутопіях першої половини ХХ століття. Сучасні літературні твори, поєднуючи не лише елементи утопічного й антиутопічного, а й інших жанрових різновидів, витворюють нові жанрові варіації, сюжети і мотиви яких будуть визначатися реаліями технічного розвитку суспільства, поширенням штучного інтелекту, клонуванням людей, появою роботів, які наслідують людину, відсутністю живого спілкування тощо. Перспективи подальших досліджень антиутопічної літератури вбачаємо у дослідженні запропонованих моделей реальної дійсності, представленої в тому чи іншому антиутопічному творі.

Список літератури

Деменко П. В. Жанр антиутопії в контексті сучасних літературознавчих досліджень. *The latest development trends in philological science and education* (February

7–8, 2024. Riga, the Republic of Latvia) : International scientific conference. Riga, Latvia : Baltija Publishing, 2024. 228 p. DOI <https://doi.org/10.30525/978–9934–26–404–7–5>. URL : <http://www.baltijapublishing.lv/omp/index.php/bp/catalog/download/433/11557/24234–1?inline=1>

Жаданов Ю. А. Антиутопии второй половины XX века: творческий поиск новых перспектив жанра. Вестник СевНТУ : сб. науч. тр. Севастополь : Изд-во СевНТУ, 2010. Вып. 102: Филология. С. 26–31.

Мощна І. Час і простір в антиутопічних романах Борислава Пекича. *Компаративні дослідження слов'янських мов і культур*. 2009. Вип. 10. С. 360–369. URL : http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILE=&2_S21STR=kdsm_2009_10_59

Синьоок Т. Українська антиутопія. Жанр-профілактика суспільних захворювань. URL : <https://blog.yakaboo.ua/zhanr-profilaktyka-suspilnykh-zakhvoryuvan/> (дата звернення: 01.07.24).

Sargent L. Eutopias and Distopias in Science Fiction: 1950–1975. *America as Utopia*. New York, 1981. P. 54–70.

References

Demenko, P. V. (2024, March 18). Dystopian genre in the context of modern literary studies. Publishing House “Baltija Publishing.” DOI <https://doi.org/10.30525/978–9934–26–404–7–5> URL : <http://www.baltijapublishing.lv/omp/index.php/bp/catalog/download/433/11557/24234–1?inline=1>

Zhadanov Yu. (2010) A. Antiutopii vtoroi poloviny KhKh veka: tvorcheskii? poisk novykh perspektiv zhanra. *Vestnik SevNTU* : sb. nauch. tr. Vyp. 102: «Filologiya». Sevastopol : Izd-vo SevNTU. S. 26–31.

Motsna I. (2009) Chas i prostir v antyutopichnykh romanakh Boryslava Pekycha. *Komparatyvni doslidzhennia slovianskykh mov i kultur*. Vypusk 10. S. 360–369 URL : http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILE=&2_S21STR=kdsm_2009_10_59

Sargent L. (1981). Eutopias and Distopias in Science Fiction: 1950–1975. *America as Utopia*. New York P. 54–70.

Sinook T. (2024) Ukrainiska antiutopia. Zhanr-profilaktyka suspilnykh zakhvoryuvan. URL : <https://blog.yakaboo.ua/zhanr-profilaktyka-suspilnykh-zakhvoryuvan/>

Стаття надійшла до редакції 27.03.2024 року

УДК 81'37=811.11

DOI: [https://doi.org/10.18524/2307–4604.2024.1\(52\).310308](https://doi.org/10.18524/2307–4604.2024.1(52).310308)

**ДЕКОДУВАННЯ СЕМАНТИЧНОГО ОБСЯГУ ІМЕННИКІВ
З ДІЄСЛІВНОЮ МОДАЛЬНІСТЮ *MÜSSEN*:
СИНЕРГЕТИЧНИЙ ВИМІР МІНІМІЗАЦІЇ ЗУСИЛЬ
(на матеріалі німецькомовної художньої прози та преси)**

Дребет В. В.

доктор філологічних наук, професор
Тернопільський національний педагогічний університет
імені Володимира Гнатюка
ORCID 0000–0003–2824–793X
ResearcherID: J-1005–2018

*Представлена робота є одним з етапів дослідження іменника у рамках певної дієслівної модальності. Статтю присвячено вивченню генерування іменникового змісту у співвіднесенні з дієслівною модальністю *müssen* у німецькій мові з лінгвосинергетичних позицій. Методологічно важливим у дослідженні є положення про те, що рушійним фактором мовного розвитку виступає синергетичний закон докладання найменших зусиль і збереження мовної енергії. В синергетичному розумінні автор статті проводить паралелі між словником як представником мовного узагальнення про структуровану суму знань засвоєної позамовної дійсності та ментальним лексиконом, який не є довільним накопиченням унесень, а становить структуровану ієрархічну систему таких унесень. Якщо в синергетичному розумінні лексичні одиниці та їх значення на мовному рівні містять закодовану структуровану інформацію, то в цьому ж руслі у роботі розглянуто реалізацію слова в одному з його значень на мовленнєвому рівні як декодування інформації. Запропонований у цій статті лінгвосинергетичний формат дослідження передбачає, що мова як саморегульовальна система під впливом зовнішньої енергії та інформації виробила механізм різної репрезентації іменника у синтаксичних конструкціях з різною дієслівною модальністю у німецькомовному просторі художньої прози та преси. Отримані на підставі синергетично-квантитативного підходу результати екстрапольовано на лінгвосинергетичні моделі самоорганізації іменникового найменування згідно з принципом мінімізації зусиль, що скеровує ментальний лексикон людини на оптимальне декодування семантичного обсягу полісемічних або моносемічних іменників у співвіднесенні з дієслівною модальністю *müssen* у німецькомовній художній прозі та пресі. Доведено, що оскільки найближчі відстані у лексичній структурі слова на мовному рівні є найближчими у зіставленні зі структурами знань ментального лексикону людини, то вибудовування іменникового змісту у сучасній німецькій мові за синергетичним принципом збереження мовної енергії та мінімізації зусиль най-*

оптимальніше скеровує ментальний лексикон людини на декодування семантичного виміру найближчих (головних) значень полісемічної та однозначної моносемічної моделей слова.

Ключові слова: синергетичний вимір мінімізації зусиль, ментальний лексикон людини, лінгвосинергетика, лінгвосинергетична модель, декодування іменника, полісемічна/моносемічна модель, дієслівна модальність *müssen*.

**DECODING THE SEMANTIC VOLUME OF NOUNS
WITH THE VERBAL MODALITY *MÜSSEN*: THE SYNERGISTIC
DIMENSION OF LEAST EFFORT
(on the basis of German-language fiction and press)**

Drebet V. V.

Doctor of Philological Sciences, Full Professor,
Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University

*The presented work is one of the stages of noun research within a certain verbal modality. The focus of the article lies in the study of the generating noun content in relation to the verbal modality *müssen* in German from the perspective of linguosynergetic scientific paradigm, which considers language as a complex dynamic system capable of self-organization and self-regulation. In this study methodologically important is the position that the synergetic law of making the least effort and conservation of speech energy is the driving factor of language development. In a synergetic sense, the author of the article draws parallels between the dictionary as a representative of the linguistic generalization of the structured amount of knowledge of the learned extraverbal reality and the mental lexicon, which is not an arbitrary accumulation of contributions, but constitutes a structured hierarchical system of such contributions. If lexical units in the synergetic sense and their meanings at the language level contain coded structured information, then in the same aspect the paper considers the implementation of the word in one of its meanings at the speech level as information decoding. The linguosynergetic format of the research proposed in this article assumes that language as a self-regulating system under the influence of external energy and information has developed a mechanism of different representations of nouns in syntactic constructions with different verbal modality in German-language fiction and press. The results obtained on the basis of the synergetic-quantitative approach are extrapolated to linguosynergetic models of self-organization of noun names according to the principle of minimization of efforts, which directs the human mental lexicon to optimal decoding of semantic volume of polysemic or monosemic nouns in relation to the verbal modality *müssen* in German-language fiction and press. It was proved that since the closest distances in the lexical structure of a word at the linguistic level are the closest in comparison with the structures of knowledge of the human mental lexicon, the construction of noun content in modern German on the synergetic principle of conservation of speech energy and minimization of efforts is the most*

optimal way of directing the mental lexicon of a person to decoding the semantic scope of the closets (main) meanings of the polysemic and unambiguous monosemic word models.

Key words: *synergetic dimension of least effort, human mental lexicon, linguosynergetics, linguosynergetic model, noun decoding, polysemic/monosemic model, verbal modality müssen.*

Вступ. На рівні мовлення слова вступають у відношення з іншими словами згідно з конвенційними правилами сполучуваності певного змісту у мові. Зокрема такі правила можуть підпорядковуватись й модальній природі змісту, закладеного у синтаксичні рамки. У пропонованій статті конвенційні правила сполучуваності висвітлено у ракурсі вибудовування іменникового змісту у співвіднесенні з дієслівною модальністю *müssen* у сучасній німецькій мові. Ця робота є черговим етапом нашого лінгвосинергетично скерованого дослідження реалізаційних можливостей полісемічного та моносемічного іменника у рамках певної дієслівної модальності. За допомогою статистичних методів обчислення запропоновано вивчити синергетику генерування іменникового змісту згідно з принципом мінімізації зусиль, що скеровує ментальний лексикон людини на декодування оптимального інформаційно-семантичного обсягу моносемічних і полісемічних іменників з модальним дієсловом *müssen*. Реалізації іменників інтерпретовано як декодування семантичного обсягу полісемічної та моносемічної моделі слова у співвіднесенні з дієслівною модальністю *müssen* у текстах сучасної німецькомовної художньої прози та преси. Лінгвосинергетичний формат дослідження передбачає у такому випадку, що саморегулювальна мовна система під впливом зовнішньої енергії та інформації виробила такий механізм вираження модальності у німецькій мові, де іменник як один з аргументів або семантичних актантів виражає ставлення до дії з боку того, хто говорить, або суб'єкта, який встановлює відносини у модально-комунікативних рамках з дієсловом *müssen*.

Передумовою тлумачення значення мовного знаку у руслі лінгвосинергетики став її розвиток як нової наукової парадигми (Домброван, 2011; Селіванова, 2012), що дає можливість залучати квантитативні методи дослідження синергетичних процесів нелінійності, ієрархічності та динамічності мови (Altmann, 1991; Köhler, 1986; Meindl, 2013), досліджувати синергетичну циклічність розвитку внутрішньомовних і міжмовних омонімів (Кійко, 2015). Лінгвосинергетичний підхід стає все більш затребуваним для вивчення мовної самоорганізації та само-

регуляції різних мовних аспектів (Gnatchuk, 2018; Köhler, 2005). Попри зростаючий інтерес до лінгвосинергетично скерованого вивчення оптимізації мовних процесів, ще й досі залишається актуальним питання щодо синергетики декодування семантичного обсягу іменників з дієслівною модальністю у німецькомовних текстах художньої прози та преси за принципом мінімізації зусиль і збереження мовної енергії. Лінгвосинергетичний підхід із залученням квантитативних методів дослідження дає змогу об'єктивно проаналізувати на синхронічному зрізі результати саморегуляції й становлення семантичного обсягу полісемічних та моносемічних іменників з огляду на пройдений ними синергетичний цикл *порядок — хаос — порядок*, зокрема й у рамках вибудовування певного модального змісту, і в такий спосіб поповнити германське мовознавство новими знаннями про німецькомовну іменникову лексику.

Мета цієї розвідки полягає у вивченні дії синергетичного закону докладання найменших зусиль, направлених на декодування семантичного обсягу полісемічної та моносемічної моделей слова у співвіднесенні з дієслівною модальністю *müssen* у сучасному німецькомовному просторі художньої прози та преси.

Методи дослідження. Для встановлення типу реалізованих номінацій на основі аналізу словникових визначень використано методи компонентного і контекстуального аналізу; для перевірки істинності та теоретичної значущості отриманих результатів – методику квантитативного аналізу (хі-квадрат). На підставі синергетично-квантитативного підходу потрібно було створити синергетичні моделі декодування семантичного обсягу іменників з дієслівною модальністю *müssen* у німецькій мові, теоретичним обґрунтуванням яких слугувало попереднє обчислення емпіричних величин з допомогою формули χ^2 (хі-квадрат). Мінімальна теоретично значуща сума критерію хі-квадрат складає $\chi^2=3,84$, що свідчитиме про існуючий зв'язок між досліджуваними величинами з показником від 3,84 і більше (Дребет, 2017: 142). Відповідно, показники формули χ^2 кореспондували у нашому випадку з конструкціями синергетичних моделей. Це інтерпретувалось як критично значимий показник відповідності кількості контекстуальних реалізацій синергетичному закону мінімізації зусиль, направлених на декодування семантичного обсягу полісемічної або моносемічної моделі іменника у форматі дієслівної модальності *müssen*. Крива з позитивним показником у напрямку плюс буде інтер-

претуватись у наших моделях як відповідність синергетичному закону збереження зусиль у мові, а з негативним показником у напрямку мінус — як невідповідність.

Результати та обговорення. Комунікативна дія передбачає актуалізацію на мовленнєвому рівні потенційних значень слова, які несуть певний інформаційний код на рівні мови. Сформована семантична валентність дозволяє мовному знаку поєднувати певний код одного зі своїх актуалізованих значень з інформаційним кодом інших слів на рівні мовлення і у такий спосіб породжувати значення та зміст речення. Іншими словами, контекст «розкодує» наміри, знання, думки, емоції та почуття мовців та авторів з допомогою семантично-синтаксичних утворень згідно з викристалізованими правилами мовного логіцизму. Мовний логіцизм відстоюють з міркувань логічних репрезентацій у мові.

Б. Ю. Фішер проводить думку про розгляд речення з погляду логіки таким чином: «Логічна репрезентація значень передбачає, що наявною є мова логіки, в якій можна репрезентувати значення... З урахуванням формальних ознак синтаксичних структур можна показати, які синтаксичні відношення між якими складовими одиницями існують. З іншого боку, синтаксичні відношення визначають, у який спосіб значення залучених складників можуть поєднуватись зі значеннями інших складових одиниць». У результаті таких спостережень автор доходить висновку, що синтаксичні структури виступають як теоретичні конструкти, в яких «кодуються» необхідні інформації для певної мети (Fischer, 1981: 61–62). З позицій лінгвосинергетики це означає, що закодована інформація з певним прагматичним змістом репрезентується для декодування на мовленнєвому рівні. Автор письмового чи усного тексту з певною інформацією прагне досягнути свого ефекту з найменшою затратою зусиль, а читач чи слухач сподівається сприйняти й опрацювати цю інформацію з якомога меншою затратою енергії. З позицій лінгвосинергетики це доцільно зіставити зі синергетичним законом мінімізації зусиль, що скеровує ментальний лексикон людини на оптимальне досягнення результату з мінімальними затратами. Для такої прагматичної мети мова як саморегульовальна система під впливом зовнішньої енергії та інформації виробила механізм модальних відношень. Тому і згадані вище логічні репрезентації значень у синтаксичних структурах включають у себе модальні відношення контексту.

Можна говорити про те, що мовленнєвий контекст виконує прагматичну функцію, спрямовану поміж іншого на вираження модальності. Прагматичний зміст висловлювання проявляється через модальність, виражену семантикою слів і речень, яка функціонує за законами, утвореними мовою як саморегульовальною у синергетичному розумінні системою, і, таким чином, проявляє мовний логіцизм такої самоорганізації. І це жодним чином не заперечує людського фактора створення модальних відношень. Саме тому В. Козловський вказує на те, що структурний зміст речення має суб'єктивну основу зародження (Козловський, 2008: 323), наголошуючи тим самим на ролі людського фактора при утворенні синтаксичних структур речення з різним лексичним наповненням.

Мовленнєва дія проходить за відповідними прагматичними правилами, а тому прагматичність і модальність текстів вибудовуються з речень різних синтаксичних структур та різних лексем. У цьому відношенні Е. Майнеке робить висновок, що термін «прагматика» у розумінні Ч. Морріса є основою науки про вибір слів, утворення речень та складання текстів згідно з параметрами мовленнєвої ситуації (Maineke, 1996: 104). Тому у сучасних дослідженнях семантика виходить за межі слова і стає все більш «прагматичною».

Звичайно, що значення слова потрібно розглядати як комплекс знань, що за своєю природою не є незмінним і завершеним утворенням. Значення слова представляють собою відкриті і динамічні структури. Отримані знання з часом інтегруються у нові відношення предметно-практичної і комунікативної діяльності людського суспільства. Логічним буде припустити, що у такому розумінні значення слова можуть інтегруватись у контекст, залежно від його модального змісту. Те, що модальність є способом вираження ставлення мовця до змісту висловлювання, а зміст речення має суб'єктивну основу зародження, не заперечує синергетичного принципу оптимізації і мінімізації зусиль у процесі висловлювання. Навпаки, людська поведінка як антропологічна константа підсвідомо керується встановленою системою вираження модальності у мові. Отож вважаємо, що під час генерування модального змісту речення також потрібно враховувати дію синергетичного закону оптимальної затрати зусиль, що проявляє мовний логіцизм оперування прагматичним складом модальності відповідних мовних знаків у контексті висловлювання.

Модальність змісту виражається модальними дієсловами як лексичними засобами мови. Г. Гельбіг та Й. Буша характеризують модальність як спосіб утворення відношень між суб'єктом речення та дією, яка виражена в інфінітиві (можливість, необхідність, дозвіл, заборона, бажання і т. д.), при цьому вони звертають увагу на те, що модальність, крім цього, означає спосіб, як мовець ставиться до позначуваного процесу, передусім його оцінку реальності цього процесу (припущення або чуже твердження), і якщо модальні дієслова виконують першу функцію, то йдеться про модальні дієслова з об'єктивною модальністю, якщо вони вживаються у другій функції, то маємо суб'єктивну модальність (Helbig, Buscha, 1996: 131).

Отож доцільним буде вивчити реалізації іменникової лексики у рамках певної дієслівної модальності. Іменник у семантичному представленні виступає тут одним з аргументів або семантичних актантів, який виражає ставлення до дії з боку того, хто говорить, або суб'єкта, який встановлює відношення, формуючи модально-комунікативну рамку. Тому іменники як семантичні актанти у поєднанні з модальними дієсловами тим чи тим чином спрямовані на досягнення певних інтенцій авторів текстів художньої прози та преси, чи то імпліцитних, чи то експліцитних. Синергетичний принцип збереження мовної енергії та докладання найменших зусиль у цьому випадку передбачає, що ментальний лексикон людини буде оптимально скеровано на декодування й опрацювання інформаційно-іменникового змісту з відповідним семантичним обсягом у рамках вибудовування модального змісту як для вираження відношень між суб'єктом речення та дією, так і для вираження суб'єктом або мовцем його оцінки реальності при описі відношень, подій та ситуацій, предметів та явищ у сучасних німецькомовних текстах художньої прози та преси.

Представлена робота є черговим етапом дослідження іменника у рамках семи типів дієслівної модальності *können, dürfen, mögen, müssen, sollen, wollen, lassen*. На цьому етапі пропонуємо проаналізувати декодування та трансформацію семантичного обсягу декодованої інформації полісемічної та моносемічної моделей іменника у синтаксичних рамках, де об'єктивна чи суб'єктивна модальність виражена модальним дієсловом *müssen*. У такий спосіб отримуємо можливість подивитись на вираження модального змісту з позицій синергетичного закону мінімізації зусиль у сучасній німецькомовній художній прозі та пресі.

З огляду на універсальний характер полісемії, сукупність взаємопов'язаних і взаємозалежних елементів у структурі іменника утворює ієрархічні відношення на мовному рівні між його головним та похідним значеннями. Людина звертається до слів та їх значень для потреб комунікації, внаслідок чого активуються знання, акумульовані пам'яттю. Пам'ять виступає у ролі ментального лексикону людини. З позицій когнітивізму ментальний лексикон не є довільним накопиченням внесеної інформації, він представляє собою структуровану систему, в якій кожне внесення визначається своїм рангом, тобто своїм відношенням до інших внесень у лексикон, тому лексичні одиниці зберігаються у вигляді організованих взаємозв'язків (Schwarz, 1996: 126). Подібним чином значення слова ми трактуємо з синергетичних позицій вслід за А. В. Колмогоровою як відкриту структуру знань і досвіду, співвідносно з іншими структурами знань (Дребет, 2017: 57). Тому вважаємо, що у синергетичному розумінні доцільно проводити паралелі між словником як представником мовного узагальнення про структуровану суму знань засвоєної позамовної дійсності та ментальним лексиконом, який не є довільним накопиченням унесенень, а становить структуровану ієрархічну систему таких унесенень. Якщо в синергетичному розумінні лексичні одиниці та їх значення на мовному рівні містять закодовану структуровану інформацію, то в цьому ж руслі потрібно розглядати реалізацію слова в одному зі своїх значень на мовленнєвому рівні як декодування інформації.

Американський лінгвіст Дж. Ціпф екстраполював універсальний принцип найменшого докладання зусиль у поведінці та діях людини на мову (Zipf, 1949: 255). Виходячи з цього положення, потрібно перевірити дію синергетичного принципу економії зусиль під час декодування семантичного обсягу іменника у співвіднесенні з дієслівною модальністю *sollen* у сучасних німецькомовних текстах художньої прози та преси. Головні номінації корелюють із реалізацією головного значення слова, а похідні — з похідними значеннями. Окрім цього, на рівні мовлення також відбуватиметься реалізація іменників, які на рівні мови є моносемічними і, таким чином, представлятимуть реалізацію номінацій моносемічного іменникового потенціалу.

Висунута в роботі гіпотеза передбачала, що оскільки найближчі відстані у лексичній структурі слова на мовному рівні є найближчими в зіставленні зі структурами знань ментального лексикону людини, то

вибудовування іменникового змісту з дієслівною модальністю *müssen* в сучасній німецькій мові за синергетичним принципом збереження мовної енергії й мінімізації зусиль найоптимальніше повинно скеровувати ментальний лексикон людини на декодування семантичного виміру найближчих значень полісемічної та однозначної, моносемічної моделей слова.

Матеріалом для дослідження модальних характеристик речення та відповідних іменникових реалізацій стали прозові твори німецьких, австрійських і швейцарських письменників та інтернет-видання німецької, австрійської та швейцарської преси. Для встановлення реалізацій багатозначного іменника у ролі головних і похідних номінацій та реалізації номінацій моносемічного іменника у синтаксичних рамках з певною дієслівною модальністю досліджуваної німецькомовної художньої преси і прози ми здійснювали компонентний аналіз значення іменника на основі трьох авторитетних тлумачних словників *Duden* (<https://www.duden.de>), *Wahrig* (Wahrig, 2007) і *Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache*, скорочено *DWDS* (<http://www.dwds.de>). Наша процедура інтерпретації кінцевих даних зводиться не до підрахунку різної кількості значень слова у трьох словниках, а до порівняльного компонентного аналізу й отримання даних про головну номінацію як про головне значення слова і про похідну номінацію, яка може охоплювати різну кількість похідних значень слова у трьох словниках. За кінцеві дані про належність до певного типу номінацій вважались дефініції, що співпадали принаймні у двох з трьох словників.

Таким чином, на цьому етапі дослідження у рамках дієслівної модальності *müssen* отримано 4165 іменників з німецькомовної художньої прози і 3043 іменника з німецькомовної преси. Відповідно це склало 7208 реалізацій з поміж усіх 40000 реалізацій іменників з різними типами дієслівної модальності у німецькомовних текстах художньої прози та преси.

Декодування семантичного обсягу іменників у синтаксичних рамках з модальним дієсловом *müssen* у німецькомовній художній прозі. Наприклад:

1) „*Schmied muss keine Ahnung von der Absicht des Mannes gehabt haben, der ihn getötet hat*“ (Dürrenmatt, 1962: 23).

У наведеному реченні іменник *Ahnung* генерує іменниковий зміст синтаксичної рамки з модальним дієсловом *müssen* у ролі по-

хідної номінації: **die Ahnung** – 2. *intuitives Wissen, Vermutung, Vorstellung von etw.* (Duden); **die Ahnung** – 2. *Begriff, Vorstellung* (Wahrig). Наступний іменник демонструє реалізацію моносемічного словникового потенціалу: **die Absicht** – *Bestreben; Wollen* (Duden); **die Absicht** – *das Wollen, der Vorsatz* (DWDS). Іменник *Mann* завершує генерувати іменниковий зміст цієї синтаксичної рамки у ролі головної номінації: **der Mann** – 1. *erwachsene Person männlichen Geschlechts* (Duden); **der Mann** – *erwachsene Person männlichen Geschlechts* (DWDS); **der Mann** – 1. *erwachsener Mensch männlichen Geschlechts* (Wahrig).

Таким чином, у цій синтаксичній рамці спостерігаємо генерування іменникового змісту всіма трьома видами номінацій однаковою мірою: один іменник представляє реалізацію моносемічного словникового потенціалу, один іменник реалізується у ролі головної й один – у ролі похідної номінації полісемічного словникового потенціалу. З лінгвосинергетичних позицій констатуємо, що у зіставленні іменникового змісту з вибудовуванням суб'єктивної модальності за допомогою модального дієслова *müssen* для вираження впевненості та переконання домінує декодування семантичного потенціалу, який рівномірно активують головні та похідні номінації полісемічної моделі слова при вираженні відповідного іменникового змісту мовою художньої прози;

2) „*Man muss nicht alles und jedes gleich an die große Glocke hängen*“ (Wolf, 1988: 62).

У поданому вище реченні спостерігаємо реалізацію іменника *Glocke* у сталому виразі *etwas an die große Glocke hängen*. Хоча цей вираз і вживається метафорично, але на словниковому рівні він зафіксований з першим значенням цього іменника: **die Glocke** – 1.a) *aus Metall bestehender, in der Form einem umgedrehten Kelch ähnlicher, nach unten offener, hohler Gegenstand, der durch einen im Innern befestigten Klöppel zum Klingen gebracht wird* • **etw. an die große Glocke hängen:** (ugs.) *etw. [Privates, Vertrauliches] überall erzählen* (Duden); **die Glocke** – 1. *Gegenstand aus Metall in der Form eines umgekehrten Bechers mit einem Klöppel zum Läuten* • **etw. an die große Glocke hängen:** (umgangssprachlich, bildlich) *etw. überall erzählen* (DWDS). Наявним є факт, коли метафоричний зміст речення генерується шляхом реалізації головних, або первинних, номінацій іменника у сталих метафоричних виразах. Це знову стає аргументом того, що вторинність номінативних значень не можна плутати з метафоричністю чи образністю.

З погляду лінгвосинергетики констатуємо, що зіставлення іменникового змісту з вибудовуванням об'єктивної модальності за допомогою модального дієслова *müssen* для вираження потреби або необхідності виконати дію демонструє у цьому випадку декодування семантичного потенціалу, активованого виключно головною номінацією полісемічної моделі слова при вираженні відповідного іменникового змісту мовою художньої прози;

3) „*Es musste eine Konferenz der Gesamtbehörde, unter Beziehung auch der Altmeister, stattgefunden haben*“ (Hein, 2004: 149).

У наведеному реченні іменник *Konferenz* реалізується у синтаксичній рамці з модальним дієсловом *müssen* у своєму головному словниковому значенні, тобто виступає у ролі головної номінації: **die Konferenz** – 1. *Besprechung mehrerer Personen über fachliche, organisatorische o.ä. Fragen* (Duden); **die Konferenz** – 1. *Zusammenkunft eines größeren Kreises von Beratenden* (DWDS). Наступний іменник *Gesamtbehörde* відсутній у словниках і тому належить до складних слів для одного моменту або контексту. Це складне утворення можна сегментувати в описовий контекст *die gesamte Behörde*. Іменник *Behörde* як основна частина складного слова (*das Grundwort*) виступає вихідним пунктом або домінантою для тлумачення всього складного слова. У словниках він представлений моносемічними дефініціями, що дозволяє розглядати це складне словотворення як реалізацію іменника з моносемічним потенціалом: **die Behörde** – a) *staatliche, kommunale od. kirchliche Dienststelle, Verwaltungsorgan* (Duden); **die Behörde** – *staatliche oder kommunale Dienststelle mit bestimmten Amtsgeschäften (und deren Sitz)* (DWDS). Іменник *Beziehung* також продовжує генерувати іменниковий зміст речення моносемічним словниковим потенціалом: **die Beziehung** – *das Beziehen; zu Rate ziehen; in einem anstehenden Fall um sachverständige Äußerung, Behandlung od. klärende Bearbeitung bitten* (Duden); **die Beziehung** – (*Jura, süddeutsch, österreichisch, schweizerisch*) *jmdn. zu etw. hinzuziehen* (DWDS). Іменник *Altmeister* реалізується у своєму похідному словниковому значенні, тобто завершує генерування іменникового змісту речення у ролі похідної номінації: **der Altmeister** – 2. *bedeutendster, als Vorbild geltender Vertreter eines Berufszweigs od. Fachgebiets; Nestor, Senior* (Duden); **der Altmeister** – 2. *ältester u. bedeutendster Vertreter eines Faches (z.B. der Wissenschaft, der Kunst, des Sports)* (Wahrig).

Таким чином, у проаналізованому реченні спостерігаємо генерування іменникового змісту всіма трьома видами номінацій: два

іменники представляють реалізацію моносемічного словникового потенціалу, один іменник реалізується у ролі головної і один – у ролі похідної номінації полісемічного словникового потенціалу. З погляду лінгвосинергетики констатуємо, що у співвіднесенні іменникового змісту з вибудовуванням суб'єктивної модальності за допомогою модального дієслова *müssen* для вираження впевненості та переконання домінує у цьому випадку декодування семантичного потенціалу, який несуть у собі моносемічні моделі слова, якщо порівняти окремо декодування семантичного потенціалу, рівномірно активованими головною та похідною номінаціями полісемічних моделей при вираженні відповідного іменникового змісту мовою художньої прози.

Всього у синтаксичних рамках з модальним дієсловом *müssen* у німецькомовній художній прозі зафіксовано 4165 реалізацій, 1917 з яких належать до головної номінації, 1314 реалізацій належать моносемічним іменникам і 934 реалізацій представляють похідні номінації. Створена на основі показників χ^2 -квадрат синергетична модель декодування рисунка 1 демонструє, що крива декодування семантики моносемічної моделі сягнула найвищої точки 103,72 у напрямку плюс, крива декодування семантики головних номінацій полісемічної моделі іменника сягнула у напрямку плюс точки 102,61. У напрямку мінус спостерігається декодування семантики похідних номінацій полісемічної моделі іменника на рівні 2,58.

Таким чином, статистично доведеним і теоретично обґрунтованим є той факт, що синергетичний цикл реалізацій іменника найоптимальніше демонструє мовний логіцизм мінімізації зусиль, що скеровує ментальний лексикон людини на декодування й опрацювання семантики моносемічної моделі слова у рамках вибудовування модального змісту з дієсловом *müssen* у німецькомовній художній прозі, хоча у кількісному відношенні моносемічні іменники поступаються реалізаціям головних номінацій полісемічної моделі слова. Висота точки декодування семантичного потенціалу, який несуть у собі головні номінації полісемічної моделі слова, також свідчить на користь згаданого синергетичного закону.

З погляду лінгвосинергетики можна говорити про те, що іменникове найменування у рамках дієслівної модальності з *müssen* для вираження об'єктивної модальності у значенні потреби або необхідності виконати дію та суб'єктивної модальності у значенні впевненості та переконання, оптимально скеровує ментальний лексикон людини

на декодування семантичного обсягу моносемічних іменників та головних номінацій полісемічних іменників і тим самим врівноважує потреби генерування іменникового змісту у згаданій модальній рамці у німецькомовних текстах художнього стилю.



Рис. 1. Синергетична модель семантичного декодування іменників у рамках модальності з дієсловом *müssen* у німецькомовній художній прозі

Іменники у синтаксичних рамках з модальним дієсловом *müssen* у німецькомовній пресі. Наприклад:

4) „Der größte Teil der fossilen Reserven müsse unter der Erde bleiben, fordert er“ (Kohle-Lobby kapert Klimagipfel: <http://www.zeit.de>).

У наведених синтаксичних рамках з модальним дієсловом *müssen* іменниковий зміст спочатку генерується іменниками *Teil* і *Reserven* у ролі головної номінації: **der Teil – 1.b) zu einem größeren Ganzen gehörende Menge, Masse o.Ä.; Teilbereich** (Duden); **der Teil – 1. Abschnitt, Glied, Stück von einem Ganzen** (DWDS); **der Teil – 1. Stück von einem größeren Ganzen, Abschnitt** (Wahrig); **die Reserve – 1. etw., was für den Bedarfs– od. Notfall vorsorglich zurückbehalten, angesammelt wird** (Duden); **die Reserve – 1. Vorrat, Rücklage für den Bedarfsfall** (DWDS); **die Reserve – 1. für den Notfall bestimmte Rücklage, Vorrat** (Wahrig). Іменник *Erde* завершує генерування іменникового змісту модальної рамки у ролі похідної номінації: **die Erde – 2. fester Boden, Grund, auf dem man steht; Untergrund**

(Duden); **die Erde** – 3. *natürlicher oder künstlicher fester Boden unter uns, Erdboden, Fußboden* (DWDS).

Отож у наведеному вище реченні з модальним дієсловом *müssen* іменниковий зміст генерується двома видами номінацій: два іменники реалізуються у ролі головної номінації і один – у ролі похідної. З позицій лінгвосинергетики констатуємо, що зіставлення іменникового складу з вибудовуванням об'єктивної модальності з дієсловом *müssen* для вираження потреби або необхідності виконати дію демонструє у цьому випадку декодування семантичного потенціалу, активованого виключно головними і похідними номінаціями полісемічної моделі іменника, при чому активація головних номінацій переважає над похідними. Декодування семантичного потенціалу моносемічної моделі при найменуванні іменникових змістів мовою преси у представленій модальній рамці відсутнє;

5) „*Obwohl in den Läden Ware fehlt, die Gläubiger auf einen Großteil ihres Geldes verzichten müssen und die Mitarbeiter auf ihr Junigehalt und ihr Urlaubsgeld warten, ist Haberleitner voller Tatendrang*“ (Wien hilft Betroffenen mit Arbeitsstiftung; <http://www.wienerzeitung.at>).

Іменниковий зміст синтаксичної рамки з модальним дієсловом *müssen* генерується спочатку моносемічними іменниками *Gläubiger* і *Großteil*: **der Gläubiger** – *jmd., der durch ein Schuldverhältnis berechtigt ist, an einen anderen finanzielle Forderungen zu stellen, der einem Schuldner gegenüber anspruchsberechtigt ist* (Duden); **der Gläubiger** – *jmd., der durch ein Schuldverhältnis berechtigt ist, von seinem Schuldner eine Leistung, besonders Geld, zu fordern* (DWDS); **der Gläubiger** – *jmd., der eine berechtigte Schuldforderung an jmdn. hat* (Wahrig); **der Großteil** – **a**) *größerer Teil, Hauptteil* (Duden); **der Großteil** – *großer Teil* (Wahrig). Іменник *Geld* завершує іменниковий зміст синтаксичної рамки у ролі головної номінації: **das Geld** – 1. *vom Staat geprägtes od. auf Papier gedrucktes Zahlungsmittel* (Duden); **das Geld** – 1. *allgemeines gesetzliches Zahlungsmittel in Form von Münzen und Banknoten* (DWDS); **das Geld** – 1. *Zahlungsmittel, Münzen, Banknoten* (Wahrig).

Отож у наведених вище синтаксичних рамках з модальним дієсловом *müssen* два іменники представляють реалізацію моносемічного словникового потенціалу й один іменник представляє реалізацію головної номінації полісемічного потенціалу. З лінгвосинергетичних позицій можна констатувати, що у співвіднесенні іменникового складу з вибудовуванням об'єктивної модальності за допомогою мо-

дального дієслова *müssen* для вираження потреби або необхідності виконати дію домінує семантичне декодування номінацій моносемічної моделі слова. Декодування семантичного потенціалу, який несе у собі полісемічна модель, представлено лише активацією головної номінації при вираженні відповідного іменникового змісту речення мовою преси. Активація декодування семантики похідної номінації полісемічної моделі іменника у цій модальній рамці відсутня;

б) „*Beide Mächte müssen ihre Milliardenvölker mit Rohstoffen versorgen und konzentrieren sich nunmehr darauf, ihre Marineverbände zu modernisieren und deren Reichweite und Schlagkraft zu verbessern*“ (Herber Rückschlag für Indiens neue militärische Ambitionen: <http://www.bernerzeitung.ch>).

У наведених вище синтаксичних рамках з модальним дієсловом *müssen* іменниковий зміст спочатку генерується іменником *Mächte*, який у цьому контексті представляє реалізацію свого похідного значення, тобто виступає у ролі похідної номінації: **die Macht** – 4.a) *politisch u. wirtschaftlich einflussreicher Staat* (Duden); **die Macht** – 3. *politisch und wirtschaftlich einflussreicher Staat* (DWDS). Продовжує розвивати іменниковий зміст модальної рамки складний іменник *Milliardenvölker*, який відсутній у словниках і тому належить до складних слів для одного моменту або контексту. У словниках подано дефініції окремо для іменника *Milliarde* й окремо для іменника *Volk*. Таким чином, складне утворення *Milliardenvölker* можна трансформувати в описовий контекст *Völker, die eine oder mehr als eine Milliarde Einwohner zählen*. Іменник *Milliarde* виступає атрибутивним компонентом у нашому складному утворенні і для нього подано моносемічні словникові дефініції: **die Milliarde** – *tausend Millionen* (Duden); **die Milliarde** – *tausend Millionen* (DWDS); **die Milliarde** – *1000 Millionen* (Wahrig). Таке моносемічне тлумачення атрибутивної частини змістовно зіставляється у цьому складному утворенні з тлумаченнями іменника *Volk* у першому значенні: **das Volk** – 1. *durch gemeinsame Kultur u. Geschichte [u. Sprache] verbundene große Gemeinschaft von Menschen* (Duden); **das Volk** – 1. *Bevölkerung eines Landes, Gesamtheit der Bürger eines Staates, Nation* (DWDS). Оскільки іменник *Volk* як основна частина складного слова (*das Grundwort*) виступає вихідним пунктом або домінантою для тлумачення всього складного слова, то з урахуванням атрибутивного компонента (*Bestimmungswort*), яким є слово *Milliarde*, складний іменник *Milliardenvölker* демонструє генерування іменникового змісту цієї синтаксичної рамки у ролі головної номінації. Завершу-

ється іменниковий зміст модальної рамки моносемічним іменником *Rohstoffe: der Rohstoff – für eine industrielle Be–, Verarbeitung geeigneter od. bestimmter Stoff, den die Natur liefert* (Duden); *der Rohstoff – Naturprodukt, das für eine Bearbeitung, Verarbeitung geeignet, bestimmt ist* (DWDS); *der Rohstoff – Naturprodukt vor der Ver– u. Bearbeitung* (Wahrig).

Таким чином, у проаналізованій синтаксичній рамці спостерігаємо генерування іменникового змісту всіма трьома видами номінацій тотожною мірою: один іменник представляє реалізацію моносемічного словникового потенціалу, один іменник реалізується у ролі головної номінації й один – у ролі похідної номінації полісемічного словникового потенціалу. Хоча моносемічну модель слова і представлено однаковою мірою з головними та похідними номінаціями, але з погляду лінгвосинергетики у співвіднесенні іменникового складу з вибудовуванням суб'єктивної модальності за допомогою модального дієслова *müssen* для вираження потреби або необхідності виконати дію тут домінує декодування семантичного потенціалу, який рівномірно активують головні та похідні номінації полісемічної моделі слова при вираженні відповідного іменникового змісту мовою преси. Беручи до уваги у цьому реченні вживання складного іменникового утворення для одного контексту, ми можемо констатувати ще й механізм складання двох слів в одне блок-слово з метою мовної економії при генеруванні складного іменникового змісту, який вибудовується у рамках об'єктивної модальності з дієсловом *müssen* у тексті німецькомовної преси.

Всього у синтаксичних рамках з модальним дієсловом *müssen* у німецькомовній пресі зафіксовано 3043 реалізації, 1375 з яких належать моносемічним іменникам, 1027 реалізацій представлені головними і 641 – похідними номінаціями полісемічних іменників. Створена на основі показників χ^2 -квадрат синергетична модель декодування рисунка 2 демонструє, що крива семантичного декодування моносемічної моделі сягнула найвищої точки 40,56 у напрямку плюс, крива декодування семантики головних номінацій полісемічної моделі іменника сягнула у напрямку плюс точки 35,21. У напрямку мінус спостерігається декодування семантики похідних номінацій полісемічної моделі іменника (0,3).

Таким чином, статистично доведеним і теоретично обґрунтованим є той факт, що синергетичний цикл реалізацій іменника найоптимальніше демонструє мовний логіцизм мінімізації зусиль, що скеровує

ментальний лексикон людини на декодування і опрацювання семантичного потенціалу, активованого номінаціями моносемічної моделі слова у рамках вибудовування модального змісту з дієсловом *müssen* у німецькомовній пресі. У цьому випадку кращі кількісні показники моносемічних іменників демонструють і кращі показники відповідних статистичних обчислень. Висота точки декодування семантичного потенціалу, який несуть у собі головні номінації полісемічної моделі слова, також свідчить на користь згаданого синергетичного закону.

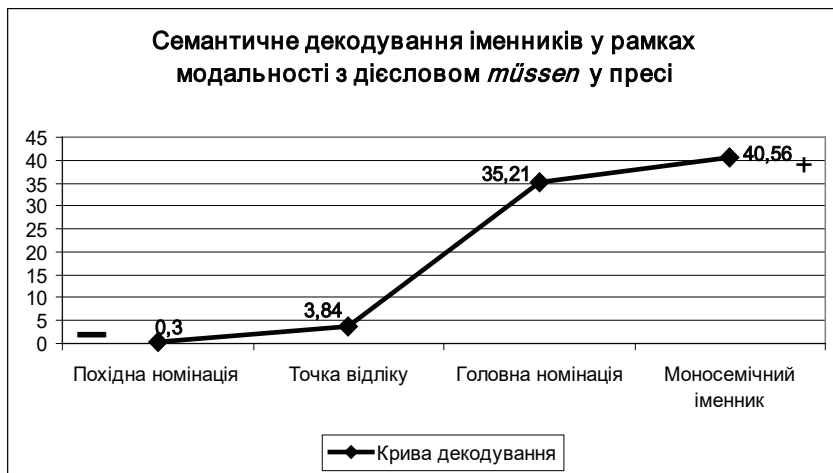


Рис. 2. Синергетична модель семантичного декодування іменників у рамках модальності з дієсловом *müssen* у німецькомовній пресі

З позицій лінгвосинергетики можна говорити про те, що іменникове найменування у рамках дієслівної модальності з *müssen* для вираження об'єктивної модальності у значенні потреби або необхідності виконати дію та суб'єктивної модальності у значенні впевненості та переконання оптимально скеровує ментальний лексикон людини на декодування семантичного обсягу моносемічних іменників та головних номінацій полісемічних іменників і тим самим врівноважує потреби генерування іменникового змісту у згаданій модальній рамці у німецькомовних текстах публіцистичного стилю.

Висновки. У результаті дослідження синергетики декодування семантичного обсягу іменників з дієслівною модальністю *müssen* у

німецькомовних текстах художньої прози та преси ми дійшли таких висновків:

1) ієрархія семантичного декодування 1) моно- 2) головна номінація з погляду лінгвосинергетики свідчить на користь встановлення динамічної рівноваги між кількістю реалізацій та оптимальним для декодування ментальним лексиконом людини обсягу семантичного потенціалу моносемічних та полісемічних іменників у рамках вибудовування іменникового з модальним дієсловом *müssen* для вираження об'єктивної модальності зі значенням потреби або необхідності виконати дію та суб'єктивної модальності зі значенням впевненості та переконання у німецькомовних текстах художнього стилю;

2) у німецькомовних текстах публіцистичного стилю ієрархія семантичного декодування 1) моно- 2) головна номінація з погляду лінгвосинергетики так само свідчить на користь встановлення динамічної рівноваги між кількістю реалізацій та оптимальним для декодування ментальним лексиконом людини обсягу семантичного потенціалу моносемічних та полісемічних іменників у рамках вибудовування іменникового з модальним дієсловом *müssen* для вираження об'єктивної модальності зі значенням потреби або необхідності виконати дію та суб'єктивної модальності зі значенням впевненості та переконання;

3) синергетичний механізм мінімізації зусиль у німецькій мові скерував на сьогодні такий семантичний вимір моносемічних іменників, який як у німецькомовній художній прозі, так і у німецькомовній пресі найоптимальніше відповідає потребам вибудовування іменникового змісту у рамках *müssen*-модальності. Декодування полісемічної моделі слова свідчить про те, що механізм семантичного декодування найближчої відстані головних значень із ієрархічної структури багатозначного слова та співвіднесення такого обсягу з дієслівною модальністю *müssen* оптимально відповідає синергетичному закону збереження мовної енергії як у німецькомовній художній прозі, так і у німецькомовній пресі. Проте декодування похідних номінацій полісемічної моделі іменника вже не відповідає синергетичному закону мінімізації зусиль у рамках згаданої модальності у текстах ані німецькомовного художнього, ані публіцистичного стилів.

У підсумку можна констатувати, що у рамках *müssen*-модальності у досліджених нами текстах німецькомовної художньої прози та преси семантичний вимір моносемічної моделі іменника та семантичний

вимір головних номінацій полісемічної моделі знаходяться у напрямку прогресу, а вимір похідних номінацій полісемічної моделі — у напрямку регресу.

Висунута у роботі **гіпотеза** підтверджує, що оскільки найближчі відстані у лексичній структурі слова на мовному рівні є найближчими у зіставленні зі структурами знань ментального лексикону людини, то вибудовування іменникового змісту з дієслівною модальністю *müssen* у сучасній німецькій мові за синергетичним принципом збереження мовної енергії та мінімізації зусиль найоптимальніше скеровує ментальний лексикон людини на декодування семантичного виміру найближчих (головних) значень полісемічної та однозначної моносемічної моделей слова.

Перспективами дослідження є вивчення декодування семантичного обсягу іменника у рамках інших типів дієслівної модальності, що дасть змогу отримати цілісну картину функціонування іменника як одного з аргументів або семантичних актантів у модальних рамках німецької мови. Залучення статистичних методів дослідження, моделювання можливого переструктурування семантичного обсягу слова дозволить теоретично обґрунтовувати і прогнозувати становлення та самоорганізацію полісемічної та моносемічної моделей іменника у синергетичному циклі *порядок — хаос — порядок*, скерованого на мінімізацію зусиль та збереження мовної енергії.

Список літератури

Домброван Т. І. Актуалізація синергетичного підходу в сучасних лінгвістичних дослідженнях. *Записки з романо-германської філології*. Одеса: Фенікс, 2011. Вип. 26. С. 51–58.

Дребет В. В. Іменник у сучасній німецькій мові: семантика, синтагматика, парадигматика (лінгвосинергетичний підхід) : дис. ... докт. філол. наук: 10.02.04 — Германські мови. Одеса, 2017. 510 с.

Кійко С. В. Мовна і міжмовна омонімія в німецько-українських паралелях: лінгвосинергетичний аспект : дис.... докт. філол. наук: 10.02.04 — Германські мови, 10.02.15 — Загальне мовознавство. Чернівці, 2015. 509 с.

Козловський В. Семантичний і прагматичний аспекти речення (на матеріалі сучасної німецької мови). *Проблеми загального, германського та слов'янського мовознавства. До 70-річчя професора В. В. Левицького*: збірник наукових праць. Чернівці: Книги — XXI, 2008. С. 323–326.

Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава: Довкілля-К, 2012. 844 с.

- Altmann G. Modelling diversification phenomena in language. *Diversification Processes in Language: Grammar*. Hagen: Margit Rottmann Medienverlag, 1991. S. 33–46.
- Digitales Wörterbuch der deutschen Gegenwartssprache. URL: <http://www.dwds.de/>
- Duden. Deutsches Universalwörterbuch. On CD. Mannheim: Dudenverlag, 2003.
- Dürrenmatt F. Der Richter und sein Henker. Hamburg: Rowohlt Verlag, 1962. 147 S.
- Fischer B. J. Satzstruktur und Satzbedeutung. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1981. 311 S.
- Gnatchuk H. Die Bildung der Theorie über englische Komposita: Hochschulschrift. Trier: Universität Trier, 2018. 115 S.
- Hein Ch. Landnahme. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2004. 357 S.
- Helbig G., Buscha J. Deutsche Grammatik: Ein Handbuch für den Ausländerunterricht. 17. Aufl. Leipzig; Berlin; München; Wien; Zürich; New York: Langenscheidt Verlag Enzyklopädie, 1996. 736 S.
- Herber Rückschlag für Indiens neue militärische Ambitionen. URL: <http://www.bernerzeitung.ch/ausland/asien-und-ozeanien/Herber-Rueckschlag-fuer-Indiens-neue-militaerische-Ambitionen-/story/17968129>
- Kohle-Lobby kapert Klimagipfel. URL: <http://www.zeit.de/wirtschaft/2013-11/klimakonferenz-polen-umweltschutz-kohle>
- Köhler R. Zur linguistischen Synergetik: Struktur und Dynamik der Lexik. Bochum: Studienverlag Brockmeyer, 1986. 200 S.
- Köhler R. Synergetic linguistics. *Quantitative Linguistik. Ein internationales Handbuch* / hrsg. von Köhler, R., Altmann, G., Piotrowski, R. G. Berlin: Walter de Gruyter, 2005. Nr. 27. P. 760–774.
- Maineke E. Das Substantiv in der deutschen Gegenwartssprache. Heidelberg: Universitätsverlag WINTER, 1996. 496 S.
- Meindl C. Methodik für Linguisten: Eine Einführung in Statistik und Versuchsplanung. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag, 2013. 302 S.
- Schwarz M. Einführung in die Kognitive Linguistik. 2. überarb. Aufl. Tübingen; Basel: Francke Verlag, 1996. 238 S.
- Wahrig Digital. Deutsches Wörterbuch. On CD. Gütersloh: Wissen Media Verlag, 2007.
- Wien hilft Betroffenen mit Arbeitsstiftung. URL: http://www.wienerzeitung.at/nachrichten/wirtschaft/oesterreich/559680_Haberleitner-will-mehr-dayli-Filialen.html
- Wolf C. Kindheitsmuster. Frankfurt am Main: Luchterhand Literaturverlag GmbH, 1988. 549 S.
- Zipf G. K. Human behaviour and the principle of least effort. Cambridge: Addison–Wesley, 1949. 573 p.

References

- Altmann G. (1991). Modelling diversification phenomena in language. In *Diversification Processes in Language: Grammar*. Hagen: Margit Rottmann Medienverlag. S. 33–46.
- Digitales Wörterbuch der deutschen Gegenwartssprache. URL: <http://www.dwds.de/>
- Dombrovan T. I. (2011). Aktualizatsiia synerhetychnoho pidkhdou v suchasnykh lnhvistychnykh doslidzhenniakh. In *Zapysky z romano-hermanskoï filolohii*. Odesa: Feniks. Vyp. 26. S. 51–58.
- Drebet V. V. (2017). Imennyk u suchasniï nimetskii movi: semantyka, syntahmatyka, paradyhmatyka (linhvosynerhetychnyi pidkhid) / dys. ... dokt. filol. nauk: 10.02.04 — Hermanski movy». Odesa.
- Duden Onlinewörterbuch. URL: <https://www.duden.de>
- Dürrenmatt F. (1962). *Der Richter und sein Henker*. Hamburg: Rowohlt Verlag.
- Fischer B. J. (1981). *Satzstruktur und Satzbedeutung*. Tübingen: Gunter Narr Verlag.
- Gnatchuk H. (2018). *Die Bildung der Theorie über englische Komposita*: Hochschulschrift. Trier: Universität Trier.
- Hein Ch. (2004). *Landnahme*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Helbig G., Buscha J. (1996). *Deutsche Grammatik: Ein Handbuch für den Ausländerunterricht*. 17. Aufl. Leipzig; Berlin; München; Wien; Zürich; New York: Langenscheidt Verlag Enzyklopädie.
- Herber Rückschlag für Indiens neue militärische Ambitionen. URL: <http://www.bernerzeitung.ch/ausland/asien-und-ozeanien/Herber-Rueckschlag-fuer-Indiens-neue-militaerische-Ambitionen-/story/17968129>
- Kiiko S. V. (2015). Movna i mizhmovna omonimii v nimetsko-ukrainskykh paraleliakh: lnhvosynerhetychnyi aspekt / dys.... dokt. filol. nauk: 10.02.04 — Hermanski movy, 10.02.15 — Zahalne movoznavstvo. Chernivtsi.
- Kohle-Lobby kapert Klimagipfel. URL: <http://www.zeit.de/wirtschaft/2013-11/klimakonferenz-polen-umweltschutz-kohle>
- Köhler R. (1986). *Zur linguistischen Synergetik: Struktur und Dynamik der Lexik*. Bochum: Studienverlag Brockmeyer.
- Köhler, R. (2005). Synergetic linguistics. In: *Quantitative Linguistik. Ein internationales Handbuch* / hrsg. von Köhler, R., Altmann, G., Piotrowski, R. G. Berlin: Walter de Gruyter. № 27. 760–774.
- Kozlovskiy V. (2008). Semantychnyi i prahmatychnyi aspekty rechennia (na materialy suchasnoi nimetskoi movy). In *Problemy zahalnoho, hermanskoho ta slov'ianskoho movoznavstva. Do 70-ricchia profesora V. V. Levytskoho: Zbirnyk naukovykh prats*. Chernivtsi: Knyhy — XXI. S. 323–326.
- Maineke E. (1996). *Das Substantiv in der deutschen Gegenwartssprache*. Heidelberg: Universitätsverlag WINTER.
- Meindl C. (2013). *Methodik für Linguisten : Eine Einführung in Statistik und Versuchsplanung*. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag.

Schwarz M. (1996). Einführung in die Kognitive Linguistik. 2. überarb. Aufl. Tübingen und Basel: Francke Verlag.

Selivanova O. O. (2012). Lihvistychna entsyklopediia Poltava: Dovkillia-K.

Wahrig Digital. Deutsches Wörterbuch. (2007). On CD. Gütersloh: Wissen Media Verlag.

Wien hilft Betroffenen mit Arbeitsstiftung. URL: http://www.wienerzeitung.at/nachrichten/wirtschaft/oesterreich/559680_Haberleitner-will-mehr-dayli-Filialen.html

Wolf C. (1988). Kindheitsmuster. Frankfurt am Main: Luchterhand Literaturverlag GmbH.

Zipf G. K. (1949). Human behaviour and the principle of least effort. Cambridge: Addison-Wesley.

Стаття надійшла до редакції 27.03.2024 року

УДК 821.111:81'42:7–028.22

DOI: [https://doi.org/10.18524/2307–4604.2024.1\(52\).310309](https://doi.org/10.18524/2307–4604.2024.1(52).310309)

ЕКФРАЗИС У ХУДОЖНЬОМУ АНГЛОМОВНОМУ ДИСКУРСІ

Дубровська-Томченко Є. В.

аспірантка

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова

ORCID 0009–0009–5751–6028

У статті систематизується досвід дослідження поняття екфразису, розкривається його значення та роль у художньому англомовному дискурсі. Основна увага приділяється аналізу дефініції екфразису, визначення його функцій у літературі та мистецтві, історичним підвалинам терміна, запропонованій класифікації екфразису. Розглядаються визначення, запропоновані дослідниками у даній галузі, внески і розробки у розумінні екфразису. Стаття спирається на дослідження провідних вчених, таких як Дж. Хеффернан, П. Вагнер, В. Мітчелл, Д. Керр'єр, Г. Скотт та інших, аналізуються різні визначення екфразису, його еволюція та значення в літературному дискурсі. Перспективи подальших досліджень у цій області включають більш глибокий аналіз екфразистичних явищ у сучасних літературних текстах. Стаття відображає актуальність та перспективи дослідження екфразису, розширюючи розуміння цього феномена в контексті інтермедіальності, взаємодії літератури та візуального мистецтва.

Ключові слова: екфразис, інтермедіальність, візуальне мистецтво, інтерпретація, вербальна репрезентація.

EKPHRASIS IN LITERARY ENGLISH DISCOURSE

Dubrovskaya-Tomchenko Y. V.

Postgraduate student,

Odesa I. I. Mechnikov National University

The article systematises the experience of researchers of the concept of ekphrasis, reveals its significance and role in literary English discourse. The main focus is on analysing the definition of ekphrasis, identifying its functions in literature and art, historical foundations of the term, and the given classification of ekphrasis. The definitions offered by researchers in this field, their contributions and developments in the understanding of ekphrasis are considered. The article is based on the research of leading scholars such as J. Heffernan, P. Wagner, W. Mitchell, D. Carrier, G. Scott and others, analysing various definitions of ekphrasis, its evolution and importance in literary discourse. Future research prospects in this area include a deeper analysis of ekphrastic phenomena in contemporary literary texts. The article reflects the relevance and prospects of ekphrasis

research, expanding the understanding of this phenomenon in the context of intermediality, the interaction between literature and visual art.

Key words: *ekphrasis, intermediality, visual art, interpretation, verbal representation*

Мистецтво виступає одним зі шляхів пізнання дійсності й створення картини світу, виконує гносеологічну функцію та «є ізоморфним реальному життю» (Шаля, 2014: 188).

Екфразис, як явище літератури, здобуває все більшу популярність серед дослідників у різних країнах світу, включаючи Україну та англomовний світ. Це актуальна тема, оскільки вона відкриває нові можливості для розуміння творчого процесу, взаємодії між різними видами мистецтва та способами їх взаємодії через слово.

Попередні дослідження, які зосереджувалися на екфразисі, вказують на його значущість у контексті розуміння зображального мистецтва та літератури. Дослідження фахівців у цій області демонструють, що екфразис є важливим елементом літературного дискурсу, який розширює розуміння як окремих мистецьких творів, так і культурної спадщини загалом.

Метою даної статті є розкриття терміна «екфразис», визначення його функцій у літературі та мистецтві, а також огляд досліджень, проведених як в Україні, так і за кордоном, зокрема в англomовних країнах.

Методи дослідження: Дослідження екфразису здійснюється за допомогою методу аналізу літературних джерел, історико-культурного методу, контент-аналізу, критичного аналізу, узагальнення отриманих результатів.

Основою для аналізу екфразису слугують різноманітні визначення, які пропонують провідні дослідники у цій галузі. Зокрема П. Вагнер, Дж. Хеффернан, Т. Мітчелл та Г. Скотт надають ключові означення екфразису як «вербальної репрезентації візуальної репрезентації» (Wagner P., Heffernan J., Mitchell W. J. T., Scott G.). Ця дефініція відображає фундаментальний аспект екфразису як способу передачі візуальних образів через мову, вказує на складність цього явища та його взаємозв'язок із текстами рукотворних мистецтв.

Екфразис є предметом багатьох наукових дискусій, і до цього часу не існує одноставної думки щодо визначення цього поняття.

Д. Керьер характеризує екфразис як «словесне відтворення сюжету, зображеного на картині», що створює в тексті уявний образ без використання ілюстрацій, допомагає ідентифікувати картину за її опи-

сом (Carrier, 1997: 103). Автор розрізняє два способи опису візуального твору мистецтва — «екфразис», що описує візуальний (зовнішній) вид такого твору, та «інтерпретацію», яка зосереджена на відтворенні глибшого змісту твору (його значення). Різниця полягає також у тому, що для створення екфразису використовується метафоризація, у той час як в інтерпретації застосовується метонімія (Carrier, 1997: 109–110).

М. Крегер дає цьому явищу назву — «see the world in the words», або ж «побачити світ у словах», що свідчить про вираження засобів одного медіа через образність іншого, у нашому розумінні — мистецтва й літератури (Krieger, 1992: 11).

За Л. Генералюк, екфразис — це «словесний опис творів візуальних мистецтв, супроводжуваний іноді естетичною оцінкою, іноді — описом окремих технічних прийомів автора твору, його манери чи стилю». За допомогою екфразису відбувається візуалізація артефакту в уяві читачів з метою змалювання найяскравішого образу та залучення до емоційного або інформаційного фідбеку (Генералюк, 2013: 57).

Є. Фесенко характеризує екфразис як «словесне вираження будь-якого візуального матеріалу (живопису, архітектури, скульптури тощо)» (Фесенко, 2015: 307).

Я. Юхимук визначає його як «мистецький прийом, в основі якого лежить принцип інтерсеміотичного перекладу, і який поєднує в собі риси інтертекстуальності (цитовання; наслідування стилю, форм) та інтермедіальності (взаємодія споріднених видів мистецтв)» (Юхимук, 2015: 156).

Термін «*ekphrasis*» складається з профіксу *ek* (або *ec/ex*) та кореня *phrasis* (від дієслова *φράζειν/phrazein*), що має значення «розповідати, оголошувати, вимовляти»), тому первинним значенням терміна може вважатися «повний або яскравий опис» (Wagner, 1996: 12). Він бере свій початок у стародавній практиці опису творів мистецтва, служить мостом між візуальним досвідом людини і його мовним вираженням. Походження терміна екфразис відслідковується за роботами письменників у стародавні часи, які використовували його як засіб оживлення мистецтва за допомогою слів, дозволяючи тим, хто ніколи не бачив твір мистецтва, уявити його так яскраво, «ніби вони стоять перед ним» (Mitchell, 1994: 152).

В античні часи термін *екфразис* являв собою риторичний прийом й стосувався будь-якого опису елементів мистецтва (Semerenko, Pliushchal, 2022: 51). Австрійський лінгвіст та філолог Лео Шпітцер зазначає, що «екфразис відомий від Гомера до Теокріта, парнасців і

Рільке як поетичний опис живописного чи скульптурного твору мистецтва». Опис щита давньогрецького героя Ахілла у відомій «Іліаді» Гомера виступає яскравим прикладом раннього екфразистичного тексту (Semerenko, Pliushchal, 2022: 51).

Сприйняття терміна значно змінилося з приходом епохи романтизму, яка зосередилася на індивідуальних емоціях та переживаннях індивіда, експресії власної фантазії та уяви. Основною функцією екфрази стало подання опису у тексті у такий спосіб, щоб викликати ті самі емоції в читача. Ця тенденція характеризується «переважанням інтерпретаційної складової опису», тобто важливістю суб'єктивної оцінки письменника або поета візуального твору мистецтва перед об'єктивною, а також застосуванням різноманітних мовних засобів і стилістичних прийомів (Semerenko, Pliushchal, 2022: 51). Така тенденція простежується і сьогодні.

Що ж обумовлює популярність теми «екфразису»? Вчені, які займаються цим питанням, не сходяться на одній думці. Фактично неоднозначність терміна «екфразис» та відсутність чітких меж його визначення стимулюють академічні дискусії і спроби встановлення його концептуальних рамок. За словами вченого М. Крегера, «дослідження, яке виступає під назвою “екфразис”, може бути багатьма різними речами» (Krieger, 1992: 10–11).

Дискусії ведуться і щодо єдиної класифікації екфразису. Американська вчена Ф. Цейтлін у своїй статті «Figure: Ekphrasis» висвітлює класифікацію Ф. де Армас, де за формою і функцією екфразис може бути *алегоричним (allegorical)*, *емблематичним (emblematic)*, *декоративним (decorative)*, *завуальованим (veiled)*. З точки зору *реальності референта*, існує *умовний (notional)* — опис уявного твору мистецтва) й *реальний/ істинний (actual/true)* — опис реального твору мистецтва) екфразис. Крім того, іноді у текстах зустрічаються такі типи екфразису — *комбінаторний* (комбінування двох або більше творів мистецтва), *трансформативний* (перетворення/ заміна одних елементів у витворі мистецтва на інші з метою підсилення певного ефекту), *метаописовий* (текстовий опис неіснуючого твору, згаданого в іншому тексті), *фрагментований* (опис окремих деталей витвору мистецтва). Екфразис може слугувати для призупинення наративу з метою детального опису витвору мистецтва (*deskриптивний екфразис — descriptive ekphrasis*) або розповідати історію картини/ полотна і т. ін. (*наративний екфразис — narrative ekphrasis*) (Zeitlin, 2013: 19).

Неоднозначність стосується і різних підходів до сприйняття витворів мистецтва через екфразис. Пітер Вагнер у пролозі до «Introduction: Ekphrasis, Iconotexts, and Intermediality — the State(s) of the Art(s)» посилається на думку французького філософа Жака Дерріда стосовно того, як вербальний текст та візуальні образи взаємодіють у міжмедіальному просторі. Теорія «абсолютного мутизму» (*absolute mutism*) висвітлює погляд на те, що картини не можуть передавати інформацію в буквальному сенсі, через мовлення. Друга думка демонструє, що полотна та картини, які вважаються «мовчазними», насправді дуже «балакучі», сповнені віртуальних дискусій та можуть сприйматися як вид тексту (Wagner, 1996: 1).

Тема екфразису цікавить дослідників завдяки явищу «*correspondences of the arts*» (*взаємозв'язку мистецтв*), яке демонструє поєднання різних форм мистецтва, включаючи відношення «текст — зображення». Дж. Хеффернан вважає, що екфразис трансформує візуальні зображення у слова, які розгортають перед читачем сюжет, історію (Heffernan, 1993: 47). Це є явищем інтермедіальності з переключенням різних кодів.

Грунтуючись на історичному контексті екфразису, дослідженому в попередніх дискусіях, бачимо, що еволюція терміна відзначається його адаптивністю та розширенням сфери застосування в різних мистецьких дисциплінах. Концепція екфразису, вкорінена в літературному описі образотворчого мистецтва, значно урізноманітнілася, відображаючи інтереси та дослідницькі фокуси уваги вчених.

Це розширення у визначенні підкреслює універсальність терміна в поєднанні вербальної та візуальної сфер мистецтва, а також включення естетичних оцінок до екфрастичних творів. Така трансформація свідчить про те, що екфразис тепер служить не лише як наративний, але й як критичний інструмент. Цей підхід до екфразису, де акцент робиться на інтерпретаційному акті перекладу візуального мистецтва в усну чи письмову форму, узгоджується з ширшим тлумаченням екфразису як відтворення однієї форми мистецтва через іншу, тим самим сприяючи міждисциплінарному діалогу (Mitchell, 1994: 154).

Американський мистецтвознавець і фахівець в області мистецтва та літератури В. Мітчелл пропонує теорію реалізації екфразису, яка складається з трьох фаз. Він описує, як вербальні та візуальні коди взаємодіють та по-різному впливають на сприйняття творів мистецтва реципієнтами (у нашому випадку, читачами). Кожна фаза описує різний ступінь успішності такої взаємодії (Mitchell, 1994: 152–154).

Екфрастична байдужість (*ekphrastic indifference*) простежується, коли словесний опис твору мистецтва не впливає на внутрішню оцінку твору. Наприклад, опис твору мистецтва у книзі, який ніяк не змінює враження читача від самого твору (картини, полотна у цьому дослідженні). Слова можуть «цитувати» (*cite*) або ж описувати об'єкти, але вони не здатні безпосередньо «демонструвати» (*sight*) їх, лише створювати певне уявлення. У цьому випадку візуальне та вербальне існують окремо, бо мають різні способи передачі інформації (кольори, форми, композиція VS мовні структури, граматики і т. ін.).

Друга фаза має назву «*ekphrastic hope*» (*екфрастичне сподівання*) й висловлює більш успішний альянс між словесним описом та візуальним мистецтвом. Реципієнт сприймає опис і відчуває його вплив на собі за допомогою слів так само, як бачив би його «на власні очі». Особлива увага приділяється метафоризації. Цей момент гармонії «*still moment*» (*нерухомий момент/зупинка часу*) створює відчуття присутності перед самим твором мистецтва, ілюзії його споглядання у моменті читання завдяки влучності та точності опису.

Третя фаза «*ekphrastic fear*» (*екфрастичний страх*) наголошує на неповноцінності екфразису, адже вербальне відтворення твору не є повною заміною його візуалізації. Обмеження слів у передачі візуального досвіду підкреслює різницю між цими двома модусами передачі інформації.

Таким чином, теорія Мітчелла демонструє складність і багатогранність взаємодії між вербальним та візуальним мистецтвом, відображаючи різні аспекти впливу опису на його сприйняття реципієнтом.

Екфрастичні тексти часто сповнені художньо-виражальних засобів на лінгвістичному рівні, що сприяє ефективній передачі вражень і формуванню комплексного сприйняття від твору мистецтва. Вони включають у себе переважно три групи слів — «тематичну лексику, яка пов'язана з конкретним видом мистецтва (*canvas, colours, easel, painter, studio*); перцептивну лексику, яка стосується процесу візуального сприйняття твору (*gaze, glance, look, see, stare, view, watch*); перцептивну емоційно-оцінну лексику, яка стосується інтерпретації та естетичного осмислення твору мистецтва (*affect, be amazed/bothered/delighted, study, wonder*)» (Semerenko, Pliushchal, 2022: 54). Збагачення інтелектуального та емоційного сприйняття творів відбувається також завдяки різноманітним мовним засобам та стилістичним прийомам, таким як метафора, порівняння, гіпербола і т. ін. Екфразис ви-

ступає інструментом інтелектуальної гри з читачем, представляючи авторську концепцію світобачення.

Висновки. Мистецтво відіграє ключову роль у створенні дійсності та пізнанні світу, виконує важливу гносеологічну функцію. Дослідження екфразису відкриває нові перспективи для розуміння взаємодії різних видів мистецтва. Відсутність єдиного визначення та класифікації терміна викликає численні академічні дискусії та робить даний напрям дослідження популярним і актуальним у різних країнах світу.

Екфразис виступає важливим інструментом, що сприяє встановленню зв'язку між вербальним та візуальним модусами, їхньому глибшому розумінню. Він не лише відтворює візуальне мистецтво, але й розширює його кордони, роблячи зрозумілим та доступним для більшої аудиторії. Екфразис залучає читачів до активного співтворення художньої реальності, занурення в емоційний і естетичний контекст твору.

Подальші дослідження необхідні у цій області, вони допоможуть глибше розуміти роль екфразису у літературі та мистецтві, його вплив на взаємодію між текстами та творами мистецтва.

Список літератури

- Генералюк Л. С. Екфразис у контексті. *Correspondance des artes*: наукові записки. Серія: Філологічні науки. 2013. № 114. С. 52–77.
- Фесенко Є. В. Функції екфрази в романі Інґрід Нолль «Röslein Rot». *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету*. 2015. № 6. С. 307–313.
- Шаля О. І. Екфраза як прояв дискурсивної конвергенції. *Лінгвістика XXI століття*. 2014. С. 188–195.
- Юхимук Я. В. Екфразис як функціональна складова інтермедіальності та інтертекстуальності. *Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія»*. Серія: Філологія. Літературознавство. 2015. Т. 259, № 247. С. 155–160.
- Carrier D. *Principles of Art History Writing*. University Park: Pennsylvania State University Press, 1997. 291 p.
- Heffernan J. A. W. *The Museum of Words: The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbury*. Chicago; London: University of Chicago Press, 1993. 249 p.
- Krieger M. *Ekphrasis: The Illusion of the Natural Sign*. Baltimore; London: The John Hopkins University Press, 1992. 202 p.
- Mitchell W. J. T. *Ekphrasis and the Other*. *Mitchell W. J. T. Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation*. Chicago; London, 1994. P. 151–181.
- Scott Grant F. The Rhetoric of Dilatation. Ekphrasis and Ideology. *Word and Image*. 1991. Vol. 7, № 4. P. 25–32.

Semerenko L., Pliushchal A. Pictorial as Readable: Ekphrasis in a Literary Work and Reader's Perception. *Alfred Nobel University Journal of Philology*. Dnipro, 2022. № 1(23). P. 50–59.

Wagner P. Introduction: Ekphrasis, Iconotexts, and Intermediality. *Icons — Texts — Iconotexts: Essays on Ekphrasis and Intermediality*. Berlin; New York: De Gruyter & Co. 1996. P. 1–40.

Zeitlin F. Figure: Ekphrasis. *Greece & Rome*. Cambridge University Press. 2013. Vol. 60, № 1. P. 17–31.

References

Heneraliuk L. S. Ekfrazys u konteksti correspondance des artes. Naukovi zapysky. Serii: filolohichni nauky. 2013. № 114. S. 52–77.

Fesenko Ye. V. Funktsii ekfrazy v romani Ingrid Noll «Röslein Rot». Naukovi zapysky Berdianskoho derzhavnogo pedahohichnogo universytetu. 2015. № 6. S. 307–313.

Shalia O. I. Ekfrazya yak proiav dyskursyvnoi konverhentsii. Lihvistyka KhKhI stolittia. 2014. S. 188–195.

Yukhymuk Ya. V. Ekfrazys yak funktsionalna skladova intermedialnosti ta intertekstualnosti. Naukovi pratsi Chornomorskoho derzhavnogo universytetu imeni Petra Mohyly kompleksu “Kyievo-Mohylianska akademiia”. Serii: Filolohiia. Literaturonnavstvo. 2015. T. 259. № 247. S. 155–160.

Carrier D. Principles of Art History Writing. University Park: Pennsylvania State University Press. 1997. 291 p.

Heffernan J. A. W. The Museum of Words: The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbury. Chicago and London: University of Chicago Press. 1993. 249 p.

Krieger M. Ekphrasis: The Illusion of the Natural Sign. Baltimore, London: The John Hopkins University Press. 1992. 202 p.

Mitchell W. J. T. Ekphrasis and the Other. Mitchell W. J. T. Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation. Chicago: London. 1994. P. 151–181.

Scott Grant F. The Rhetoric of Dilation. Ekphrasis and Ideology. Word and Image. 1991. Vol. 7. № 4. P. 25–32.

Semerenko L., Pliushchal A. Pictorial as Readable: Ekphrasis in a Literary Work and Reader's Perception. *Alfred Nobel University Journal of Philology*. Dnipro, 2022. № 1(23). P. 50–59.

Wagner P. Introduction: Ekphrasis, Iconotexts, and Intermediality. *Icons — Texts — Iconotexts: Essays on Ekphrasis and Intermediality*. Berlin; New York: De Gruyter & Co. 1996. P. 1–40.

Zeitlin F. Figure: Ekphrasis. *Greece & Rome*. Cambridge University Press. 2013. Vol. 60. № 1. P. 17–31.

Стаття надійшла до редакції 29.05.2024 року

УДК 811.111'37

DOI: [https://doi.org/10.18524/2307–4604.2024.1\(52\).310310](https://doi.org/10.18524/2307–4604.2024.1(52).310310)

СЛОВОТВІР АНГЛОМОВНИХ ТЕРМІНІВ ФАНФІКШЕН

Колегаєва І. М.

доктор філологічних наук, професор
Одеський національний університет імені І. І. Мечникова
ORCID 0000–0002–5073–2184

Станко Д. В.

кандидат філологічних наук, доцент
Ужгородський національний університет
ORCID 0000–0002–7858–8663

Стаття присвячена висвітленню основних словотвірних моделей англomовного фанфікшену. Релевантність вивчення англomовної термінології фанфікшену визначається кількома важливими аспектами. По-перше, термінологія фанфікшену відображає сучасні мовні тенденції, які є важливими для розуміння змін у мовному середовищі та розвитку англійської мови в контексті нових культурних явищ. По-друге, ця термінологія дозволяє глибше зрозуміти популярні культурні феномени, такі як музичні, літературні та кінематографічні уподобання сучасного суспільства, які часто знаходять своє відображення у фанфікшені. Нарешті, дослідження англomовної термінології фанфікшену сприяє розширенню знань про цей маловивчений феномен, який хоча й існував у різних формах раніше, зазнав значного розвитку лише в останні десятиліття. Проведене дослідження показало, що способи словотвору англomовних термінів фанфікшену відображають різноманітні мовні процеси, які використовуються для створення нових термінів і адаптації існуючих слів. Основні методи включають композицію, абрєвіацію, афіксацію, калькування, скорочення, запозичення з інших мов. Ці способи словотвору допомагають створювати терміни, що відображають специфічні явища та поняття у фанфікшені, забезпечуючи точність і ефективність комунікації серед учасників спільноти. Завдяки цьому терміни стають частиною динамічної та інноваційної мовної системи, яка відповідає потребам і розвитку фанфікшен-культури. Дослідження джерел появи англійських термінів фанфікшену показує, що вони походять з різних джерел, включаючи канонічні твори, фанатську культуру, характеристики персонажів, жанрові особливості, структурні та форматні аспекти творів, а також запозичення з інших мов і культур. Ці терміни відображають інновації та адаптації в мові, що виникають у відповідь на потреби фанатських спільнот. Завдяки цим різноманітним етимологічним кореням терміни фанфікшену стають багатогранними і відображають динаміку розвитку жанру, його взаємодію з

іншими культурними та мовними традиціями, а також специфічні особливості творів, створених фанатами.

Ключові слова: словотвір, термін, термінологія, фанфікшен.

WORD-FORMATION OF ENGLISH FAN FICTION TERMS

Kolegaeva I. M.

Doctor of Philology, Full Professor,
Odesa I. I. Mechnikov National University

Stanko D. V.

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Uzhhorod National University

The article is devoted to highlighting the main word-formation models of English fan fiction. The relevance of studying the English terminology of fan fiction is determined by several important aspects. First, the terminology of fan fiction reflects modern language trends, which are important for understanding changes in the linguistic environment and the development of the English language in the context of new cultural phenomena. Secondly, this terminology allows for a deeper understanding of popular cultural phenomena, such as musical, literary and cinematic preferences of modern society, which are often reflected in fan fiction. Finally, the study of the English terminology of fan fiction contributes to the expansion of knowledge about this phenomenon, which, although it existed in various forms earlier, has undergone significant development only in recent decades. The conducted study showed that the word formation methods of English fan fiction terms reflect various linguistic processes used to create new terms and adapt existing words. The main methods include composition, abbreviation, affixation, blending, shortening, borrowing from other languages. These modes of word formation help create terms that reflect specific phenomena and concepts in fanfiction, ensuring accuracy and efficiency of communication among community members. Due to this, the terms become part of a dynamic and innovative language system that meets the needs and development of fanfiction culture. An examination of the origins of English fanfiction terms reveals that they come from a variety of sources, including canonical works, fan culture, personage characteristics, genre features, structural and format aspects of fanworks, as well as borrowings from other languages and cultures. These terms reflect innovations and adaptations in language that arise in response to the needs of fan communities. Due to these various etymological roots, the terms of fan fiction become multifaceted and reflect the dynamics of the genre's development, its interaction with other cultural and linguistic traditions, as well as the specific features of fan-made works.

Key words: word formation, term, terminology, fan fiction.

Вступ. Фанфікшен виник завдяки зростанню популярності жанру фентезі та появі фанатських і субкультурних спільнот, учасники яких

обговорювали фентезійні тексти, а з розвитком Інтернету перенесли ці обговорення в онлайн-простір. Багато з них прагнули створити тексти, які продовжують або доповнюють оригінальні твори.

Для зарубіжних дослідників у вивченні фанфікшену найбільш важливими виявилися соціологічні аспекти: дослідження особистості фаната, історії фанспільнот. Вивчення цього виду літератури почалося наприкінці ХХ століття з робіт зарубіжних соціологів, культурологів, філологів і психологів (Pugh, 2005). Дослідники роблять перші спроби класифікувати фанфікшен, незважаючи на його жанрове розмаїття (Morrison, 2012). Основну увагу приділяють відмінним ознакам фанфікшену, розглядаючи його як творчу гру з оригінальним текстом, певну форму творчої практики (Foltermann).

У цілому, фанфікшен є міжкультурним явищем, тож дослідження англomовної терміносистеми дозволяє краще розуміти глобальні тенденції в культурі фанфікшену. Аналіз термінів і концепцій, що використовуються в англomовному фанфікшені, допомагає у перекладі та адаптації цих творів для інших культур і мов. Формування терміносистеми фанфікшену важливе для дослідження цифрової культури, зокрема поведінки користувачів на платформах для обміну текстами (Jenkins et al., 2009).

Метою статті є висвітлення основних словотвірних моделей англomовного фанфікшену. Релевантність вивчення фанфіку обумовлена тим, що ці твори відображають сучасні мовні тенденції та виражають популярні музичні, літературні та кіноуподобання. Крім того, фанфікшен залишається малодослідженим явищем, яке, хоч і існувало в різних формах раніше, найбільший розвиток отримало лише в останні десятиліття. Це підкреслює актуальність таких лінгвістичних досліджень. Сьогодні в Інтернеті існує безліч вебсторінок, присвячених фанфікшену (див., зокрема The Fanfic Collective), що свідчить про масовий характер цього явища та його надзвичайну популярність.

Результати і обговорення. Походження англomовних термінів, пов'язаних з фанфікшеном, відображає цікаві тенденції, які асоціюються з культурним і технологічним розвитком, а також з особливостями фанатських спільнот. Багато термінів фанфікшену є похідними від звичайних англійських слів. Наприклад, слово *«fanfiction»* складається зі слів *«fan»* (фанат) і *«fiction»* (художня література). Терміни

часто утворюються шляхом комбінування двох або більше слів. Прикладом є «*slash fiction*», де «*slash*» походить від назви символу слеш (/), який використовувався для позначення гомосексуальних пар (наприклад, «*Kirk/Spock*»).

Багато термінів є акронімами або скороченнями, що дозволяє швидко і зручно передавати специфічні значення. Наприклад, «*AU*» (*Alternate Universe* — альтернативний всесвіт), «*OOC*» (*Out of Character* — не в характері), «*OC*» (*Original Character* — оригінальний персонаж). Деякі терміни походять від інших медіа або літературних джерел. Наприклад, словосполучення «*Mary Sue*» спочатку з'явилося у фанфікшені «*Star Trek*» і стало загальним терміном для позначення ідеалізованих персонажів.

Фанфікшен спільнота активно створює нові слова для опису нових концепцій і явищ. Наприклад, «*ship*» (від «*relationship*» — відношення), що означає підтримку конкретної романтичної пари. Розвиток Інтернету значно вплинув на створення та поширення термінів фанфікшену. Слова швидко поширюються в мережі і стають загальноживаними. Прикладом може бути термін «*fic*», який є скороченням від «*fanfiction*» і широко використовується в онлайн-спільнотах.

У спільнотах фанфікшену часто проявляється лінгвістична креативність, коли учасники створюють нові терміни або змінюють існуючі для підкреслення унікальних аспектів своїх творів. Наприклад, «*fluff*» описує легкий, романтичний контент, тоді як «*angst*» відображає більш драматичний і емоційно напружений сюжет. Таким чином, етимологія англомовних термінів фанфікшену демонструє динамічний і адаптивний характер фанатських спільнот, відображаючи їх креативність і здатність швидко інтегрувати нові слова та поняття.

Перейдемо до розгляду основних способів словотвору. Проведений аналіз показав, що у термінології фанфікшену використовуються різноманітні методи словотвору, які допомагають створювати нові терміни та адаптувати існуючі.

Основні методи словотвору включають:

Словоскладання (Compounding), яке передбачає поєднання двох або більше слів для створення нового терміна, наприклад, *fanfiction*: «*fan*» (фанат) + «*fiction*» (художня література).

Словоскладання є одним з двох найбільш продуктивних процесів утворення слів (30 % створених за його допомогою термінів), наприклад:

canonfic — створено за схемою іменник + іменник, *canon* + *fic* (скорочення від *fanfiction*), і позначає фанфікшен, написаний на основі канонічної історії.

crossover fic (n.) — комбінація іменник + іменник, *crossover* + *fic*, і позначає тип фанфікшену, який поєднує персонажів і сюжети, наприклад, з двох різних книг.

fanecast (v.) — комбінація іменник + дієслово *fan* і *cast*. Це означає створення фанфікшену, де фанати підбирають акторів для ролей.

fanworks (n.) — комбінація іменник + іменник, *fan* + *work*, що охоплює будь-який тип творчості, фанфікшен, фан-відео, зображення, створені як ознака вдячності за конкретну канонічну роботу.

genderbend (v.) — комбінація іменник + дієслово, *gender* + *bend*, що означає процес створення фанфікшену, який змінює стать персонажів у каноні.

headcanon (n.) — слідує схемі іменник + іменник, *head* + *canon*, і називає гілку фанону, яка є ідеєю фаната, не пов'язаною з канонічною роботою, й існує в розумі/голові фаната.

ship war (n) — комбінація іменник + іменник, *ship* + *war*, і позначає розбіжності в думках про те, які пари повинні бути представлені у фандомі.

racebend (v.) — комбінація іменник + дієслово, *race* + *bend*, що створює тип фанфікшену, де змінюється раса персонажів канонічної роботи.

shipfic — поєднання слів «*ship*» (від *shipper* — фанат, що підтримує відносини між персонажами) та «*fic*» (скорочення від *fiction*).

crossover — комбінація слів «*cross*» та «*over*», що вказує на поєднання персонажів або світів з різних творів.

headcanon — поєднання слів «*head*» (головний) та «*canon*» (офіційний сюжет або інформація), що вказує на особисту інтерпретацію фанатом певних аспектів твору.

Абревіація (Abbreviation), яка використовує скорочення слів або фраз (20%). *OTP* — скорочення від «*One True Pairing*», *OOC* — скорочення від «*Out of Character*», *OC* — скорочення від «*Original Character*».

AU (n.) — означає *alternative universe* і є типом фанфікшену, який ставить персонажів оригінальних творів у новий контекст. Наприклад: «*High School AU*» або «*Historical AU*».

BNF (n.) — означає *big name fan* і є відомою особою, яка є частиною конкретного фандому. Наприклад: «*One of the BNFs in the Harry Potter fandom is known for their extensive works*».

OTP (n.) — означає *one true pairing* і представляє ту одну пару, яку фанат підтримує більше, ніж будь-яку іншу. Наприклад: «*My OTP is Hermione and Ron*».

OT3/OT4 (n.) — означає *one true threesome/foursome* і відноситься до поліаморних відносин, які фанат підтримує. Наприклад: «*The OT3 in this fandom is Harry, Hermione, and Ron*».

PWP (n.) — означає *Plot? What plot?* або *porn without plot*. Цей термін називає тип фанфікшену, який більше зосереджений на сексуальному контенті, ніж на будь-якому іншому аспекті. Наприклад: «*This PWP fic focuses primarily on the explicit scenes*».

RPF (n.) — означає *real person fiction* і є назвою для пар або історій про реальних людей, а не вигаданих персонажів. Наприклад: «*RPF stories about celebrities often explore imagined relationships between them*».

RPS (n.) — означає *real person slash* і відноситься до одностатевих пар реальних людей. Наприклад: «*RPS fics often depict same-sex relationships between celebrities*».

TPTB (n.) — означає *the powers that be*, або люди, які мають владу над канонічною роботою, тобто письменники, творці, продюсери. Наприклад: «*TPTB of the show are responsible for the plot twists*».

WIP (n.) — означає *work in progress* і є типом фанфікшену, який пишеться частинами, а також публікується онлайн у такому вигляді. Наприклад: «*This WIP has been updated with new chapters over the past few months*».

Афіксація (Affixation). Цей метод включає додавання префіксів або суфіксів до основи слова, наприклад, *fandom*: основа «*fan*» + суфікс «*-dom*».

Продуктивність афіксації як процесу утворення слів є незначною (10%):

fannish (adj.) — комбінація кореня *fan*, де відбувається подвоєння останньої літери, і суфікса *-ish*. Це прикметник описує все, що пов'язане з фандомом.

shipper (n.) — поєднує корінь *ship*, з подвоєною останньою літерою, і суфікс *-er*. Це іменник позначає будь-яку особу, фаната, яка підтримує певну пару.

Скорочення (Clipping) Зменшення слова шляхом відсікання частини (25%), наприклад, *fluff* є скороченням від «*fluffy*» (пухнастий, легкий), *ship* — скорочення від «*relationship*» (відносини), використовується для позначення улюблених пар.

fanfic (n.) — з'явилося шляхом скорочення іменника «*fanfiction*» і має те ж значення, що й оригінальний іменник.

fic (n.) — аналогічний випадок до попереднього, просто скорочення було здійснене з обох сторін іменника «*fanfiction*». Додаткове скорочення не змінило значення.

gen (n.) — створене шляхом скорочення прикметника «*general*» і позначає тип фанфікшену, де романтика не є в центрі уваги.

het (n.) — утворене шляхом скорочення прикметника «*heterosexual*». Це слово використовується для позначення підкатегорії відносин, яка включає пари чоловік/жінка.

ship (n.) — це технічно суфікс, що залишився після скорочення слова *relationship*. Здається, що відбувся процес, протилежний зворотній формації. Це скорочення перетворило суфікс на корінь, який використовується для створення інших термінів, пов'язаних з фандомом. «*Ship*» означає пару або стосунки, за які фанати переживають.

Щодо продуктивності, блендинг (blending) має таку ж кількість утворених слів, як і афіксація (10%). Однак ця стаття та стаття, використана як джерело прикладів, не враховують дуже специфічний феномен використання змішування для створення спільних назв для пар. DiGormalmo (2012), у своїй статті «The Fandom Pairing Name: Blends and the Phonology-Orthography Interface», детально обговорює цей феномен та враховує його специфіку. Наведемо деякі приклади:

fanon (n.) — це злиття слів *fan* і *canon*. Термін позначає ідеї фанатів, які не є канонічними.

femslash (n.) — створене шляхом змішування слів *female* і *slash*. Це термін для позначення пари жінка/жінка.

genfic (n.) — змішання слів *general* і *fanfic*. Означає те ж саме, що й раніше проаналізований тип фанфікшену *gen*.

Решта 5% термінів утворені за допомогою конверсії: *to ship* (v.) — конвертоване з іменника *ship* і означає підтримку пари або бажання, щоб двоє людей стали парою, запозичення (Borrowing), передбачає запозичення слів з інших мов або культур. Так, *canon* має латинське

походження, що означає «правило» або «стандарт», адаптоване для опису оригінального твору, та калькування (*Calquing*) передбачає переклад або адаптацію термінів з інших мов. Наприклад, *lemon* — японський термін, що означає еротичний зміст, запозичений в англійську фанфікшн-культуру.

Отже, проведений аналіз показав, що композиція, абревіація та скорочення є найпоширенішими методами словотвору в термінології фанфікшену з кількох основних причин.

Композиція дозволяє створювати нові терміни шляхом поєднання вже знайомих слів, що робить їх легко зрозумілими для користувачів. Це важливо для спільнот, де нові терміни повинні швидко впроваджуватися і ставати зрозумілими. Композиція також дозволяє точно відобразити концепції та явища, характерні для фанфікшену, завдяки чому терміни чітко описують певні аспекти фандому. Крім того, цей метод забезпечує гнучкість, дозволяючи швидко реагувати на нові тенденції чи явища шляхом поєднання вже існуючих концептів.

Абревіація є популярною через економію часу та простору. В активних комунікаційних середовищах, таких як фандоми, абревіація дозволяє зменшити довжину термінів, що робить їх використання зручнішим і швидшим. Абревіації також стають впізнаваними і зрозумілими в межах певної спільноти, допомагаючи швидко передавати значення без повторних пояснень. Додатково, абревіації є частиною стилю спілкування в інтернет-спільнотах, що надає їм культурного та традиційного значення.

Скорочення термінів дозволяє зберегти основне значення слова, зменшуючи його довжину, що робить написання і читання зручнішими. Цей метод також може призвести до утворення нових значень або нюансів, завдяки чому можна створювати терміни з різними значеннями в залежності від контексту. У швидко змінюваних і динамічних спільнотах, де нові терміни повинні з'являтися часто, скорочення допомагає підтримувати темп комунікації й адаптувати терміни до потреб спільноти.

Процес утворення термінів у фанфікшені шляхом метафоризації передбачає використання вже існуючих слів або фраз у переносному значенні, щоб описати специфічні концепції, явища або елементи, що стосуються світу фанфікшену. Цей метод дозволяє використовувати знайомі слова з новими значеннями, що робить термінологію зрозумілішою для учасників спільноти. Наведемо деякі приклади:

flame — означає агресивну критику або негативні коментарі. Метафора базується на ідеї, що коментарі «палять» автора чи його твір.

plot Bunny — метафора для сюжету або ідеї, яка несподівано приходить в голову автора, як кролик, що стрибає.

kudos — використовується для позначення похвали або визнання, подібно до грецького слова, що означає «слава» чи «похвала».

angst — у фанфікшені означає емоційний стрес або драматичні почуття персонажів, метафорично передаючи їхній внутрішній стан.

fluff — метафора для легкого, невимушеного та позитивного контенту, подібного до пухнастої матерії.

lemon — означає еротичний зміст у фанфікшені. Термін метафорично передає гострий або пікантний характер таких творів.

headcanon — метафора для особистої інтерпретації або уявлення фаната, що існує лише в його голові.

crackfic — метафора для фанфікшену з абсурдним або дивним сюжетом, який наче трощить реальність.

У сфері фанфікшену метафоризація відіграє важливу роль у створенні нових термінів. Цей процес передбачає використання знайомих слів у нових, переносних значеннях, що дозволяє краще передавати специфічні концепції та явища, властиві цьому жанру. Метафоричні терміни допомагають створити зрозумілу та виразну термінологію, яка легко сприймається учасниками спільноти. Вони часто ґрунтуються на візуальних або емоційних асоціаціях, роблячи нові поняття інтуїтивно зрозумілими. Завдяки цьому метафоризація стає потужним інструментом для розширення словникового запасу фанфікшену та зміцнення комунікації всередині фандомів.

Висновки. Проведене дослідження показало, що способи словотвору англомовних термінів фанфікшену відображають різноманітні мовні процеси, які використовуються для створення нових термінів і адаптації існуючих слів. Основні методи включають композицію, абрєвіацію, афіксацію, калькування, скорочення та запозичення з інших мов. Ці способи словотвору допомагають створювати терміни, що відображають специфічні явища та поняття у фанфікшені, забезпечуючи точність і ефективність комунікації серед учасників спільноти. Завдяки цьому терміни стають частиною динамічної та інноваційної мовної системи, яка відповідає потребам і розвитку фанфікшен-культури.

Дослідження джерел появи англійських термінів фанфікшену показує, що вони походять з різних джерел, включаючи канонічні твори, фанатську культуру, характеристики персонажів, жанрові особливості, структурні та форматні аспекти творів, а також запозичення з інших мов і культур. Ці терміни відображають інновації та адаптації в мові, що виникають у відповідь на потреби фанатських спільнот. Завдяки цим різноманітним етимологічним кореням терміни фанфікшену стають багатогранними і відображають динаміку розвитку жанру, його взаємодію з іншими культурними та мовними традиціями, а також специфічні особливості творів, створених фанатами.

Список літератури

Foltermann C. L. *Fanfiction: A Worldwide Phenomenon*. URL: <https://fanslashfic.com/2015/11/25/fanfiction-a-worldwide-phenomenon/> (дата звернення: 03.06.2024).

Jenkins H., Purushatma R., Weigel M., Clinton K. & Robinson A. J. *Confronting the challenges of a participatory culture: media education for the 21st century*. Cambridge: MIT Press, 2009. 308 p.

Miller L. *Fan Fiction: The Next Great Literature?* URL: <http://www.psmag.com/books-and-culture/fan-fiction-next-great-literature-67706> (дата звернення: 03.06.2024).

Morrison E. *In the beginning, there was fan fiction: from the four gospels to Fifty Shades*. URL: <http://www.theguardian.com/books/2012/aug/13/fan-fiction-fifty-shades-grey> (дата звернення: 05.06.2024).

Pugh S. *The democratic genre. Fan fiction in a literary context* / S. Pugh. Brigend, UK: Seren Books, 2005. 282 p.

Rogue L. *Fanfiction as a Genre of Literature*. URL: <http://www.trickster.org/symposium/symp189.htm>

The Fanfic Collective. URL: <https://thefanficcollective.com/history-of-fanfiction-1970s/> (дата звернення: 05.06.2024).

References

Foltermann, C. L. (2015). *Fanfiction: A Worldwide Phenomenon*. URL: <https://fanslashfic.com/2015/11/25/fanfiction-a-worldwide-phenomenon/>

Jenkins H., Purushatma R., Weigel M., Clinton K. & Robinson A. J. (2009). *Confronting the challenges of a participatory culture: media education for the 21st century*. Cambridge: MIT Press

Miller, L. (2017). *Fan Fiction: The Next Great Literature?* URL: <http://www.psmag.com/books-and-culture/fan-fiction-next-great-literature-67706>

Morrison, E. (2012). In the beginning, there was fan fiction: from the four gospels to Fifty Shades. URL: <http://www.theguardian.com/books/2012/aug/13/fan-fiction-fifty-shades-grey>

Pugh, S. (2005). The democratic genre. Fan fiction in a literary context. Brigend, UK : Seren Books.

Rogue, L. (2018). Fanfiction as a Genre of Literature. URL: <http://www.trickster.org/symposium/symp189.htm>

The Fanfic Collective. URL: <https://thefanficcollective.com/history-of-fanfiction-1970s>

Стаття надійшла до редакції 28.05.2024 року

УДК 811.11(072)

DOI: [https://doi.org/10.18524/2307–4604.2024.1\(52\).310311](https://doi.org/10.18524/2307–4604.2024.1(52).310311)

НАВЧАННЯ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ НА ОСНОВІ ТЕКСТУ

Кулина І. Г.

кандидат філологічних наук, доцент

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова

ORCID 0000–0002–2990–6557

Янер О. С.

старший викладач

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова

ORCID 0009–0007–1920–8249

Стаття присвячена дослідженню тексту на сучасному етапі розвитку лінгвістики тексту.

В ній висвітлені погляди вітчизняних та зарубіжних мовознавців на поняття «текст» і розглядаються методи його дослідження. Сучасне мовознавство потребує нових принципів і методів формування текстів, в основу яких закладена корпусна лінгвістика. Дослідження мови та мовлення неможливі також без антропоцентричного і мовленнєвого принципу, який формується в ракурсі: людина і мова, У зв'язку з цим його роль в тексті має велике значення. Окрема увага в статті приділяється навчанню іноземної мови (німецької) на основі тексту, як комунікативної одиниці вищого рівня, носія інформативного коду, що адресується від суб'єкта до об'єкта. Текст повинен містити пізнавальний матеріал, мати виховні можливості, бути доступним, викликати інтерес та мати зворотний зв'язок зі здобувачами. Звісно, що сприйняття тексту залежить від багатьох чинників: від лексичної, граматичної бази здобувачів, їхніх загальноосвітніх знань, досвіду тощо.

Під час роботи з текстом потрібно приділяти увагу не тільки фонетиці, граматиці, лексиці тощо, але й тематиці текстів, яка повинна зацікавити студентів. Вважаємо дуже продуктивним використання газетних текстів, тематика яких пов'язана з освітою, життям молоді в Україні та за кордоном, хобі, спортом, медициною, політичними та економічними питаннями тощо.

До роботи з текстом (художнім, публіцистичним, науковим тощо) треба підходити як до вивчення та опису мови в дії, це гарна можливість для здобувачів виявити отримані знання та застосувати їх на практиці.

Саме робота з текстом сприяє розвитку у здобувачів комунікативної компетенції та практичного мислення, що є основними цілями освіти.

Ключові слова: мовна комунікація, текст, інформаційний код, корпусна лінгвістика, антропоцентричний принцип в тексті, навчання мови на основі тексту.

LEARNING GERMAN BASED ON TEXTS

Kulyna I. G.

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Odesa I. I. Mechnikov National University

Yaner O. S.

Lecturer,
Odesa I. I. Mechnikov National University

The focus of the paper is text analysis at this point in text linguistics' evolution. It clarifies the views of both foreign and domestic linguists on how to define the term "text" and examines the research methods used in this area of study. Modern linguistics needs new principles and methods of text formation that are based on corpus linguistics. The study of language and speech is also impossible without the anthropocentric and speech principle, which is formed in perspective: man and language. In this regard, his role in the text is of great importance. In the paper, special emphasis is placed on teaching German as a "foreign" language using the text as a higher-level communicative unit, an informative code that is addressed from the subject to the object. The text should contain cognitive material, have educational opportunities, be comprehensible, arouse interest and have feedback from the learners. Of course, the perception of the text depends on many aspects: the lexical and grammatical base of the students, their general knowledge, experience, etc. While working with the text, you should not only pay attention to phonetics, grammar, vocabulary, etc., but also to the subject matter of the texts, which should be interesting to students. We believe that it is very effective to use newspaper texts related to education, life of young people in Ukraine and abroad, hobbies, sports, medicine, political and economic issues, etc. Approaching the study and description of the language in action is essential for interacting with the text (be it artistic, journalistic, scientific, etc.). This is an excellent chance for students to discover and apply the knowledge they have learned.

Key words: language communication, text, information code, corpus linguistics, anthropocentric principle in the text, text-based language learning

Вступ. У теорії мовної комунікації текст кваліфікується як знакова форма мовної комунікації, що є посередником передачі інформації, обміну нею та впливу на адресата (Селіванова, 2011: 111). О. О. Селіванова розуміє під текстом головну одиницю комунікації, продукт певного виду діяльності, спосіб збереження та передачі інформації, форму існування культури, продукт певної історичної епохи, відображення психічного життя індивіда (Селіванова, 2011: 112).

Оскільки текст походить від лат. textum — тканина, сплетіння, поєднання, то його завданням, як зауважує Х. Хаузендорф, є пере-

дача інформаційного коду, що адресується від суб'єкта до об'єкта (Hausendorf, 2008).

Найбільш показовою у висвітленні статусу тексту є, на наш погляд, думка Т. Ещенко про те, що «мова існує не в штучно створених ученими схемах, не в словниках та граматиках, а саме в текстах, об'єктивній дійсності її використання» (Ещенко, 2009: 6).

Мета даної статті полягає в аналізі сучасних підходів до навчання мови на основі тексту та в обґрунтуванні функціональних можливостей роботи з текстом.

Об'єктом дослідження обрано текст як комунікативну одиницю вищого рівня, носія інформативного коду, що адресований від суб'єкта до об'єкта.

Предметом стали функціональні можливості навчання німецької мови на основі тексту.

Матеріалом дослідження слугували 20 різножанрових німецькомовних текстів XX–XXI століть.

Актуальність дослідження обумовлена дедалі більшим інтересом до проблеми навчання мови на основі тексту.

Методологія визначається метою, матеріалом, теоретичним спрямуванням розвідки, що охоплює теорію оцінки, яка представляє основні поняття тексту, і стає дуже важливою для можливостей навчання мови на основі тексту.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

С. М. Мневєць вважає, що читання тексту є видом мовленнєвої діяльності і однією з головних практичних цілей навчання іноземним мовам. Воно допомагає в оволодінні мовним матеріалом, у його закріпленні та нагромадженні (Мневєць, 2015).

Оскільки тексти можуть бути структурно, жанрово і стилістично різноманітними: художні і нехудожні; типові і нетипові; тексти-артефакти, тексти-ментафакти тощо, то їхня репрезентація також буде різноманітною (Овсієнко, 2018).

Як слушно зауважує М. Оліяр, яка розробила сучасну методику навчання мови на основі тексту, що текст є розважальним середовищем, в якому вдосконалюються комунікативно-мовленнєві вміння. Авторка розуміє під текстом одиницю формування комунікативної компетентності за умов сучасного інформаційного суспільства (Оліяр, 2021: 69–73).

Рівень сучасного мовознавства, як наголошує В. В. Жуковська, потребує нових принципів і методів формування текстів, оскільки

новітнім інформаційним-дослідницьким інструментарієм сучасного мовознавства є корпусна лінгвістика. Дослідниця пропонує розглядати корпус як модель мовної системи, реалізовану в текстах різних функціональних стилів, структури, тематики, призначення, теорії та часу їх створення (Жуковська, 2020).

Н. Бубенхофер також пропонує досліджувати текст з позиції корпусної лінгвістики, де тексти повинні бути підібраними та обробленими за певними правилами. Крім того, обов'язково повинні бути створені певні системи опрацювання інформації про мовні одиниці — морфологічні, синтаксичні, логіко-семантичні та інші, серед яких вагоме місце займають розроблені комп'ютерні системи для опрацювання аналізу текстів (Bubenhof, 2009).

Роль антропоцентричного принципу в тексті має велике значення, оскільки антропоцентричний принцип у лінгвістиці розглядається у ракурсі: людина і мова. Дослідження мови і мовлення на сучасному етапі О. М. Семеног та інші пов'язують з усіма видами діяльності людини, що й реалізує її антропоцентричний характер. Виходячи з того, що антропоцентризм охоплює усі сфери життя людини, то він допомагає осмислити статус людини в соціумі у мові та мовленні. При цьому читач у своєму прагненні пізнати оточуючий світ пропускає його через себе і не залишається байдужим. Але останнє дуже залежить від інтенції адресанта (Семеног, 2022)

Варто звернути увагу на підхід до роботи з текстом Н. Яніх та інших німецьких вчених, які розглядають текст у так званих дослідницьких парадигмах, теоріях і практиках. Поняття тексту зорієнтовано в них на зв'язки лінгвістики тексту та дискурсивної лінгвістики. При цьому передача інформації для процесів усного та письмового дискурсу доволі відрізняється. В усному дискурсі домінують інтонаційні одиниці, які відокремлюються паузами, а в письмовому — інтеграція предикації у складні пропозиції та різноманітні синтаксичні конструкції (Janich, 2019).

І. Райх розглядає текст з позиції когерентності, бо саме вона робить текст семантично значущим завдяки логіко-семантичній, граматичній і стилістичній співвіднесеності та взаємозалежності усіх його складових: слів, речень тощо. Варто також зберігати когезію, яка зовнішньо відповідає за понятійно-змістовну цілісність тексту, але й забезпечує внутрішню лексико-граматичну пов'язаність тексту (Reich, 2020).

І. Г. Кулина і С. С. Богуславський, аналізуючи лінгвістичні методи дослідження тексту вітчизняними і зарубіжними мовознавцями, проводять думку про те, що на сьогоднішній день немає єдиного підходу до їхньої диференціації і відсутнє єдине тлумачення феномена тексту. Автори вважають це наслідком того, що текст є багатограним явищем з різноплановими ознаками і складною ієрархією багатьох концептів. Саме в цьому і полягає феномен тексту, бо перед ученими відкриваються необмежені можливості для подальших досліджень (Кулина, Богуславський, 2024: 126–129).

Результати та обговорення. Багато питань, пов'язаних з використанням тексту як одиниці формування комунікативної компетентності студентів за умов сучасного інформаційного суспільства, залишаються поза увагою вчених. Тому в представленій статті пропонуються деякі функціональні можливості роботи з текстом, які використовуються на заняттях зі студентами при вивченні іноземної мови на основі тексту.

На нашу думку, текст повинен містити пізнавальний матеріал, мати виховні можливості, бути доступним, викликати інтерес та мати зворотний зв'язок зі здобувачами. Звісно, що сприйняття тексту залежить від багатьох чинників: від лексичної, граматичної бази здобувачів, їхніх загальноосвітніх знань, досвіду тощо.

Під час роботи з текстом потрібно приділяти увагу не тільки фонетиці, граматиці, лексиці тощо, але й тематиці текстів, яка повинна зацікавити студентів. Вважаємо дуже продуктивним використання газетних текстів, тематика яких пов'язана з освітою, життям молоді в Україні та за кордоном, хобі, спортом, медициною, політичними та економічними питаннями тощо.

Вважаємо, що треба підходити до роботи з текстом як до вивчення та опису мови в дії, це гарна можливість для здобувачів виявити отримані знання та застосовувати їх на практиці. У зв'язку з цим необхідно вивчення структури тексту, тобто розглянути взаємовідношення між глибинною і поверхневою структурами тексту. Такий розгляд допоможе осмислити структуру тексту і його трьохскладовий зв'язок між тим, хто надсилає текст, тобто — адресантом, самим текстом і тим, хто цей текст приймає, тобто — адресатом.

Основними завданнями при роботі з будь-яким текстом (художнім, науковим, публіцистичним тощо) взагалі, а іноземним зокрема повинні бути збагачення та розширення знань студентів, вміння ви-

користувати певний мовний матеріал у процесі перекладу, переказу та аналізу тексту, висловлювати свою думку щодо отриманої в тексті інформації.

Якщо йдеться про читання, то спочатку потрібно поставити мету читання, потім бути ментором для студентів, тобто надавати особисту підтримку та спрямовувати студентів у процесі роботи над текстом. Така підтримка та індивідуальна увага підвищать мотивацію студентів. Крім того, треба урізноманітнюватися під час роботи над текстом, тобто залучати студентів до групових дискусій, що сприятиме висловлюванню своїх думок та обговоренню тексту з іншими.

Сприймаючи текст, студенти зазвичай спираються на свій досвід як мовний, так і немовний. При цьому вони повинні вибрати головне і другорядне. Це пов'язано не тільки з визначенням теми тексту і ключовими словами, потрібно зрозуміти задум автора, основну думку тексту, підтекст, час, який описується, атмосферу та інше.

Для того, щоб інформація й образи тексту були зрозумілі і вільно використовувалися при продукуванні власного тексту, необхідно, щоб вони ввійшли в свідомість здобувачів, були осмислені і прийняті ними.

Виходячи з власного досвіду, відмічаємо, що сучасних студентів більше цікавлять газетні тексти, тематика яких пов'язана з сучасним життям, розвитком суспільства, культури і науки, політичними питаннями, станом освіти, новинами в Україні та за кордоном тощо. Студенти активно висловлюють свою власну думку щодо зазначених тем, яка не завжди співпадає з думкою автора тексту. При цьому студенти активно застосовують інтернет-ресурси і штучний інтелект, які іноді шкодять, бо не завжди сприяють потрібній обробці інформації, у зв'язку з чим ускладнюють розвиток у студентів комунікативної компетенції та критичного мислення.

Висновки. В результаті проведеного дослідження ми дійшли висновку, що будь-яку мову, в нашому випадку німецьку, треба обов'язково вивчати на основі тексту, бо саме в тексті мова проявляється в об'єктивній реальності її використання.

Щоб досягти певної мети при роботі з текстом на заняттях з іноземної мови, потрібно спочатку визначити цілі і задачі, досягнення яких можливо тільки в процесі тісної творчої співпраці викладача та здобувачів.

Отже, навчання мови завдяки тексту має велике значення і необмежені функціональні можливості, бо саме робота з текстом сприяє розвитку у студентів комунікативної компетенції та критичного мислення, що є основними цілями освіти.

Список літератури

- Жуковська В. В. Лінгвістичний корпус як новітній інформаційно-дослідницький інструментарій сучасного мовознавства. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського*. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. 2020. Том 31 (70), № 3. С. 113–119.
- Ещенко Т. А. Лінгвістичний аналіз тексту. Київ: Академія, 2009. 265 с.
- Кулина І. Г., Богуславський С. С. Текст і методи його дослідження. *Світ наукових досліджень*. Тернопіль; Опіле, 2024. Випуск 27. С. 126–129.
- Мневць С. В. Робота з текстом на уроці іноземної мови. [https:// school12/sp.ua/2015/10/12](https://school12/sp.ua/2015/10/12)
- Овсієнко Л. М. Методика навчання лінгвістики тексту майбутніх вчителів української мови та літератури на засадах компетентнісного підходу: автореферат ... доктора пед. наук / Київський ун-т імені Бориса Грінченка. Київ, 2018. 46 с.
- Олійр М. Методика навчання мови на основі тексту: Сучасні підходи. *Освітні обрії*. 2021. № 1 (52). С. 69–73.
- Селіванова О. О. Основи теорії мовної комунікації. Черкаси, 2011. 350 с.
- Семенов О. М., Кравець Л. В. та ін. Текст у дослідницьких парадигмах: Теорія і практика: монографія. Суми: ДПУ імені А. С. Макаренка, 2022. 248 с.
- Bubenhofen N. Sprachgebrauchsmuster. Korpuslinguistik als Methode der Diskurs — und Kulturanalyse (Sprache und Wissen 4). Berlin; New York: De Gruyter, 2009. 388 S.
- Hausendorf H. Textlinguistik fürs Examen. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co KG, 2008. 251 S.
- Janich N. (Hrsg). Textlinguistik. 15 Einführungen und eine Diskussion. 2., aktualisierte und erweiterte Auflage, Narr Francke Attempto Verlag GmbH + Co. KG, Dischingerweg 5. D-72070. Tübingen, 2019. 405 S.
- Reich J., Spreyer A. Deutsche Sprachwissenschaft. Eine Einführung. Stuttgart: Reclam, 2020. 352 S.

References

- Zhukovska V. V. Linhvistychnyi korpus yak novitnii informatsiino-doslidnytskyi instrumentarii suchasnoho movoznavstva. Vcheni zapysky TNU imeni V. I. Vernadskoho. Serii: Filolohiia. Sotsialni komunikatsii. Tom 31 (70). № 3 Tom 1, 2020. s 113–119.
- Eshchenko T. A. Linhvistychnyi analiz tekstu. Vydavnychiy tsentr «Akademiia», Kyiv, 2009, 265 s.

Kulyna I. H., Bohuslavskiy S. S. Tekst i metody yoho doslidzhennia. Zbirnyk «Svit naukovykh doslidzhen», Vypusk 27, Ternopil, Ukraina — Opole, Polshcha, 2024, s. 126–129.

Mnevets S. V. Robota z tekstem na urotsi inozemnoi movy. [https:// school12/cn.ua/2015/10/12](https://school12/cn.ua/2015/10/12).

Ovsienko L. M. Metodyka navchannia linhvistyky tekstu maibutnikh vchyteliv ukrainskoi movy ta literatury na zasadakh kompetentnisonoho pidkhodu. Avtoreferat dysertatsii na zdobuttia naukovooho stupenia doktora ped. nauk, Kyivskiy un-t imeni Borysa Hrynchenka. Kyiv, 2018. 46s.

Oliiar M. Metodyka navchannia movy na osnovi tekstu: Suchasni pidkhody. Zh-l «Osvitni obrii» № 1(52), Prykarpatskyi natsionalnyi universytet imeni Vasylia Stefanyka, 2021, s. 69–73.

Selivanova O. O. Osnovy teorii movnoi komunikatsii, Cherkasy, 2011, 350s.

Semenoh O. M., Kravets L. V. ta in. Tekst u doslidnytskykh paradyhmakh: Teoriia i praktyka. Monohrafiia. Sumy: DPU imeni A. S. Makarenka, 2022. 248 s.

Bubenhofner N. Sprachgebrauchsmuster. Korpuslinguistik als Methode der Diskurs — und Kulturanalyse (Sprache und Wissen 4). Berlin, New York: De Gruyter. — 2009. 388 S.

Hausendorf H. Textlinguistik fürs Examen. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co KG. — 2008. 251 S.

Janich N. (Hrsg). Textlinguistik. 15 Einführungen und eine Diskussion. 2., aktualisierte und erweiterte Auflage, Narr Francke AttemptoVerlag GmbH + Co. KG, Dischingerweg 5. D-72070 Tübingen, 2019. 405 S.

Reich J. & Spreyer A. Deutsche Sprachwissenschaft. Eine Einführung. Stuttgart: Reclam. — 2020. 352 S.

Стаття надійшла до редакції 20.05.2024 року

УДК [811.11+811.16]

DOI: [https://doi.org/10.18524/2307–4604.2024.1\(52\).310312](https://doi.org/10.18524/2307–4604.2024.1(52).310312)

СЕМАНТИЗАЦІЯ ЗВУКОВИХ ОДИНИЦЬ У РІЗНОСИСТЕМНИХ МОВАХ

Кушнерик В. І.

доктор філологічних наук, професор

Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича

ORCID 0000–0002–9135–9101

Андріїва С. С.

аспірантка

Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича

ORCID 0009–0008–5316–3838

Важливо врахувати два ключових принципи фоносемантики: принцип мотивованості (недовільності) та принцип довільності мовного знака. Перший з них заснований на взаємозв'язках явищ та об'єктів у реальному світі, і наукова історія рясніє прикладами виявлення зв'язків між зовні не пов'язаними явищами. Принцип довільності, з іншого боку, проklamує незалежність значення від змісту, але це суперечить загальній системній ієрархії. За цим принципом кожен елемент у більшій системі може функціонувати як автономна менша система, маючи свої значеннєві та значущі компоненти, які створюють структурні зв'язки. Відділяючи слово від цих зв'язків, ми віднімаємо його структуру, тим самим руйнуючи системність, яку Ф. де Соссюр визначив як основу системної лінгвістики.

У сучасному світі не всі слова мотивовані, проте можна виділити два підходи до цього питання: природний і конвенційний. Хоча мовний знак за своєю природою довільний, у синхронічному аналізі він може водночас бути і мотивованим. Важливо визначити, який із принципів переважає у конкретному акті номінації, де вибір характеристики об'єкта, що становить основу номінації, не є випадковим і відображає мотивованість.

Фонетичний семантизм демонструє закономірний недовільний зв'язок між фонемами слова та незвуковою характеристикою денотата, яка служить основою для номінації.

Науковий пошук має на меті розглянути досліджуване явище у двох аспектах свого прояву: з одного боку, фонетичний семантизм має статистичний характер, з іншого — це психофізіологічний процес, в основі якого є синестезія, синтез-немія та кінеміка.

Пропонуються матеріали дослідження на прикладах германських та слов'янських мов, які є демонстрацією та підтвердженням істинності пошукового шляху.

Хронологія наукових фактів про функціонування фонетичного семантизму дозволяє дійти висновку, що дане мовне явище було розвинене на ранніх етапах

формування мов і знаходиться у постійній динаміці, а процеси, які є закономірними та динамічними, суттєво впливають на взаємозв'язок звучання та значення лексичних одиниць з плином часу, про що свідчать мовні трансформації лексичного фонду різносистемних мов.

Ключові слова: англійська мова, німецька мова, українська мова, фонетика, фонологічна одиниця, текст, психолінгвістичний експеримент, хі-квадрат, фонетичний семантизм, кінеміка, мотивованість, символіка звуку, синестезія, синтенемія, семантичний диференціал Ч. Осгуда.

SEMANTIZATION OF SOUND UNITS IN MULTILEVEL LANGUAGES

Kushneryk V. I.

Doctor of Philological Sciences, Full Professor,
Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University

Andriiva S. S.

Postgraduate student,
Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University

It is crucial to consider two foundational principles of phonosemantics: the principle of non-arbitrariness (motivation), principle of the arbitrariness of the linguistic sign. The former principle suggests a pervasive interrelation among real-world phenomena and objects. Numerous instances in the history of science demonstrate the discovery of connections between seemingly unrelated phenomena. In contrast, the principle of the arbitrariness of the linguistic sign asserts the independence between the signifier and the signified, clashing with the overarching principle of hierarchization. According to this principle, each element in a 'higher' system can act as an autonomous 'lower' system. As such, a word becomes an independent 'lower' system, possessing a substrate—the signified and the signifier—and a structural relationship between them. Stripping a word of these connections removes its structural integrity; without structure, it ceases to be a system. Therefore, Ferdinand de Saussure, the pioneer of systemic linguistics, declared the principle of the arbitrariness of the linguistic sign, challenging the very concept of systemicity.

While embracing the system of arbitrariness of the linguistic sign, we acknowledge that not all words are motivated. Many words exist whose motivation remains undetermined with current etymological research. Thus, we recognize two perspectives on this issue: natural and conventional. Fundamentally, a linguistic sign is arbitrary, yet in contemporary synchronic analysis, it manifests a dual nature: both arbitrary and motivated. It is important to discern which principle dominates in each instance of nomination. In any specific nominative act, a certain characteristic of the denoted object is selected as the basis of the nomination, and in this critical moment, the nomination is motivated rather than arbitrary. Often, the selection of this particular characteristic might be random, highlighting the nomination's arbitrariness, or its lack of motivation.

Phonetic symbolism embodies a regular, non-arbitrary connection, phonetically driven, between the phonemes of a word and the non-acoustic attribute of the denotate that forms the basis of its nomination.

Phonetic semantics is a natural spontaneous connection between the phonemes of a word and the non-sound characteristic of the denotation, which serves as the basis for nomination.

Scientific research aims to consider the studied phenomenon in two aspects of its manifestation: on the one hand, phonetic semantics has a statistical character, on the other hand it is psychophysiological process based on synaesthesia, syntenemia and kinematics. Research materials are offered on the examples of Germanic and Slavic languages, which are a demonstration and confirmation of the truth of the investigation.

The chronology of scientific facts about the functioning of phonetic semantics allows us to come to the conclusion that this linguistic phenomenon was developed at the early stages of the formation of languages and is in constant dynamics and processes that are regular and dynamic significantly affect the relationship between the occurrence and meaning of lexical units over time, which is evidenced by the linguistic transformations of the lexical endowment of different system languages.

Key words: *English, German, Ukrainian, phonetics, phonological unit, text, psycholinguistic experiment, chi-square, phonetic semantics, kinematics, motivation, sound symbolism, synesthesia, synteny, semantic differential of Ch. Osgod.*

Вступ. Фонетичний семантизм характеризується як регулярне явище недовільно мотивованого фонетичного зв'язку між фонемами і незвуковою характеристикою денотата, що становить основу номінації. Зокрема у контексті звуконаслідування денотатами номінації виступають об'єкти, явища або процеси, здатні до продукування звуків, які на підсвідомому рівні асоціюються із зазначеними об'єктами чи явищами. Натомість у контексті звукосимволізму денотатом є ті об'єкти, процеси або явища, яким не властиве звукоутворення (Кушнерик, 2017).

Метою наукового пошуку є розгляд двох аспектів фундаментального принципу недовільності та довільності мовного знака та проведення експериментальних досліджень на підтвердження базових фактів щодо існування символічного звукового асоціативного зв'язку двох сторін мовного знака у різносистемних мовах на прикладі художньої та публіцистичної літератури англійської, німецької та української мов. Отже, перший аспект обумовлює існування універсального взаємозв'язку між явищами та об'єктами дійсності, що демонструється численними прикладами ідентифікації зв'язків між здавалося б непок'єднаними явищами. Другий аспект аналізу вклю-

чає розгляд принципу довільності мовного знака, який відокремлює відносини між значущим і значенним елементами, ставлячи під сумнів загальну системність ієрархічного порядку, яка дозволяє кожному елементу вищого порядку функціонувати як автономна нижча система. У такому контексті слово як автономна нижча система має свій субстрат, що складається зі значущого і значенного, формуючи структурну цілісність взаємозв'язків між компонентами лексеми. Відсутність зв'язків між цими елементами позбавляє слово структури, а без структури система вже не може вважатися системою.

Актуальність теоретико-експериментального дослідження полягає у спробі продовжити тривалу полеміку щодо явища фонетичного символізму у різносистемних мовах та віднайти нові докази функціонування цього мовного явища на сучасному етапі динамічного розвитку багатоаспектного різномовного лексичного фонду.

Методи дослідження. Для досягнення мети й вирішення поставлених завдань наукового пошуку використовувалися метод компонентного аналізу для встановлення фонетико-семантичної структури лексичних одиниць, квантитативно-статистичні методи для отримання об'єктивних даних щодо превалювання певних фонем у відповідних текстах (поява певних фонем у досліджених контекстах — їх середньоарифметична частота вживання, застосування коефіцієнта x^2 — χ^2 -квадрат та коефіцієнта рангової кореляції — r). В основу дослідження покладено метод двоетапного аналізу мовно-літературного матеріалу: на першому етапі проводилася статистична обробка даних, отриманих у ході вибірки, на другому етапі отримано статистичні показники, які інтерпретуються з метою надання їм лінгвістичного трактування.

Результати та обговорення. На межі ХХ–ХХІ століть спостерігається збільшення інтересу вітчизняних науковців, таких як Л. Р. Безугла, О. П. Воробйова, А. М. Калита, Т. О. Козлова, Л. А. Комарницька, В. В. Левицький, Н. Л. Львова, О. В. Найдеш, А. М. Редьква, а також зарубіжних Ф. Догана, Й. М. Петерфальві та Л. Во до комплексного вивчення іконічності тексту та асоціативно-символічного значення фонологічних одиниць. Особливий акцент у фоносемантиці сфокусовано на аналізі функціонування фонетичних одиниць — фонем і фонестем, що порушує питання про їхній символічний статус та наявність асоціативно-символічного значення (Левицький, Огуй, Кійко, Кійко, 2000).

Приймаючи недовільність мовного знака, дослідники не стверджують безапеляційно, що всі слова без винятку мотивовані. Значна кількість слів має невизначену мотивацію в сучасних етимологічних дослідженнях. Таким чином, вирізняються два підходи до цієї проблеми: природний і конвенційний. Мовний знак загалом є довільним, але в сучасній синхронії він виявляє себе як подвійна сутність: і довільний, і мотивований. Важливо враховувати, який з аспектів переважає у кожному конкретному випадку номінації, де зазвичай вибирається певна ознака об'єкта, яка є основою номінації, і цей момент не є довільним, а мотивованим. Вибір цієї ознаки часто є випадковим, що в свою чергу демонструє немотивованість номінації.

Численні наукові пошуки є свідченням того, що фонетичний семантизм за своєю природою є явищем статистичним, і це дозволяє надати об'єктивне кількісне підтвердження випадкам, коли певні звуки зазвичай асоціюються з конкретними значеннями слів: нім. *Wen die wüsten Winterwinde wütend, wehn / Weisst du zur Wehre wällt ein Weiser?* (Кушнерик, 2004: 85).

Основними компонентами психофізіологічної бази фоносемантизму є синестезія, синтенемія та кінеміка. Ці елементи забезпечують взаємодію між звуковими характеристиками мови і перцептивно-емоційними реакціями, що виникають у сприймача під час мовленнєвого процесу. Синестезія — це унікальне явище сприйняття, яке характеризується тим, що відчуття, яке викликає конкретний подразник і традиційно асоційоване з певним органом чуття, спричиняє додаткові відчуття або образи, типові для іншої модальності. Як приклади, можна навести вирази, такі як англійський «sweet sound», німецький «dunkler Ton» та український «холодний звук» (Р. Барт. О. О. Потебня, Й. Штенцель). Синтенемія представляє собою ще глибше розуміння, адже вона охоплює не лише результат взаємодії звукових подразників із зоровим сприйняттям кольору мовцем, а й включає емоційний знак, що супроводжує це явище. Зазначається, що чорний колір «тисне» на людину, а «високий» звук «збуджує» (К. Штампф, С. Ульманн). Кінеміка, в свою чергу, визначається як набір кінемів, тобто неконтрольованих рухів м'язів, що відбивають відчуття та емоції людини (А. М. Калита, В. В. Левицький, О. В. Найдеш).

Дослідження вказаних явищ та аналіз внесків лінгвістів, літературів, психологів і митців, таких як Ю. Крістева, Г. Гільмер, Дж. Охара, І. Фонагі, дозволяють підкреслити унікальність та багатогранність

фоносемантичних питань. Звукова символіка формує симбіоз між фоносемантичною цілісністю та символікою кольорів і відчуттів. Таке багатогранне переплетіння символік робить складним процес виявлення та однозначного тлумачення принципів взаємовідношення звучання та кольору (Кушнерик, 2004: 94).

Синестезія означає символічне сприйняття світу, а її елементи називають фотизмами (Штенцель, 1958). Це явище розкривається у взаємозв'язку між різними сенсорними досвідами, коли візуальне спостереження об'єктів може викликати асоціативні відчуття з інших сенсорних сфер. Наприклад, сприйняття жовто-зеленого кольору лимона на натюрморті може викликати у глядача сенсорний досвід смаку кислоти, терпкості чи гіркоти, які зазвичай асоціюються з цим фруктом, а іноді й асоціації з вагомістю і соковитістю плодів. Таким чином, візуальне споглядання може індукувати відчуття запахів, смаків чи дотику, які є вторинними порівняно з первинним візуальним сприйняттям.

Існує специфічна форма символіки — аудіальна, котра поділяється на символічні одиниці, звані аудизмами, що класифікуються як звукошумові та звукоінформативні. Звукоінформативний аудіальний символізм глибоко вплетений у художнє сприйняття тексту, оскільки він виникає з факторів, знаних мовцю, таких як тема тексту, асонанс, алітерація та редуплікація. Ці фактори сприяють формуванню асоціацій, створенню настрою та стимулюють уяву генерувати різноманітні образи, що разом складають «музику тексту» (Павлик, 2022; Цинтар, Кушнерик, Тоненчук, Мудра, Блошинський, 2022; Штайнер, 1928).

Розглядаючи баладу Ф. Шіллера «Рукавичка» («Handschuhe»), після аналізу теми та проведення статистичного дослідження фонетичного складу, ми виявили істотне збільшення частоти вокальних фонем [a], [o:], [e:] та консонантів [r], [t], [ʃ]. Ці результати узгоджуються з висновками багатьох досліджень прозових та поетичних текстів, що підкреслюють зв'язок емоційного стану людини з фоносемантичними явищами. Виявлено, що такі емоції як гнів або гордість супроводжуються «грудним звучанням» (за Г. В. Вернером, Ш. Георгом, О. В. Драгіндою, Й. Пловвертом, Й. Фехнером), тоді як страх, ніжність, ввічливість, коли людина прагне здатися «меншою», зазвичай виражаються верхнім тоном. Отже, існує усталена символіка тонів, де високий тон часто асоціюється з поняттям «малого», тоді як низький тон символізує «велике». Це спостереження підтримується до-

слідженнями таких вчених, як Ц. Штумпф (Штумпф: 112) та Р. Тарте (Тарте: 87–94).

Сучасні дослідження англійської інтернет-мови виявили особливості фонетичної організації публіцистичних текстів, зокрема в повідомленнях, які стосуються тероризму. Аналіз показав статистичну перевагу приголосних [n] — $x^2 = 8,125$; [t] — $x^2 = 6,588$; [s'] — $x^2 = 4,458$ (при мін. зн. $x^2 \geq 3,84$ (95 %) валідності та $x^2 \geq 6,63$ (99,9 %) валідності у таких текстах. Більшість дослідників фоносемантики, включаючи Л. А. Комарницьку, В. В. Левицького, Н. Л. Львову, О. В. Найдеш, С. Ертель та Е. Фенца, охарактеризували ці звуки як «негативні» або «погані», що може свідчити про їхній вплив на перцептивне сприйняття тексту.

Семантизація звука і його використання у тексті у різних комбінаціях та співвідношеннях з ключовими звуковими комплексами є чітко вираженою у творчості українського поета Б. І. Бунчука. Про це свідчить, наприклад, уривок з його поезії: «Стаєш як рів між брів. І погляд, наче плечі у сірім кунтуші. То камбій цих років. То кільця холоднечі докруг душі. Життя земне. А там, за краєм тим безкраїм, де не росте трава. Ти ждеш мене, свята. Стара вина минає і гряде нова» (Бунчук: 60). Часте використання звуків [p], [m], [o] у цих рядках підсилює тему страху перед незвіданим та невизначеністю майбутнього, демонструючи глибокий вплив звукових елементів на семантику тексту.

Звукошумовий аспект символіки заснований на тому, що майже всі звуки, які ми сприймаємо, несуть у собі певний зміст. Наприклад, коли людина проводить нігтем по шорсткій поверхні стіни, це може спровокувати рефлекторну реакцію, зокрема викликати появу «гусячої шкіри» на тілі. Така реакція виникає внаслідок звукового подразника, який викликає неприємні сенсорні відчуття. У такій ситуації шорсткість стіни виступає як первинний елемент, тоді як «гусяча шкіра» є вторинним.

Аналіз художніх текстів мов різних мовних груп продемонстрував таке: при відомій темі тексту можливо прогнозувати частоту появи певних звуків. У текстах з *мінорними мотивами* частіше зустрічаються приголосні [t], [k], [r], [d] та голосні [a:], [o:], [e:]. У творах з *ідилічними (мажорними) мотивами* перевагу отримують сонорні [m], [n], [l] та голосний [i]. Втім, оскільки в слов'янських мовах відсутня опозиція за довготою голосних, довгі голосні формують *мінорні мотиви* пере-

важно у германських мовах, тоді як їхні короткі відповідники — у слов'янських.

Щодо виразності мінорних мотивів за допомогою приголосних, [p], [t], [k] у германських мовах мають придиховий характер, що аналогічно впливає на мотив у слов'янських мовах, але без придиху. В англійській мові позиція на кінці слова з приголосною [d] вважається сильною, тоді як в українській та німецькій ця позиція слабка, тобто мінорний мотив у першому випадку передається через фонему [d], а у другому — через її алофон. Подібна ситуація існує з сонорним [l]. У німецькій мові [l] не має алофонів, тоді як в англійській існують два алофони [l] і [ɫ], що сприяють створенню мажорних мотивів у носіїв мови.

Специфічною особливістю слов'янських приголосних є наявність опозиції за дієзністю (твердістю/м'якістю) таких як [m]-[m'], [n]-[n'], [l]-[l']. У германських мовах ідилічні мотиви зазвичай асоціюються з сонорними приголосними [m], [n], [l] тоді як у слов'янських мовах подібні мотиви передаються через їхні пом'якшені варіанти, які відсутні в германських мовах.

Значення алофонів та фонем тісно пов'язане з їхньою дистрибуцією, і ми спостерігаємо, що навіть коли у двох мовах є схожі фонемні з аналогічними алофонами, умови їх використання можуть значно відрізнитися. Наприклад, в англійській мові звук [n] типово зустрічається перед голосними, дентальними або альвеолярними приголосними, а також в кінці слова. Алофон [ŋ] цієї фонемі /n/ з'являється перед велярними голосними [i], [e], але ніколи не використовується на початку слова. З одного боку, звуки та їхні алофони в мові взаємодіють з об'єктом через словесне вираження, а з іншого — вони мають прямий зв'язок з об'єктом через інтегрований природний зв'язок між звуком і його семантичним значенням. Застосування методу компонентного аналізу в лексиці базується на передумові про наявність системної організації лексики, але з урахуванням того, що складність та неоднорідність лексичних одиниць не дозволяють аналізувати словниковий фонд мови в цілому. Тому при аналізі лексики методом компонентного аналізу беруться до розгляду обмежені лексичні підсистеми. Виділяються вони на підставі семантичного критерію (Кушнерик, 2004: 168).

Проаналізувавши дані розрахунків, можна дійти висновків, що найбільш подібні у своєму функціонуванні фонемні англійської та ні-

мецької мов, оскільки коефіцієнти рангової кореляції для всіх трьох шкал значущі (шкала «сили» $r = 0,63$; шкала «активності» $r = 0,67$; шкала «оцінки» $r = 0,59$, $r_{\min} = 0,46$ при $P=0,05$ і $r_{\min} = 0,58$ при $P=0,01$). Простежується зв'язок між німецькою та українською мовами (два значущих результати: $r_1 = 0,49$; $r_2 = 0,46$; $r_3 = 0,42$), найменш тісний зв'язок між англійською та українською мовами ($r_1 = 0,38$; $r_2 = 0,47$; $r_3 = 0,25$). Зауважимо, що фонемі за шкалами Ч. Осуда оцінювало 30 носіїв кожної мови: німецькі фонемі — німці, англійські — англійці, українські — українці, студенти вузів віком 18–30 років та у рівних пропорціях чоловіки — жінки.

Отже, отримано ще одно підтвердження мовної близькості германських мов та деякої подібності на фонетичному рівні германських мов зі слов'янськими.

Порівнявши отримані результати, ми можемо стверджувати, що певні диференційні ознаки фонем (ДОФ), притаманні фонемам як германських, так і слов'янських мов, створюють передумови для універсальності певних ДОФ і пояснюють моменти подібності однакових (аналогічних) фонем у різних мовах, а розбіжності та специфіка певних ДОФ пояснюються різницею у менталітеті носіїв мови, певними розбіжностями у сприйнятті навколишнього світу (Кушнерик, 2004: 168).

Висновки. Звукові комплекси та їхні значення знаходяться у постійній динаміці, а мовні процеси викликають неперервні зміни, які впливають на взаємозв'язок звучання та значення слів. К. Бругманн, В. Вартбург, Л. А. Комарницька, В. В. Левицький, Н. Д. Львова, А. М. Редьква, О. Остгоф та В. Шеффер стверджують, що принцип аналогії був дуже розвиненим на ранніх етапах формування мов. Коли процес звукозміни призупинявся, метафорична аналогія продовжувала впливати, замаскуюючи первинні зв'язки між звучанням і значенням лексеми. Звукові зміни відбиваються у змінах за аналогією, де творчий чинник відіграє ключову роль.

Необхідно визнати, що феномени спілкування між людьми знаходяться на межі кількох наук, і їх аналіз вимагає використання методів, які сформувались у суміжних галузях знань. Так, дослідження асоціативно-символічних значень фонем як у германських, так і у слов'янських мовах, проводиться за допомогою психолінгвістичних експериментів із широким та ефективним використанням методів квантитативної лінгвістики, таких як χ^2 , χ^2 -квдрат, коефіцієнт рангової кореляції тощо (Кушнерик, 2004: 333).

Проблеми мовної комунікації присвячені численні дослідження з лінгвістики, психолінгвістики, літературознавства тощо, які торкаються різних аспектів як близькоспоріднених, так і віддалено споріднених мов. Кожне таке дослідження розглядає тільки певний аспект комплексу фоносемантичних проблем. Наша праця є спробою вивести певні закономірності функціонування фоносемантичних явищ у різних мовах. Перспективи проведеного дослідження вбачаються нами в подальших теоретичних розробках як з діахронічної, так і з синхронічної фонології у зіставних дослідженнях типологічних рис функціонування міжмовних фоносемантичних універсалій у близько- і віддаленоспоріднених мовах, а також у працях із проблематики еволюції мовних систем. Досконале вивчення фонемних одиниць різносистемних мов дозволить визначити їх генетичну спорідненість (Кушнерик, 2004: 337).

Перспективи наукового пошуку передбачають теоретико-експериментальні дослідження з діахронно-синхронної фонології у зіставних дослідженнях типологічних лексико-фонетичних рис функціонування явища фоносемантизму у різносистемних мовах із врахуванням еволюції мовних систем, що у кінцевому результаті дозволить визначити генетичну спорідненість досліджуваних мов.

Список літератури

- Бунчук Б. І. Чернівецькі елегії: поезія. Київ : ВЦ «Академія», 2019. 104 с.
- Кушнерик В. І. Фоносемантизм у германських і слов'янських мовах. Чернівці : Рута, 2004. 370 с.
- Кушнерик В. І. Фоносемантизм. Теоретико-експериментальні витоки. *Актуальні проблеми романо-германської філології та прикладної лінгвістики*: науковий журнал / редкол. Кушнерик В. І. та ін. Чернівці : Видавничий дім «Родовід», 2017. № 2 (15). С. 38–42.
- Левицький В. В., Огуй О. Д., Кійко С. В., Кійко Ю. Є. Апроксимативні методи дослідження словникового складу. Чернівці: Рута, 200. 136 с.
- Павлик Н. В. Звукова організація тексту як спосіб емоційного впливу в художньому дискурсі. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія: Філологія. 2022. № 53, том 1. С. 136–139.
- Tsyntar N., Kushneryk V, Tonenchuk T. et al. Syntactic Mens of Expressing Emotivity (On the Basis of the English Literary Works). *World Journal of English Language*. 2022. Vol 12. P. 505–513.
- Steiner R. Die Bewegung als Sprache der Seele. Dornach: Philosophisch. Anthroposophischer Verlag, 1928. 129 S.

Stenzel J. Sinn, Bedeutung, Begriff, Definition. Darmstadt: H. Gentner Verlag, 1958. 60 S.

Stumpf C. Tonpsychologie. Leipzig: K. Wolf Verlag, 1883. 112 S.

Tarte R. Phonetic Symbolism in Adult Native Speakers of Czech. *Language and Speech*. 1974. Vol. 17. P. 87–94.

References

Bunchuk B. I. (2019) Chernivetski elehii: poeziiia. Kyiv: VTs «Akademiiia». 104 S.

Kushneryk V. I. (2004) Fonosemantyzm u hermanskykh i slovianskykh movakh. Chernivtsi : Ruta. 2004. 370 S.

Kushneryk V. I. Fonosemantyzm. Teoretyko-eksperymental'ni vytochy. Aktual'ni problemy romano-hermans'koi filolohii ta prykladnoi linhvistyky: naukovyi zhurnal / redkol. Kushnerik V. I. ta in. Chernivtsi: Vydavnychy dim «Rodovid». 2017. № 2 (15). S. 38–42.

Levytskyi V. V., Ohui O. D., Kiiko S. V., Kiiko Yu. Ye. Aproksymatyvni metody doslidzhenna slovnykovoho skladu. Chernivtsi: Ruta, 200. 136 s.

Pavlyk N. V. Zvukova orhanizatsiia tekstu yak sposib emotsiynoho vplyvu v khudozhnomu dyskursi. Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Seriiia: Filolohiia. 2022. № 53. Tom 1. S. 136–139

Natalia Tsyntar, Volodymyr Kushneryk, Tetiana Tonenchuk, Olena Mudra, Ihor Bloschynskiy. Syntactic Mens of Expressing Emotivity (On the Basis of the English Literary Works). *World Journal of English Language*. Vol 12. 2022, p. 505–513.

Steiner R. (1928) Die Bewegung als Sprache der Seele. Dornach: Philosophisch. Anthroposophischer Verlag. 129 S.

Stenzel J. (1958) Sinn, Bedeutung, Begriff, Definition. Darmstadt: H. Gentner Verlag. 60 S.

Stumpf C. (1883) Tonpsychologie. Leipzig: K. Wolf Verlag. 112 S.

Tarte R. (1974) Phonetic Symbolism in Adult Native Speakers of Czech // *Language and Speech*. 1974. Vol. 17. S. 87–94.

Стаття надійшла до редакції 30.05.2024 року

УДК 821.111 (73)

DOI: [https://doi.org/10.18524/2307–4604.2024.1\(52\).310313](https://doi.org/10.18524/2307–4604.2024.1(52).310313)

ПСИХОЛОГІЗМ У ПОБУДОВІ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ У РОМАНІ «BLACKBERRY WINTER» С. ДЖІО

Маріонда А. І.

магістр кафедри англійської філології

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

Марчук Т. Л.

кандидат філологічних наук, доцент

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

ORCID 0000–0001–9108–4913

ResearcherID: HKV-2291-2023

У статті розглядається роман Сари Джіо «Blackberry Winter» як приклад використання психологізму у побудові жіночих образів. Психологізм у літературі відображає складні психологічні стани персонажів і соціальні контексти, допомагаючи глибше зрозуміти їхні емоції та мотивації. Аналіз психологічної глибини персонажів у літературі другої половини ХХ століття є одним з ключових аспектів літературних досліджень: психоаналітичний метод, запропонований Фрейдом, дозволяє розглядати персонажів як живих людей, розкриваючи їхні внутрішні конфлікти та мотиви.

Головні героїні, Вера Рей та Клер Олдрідж, відображають складні психологічні стани та внутрішні конфлікти через внутрішні монологи, взаємодію з іншими персонажами та символіку. Вера Рей живе в умовах Великої депресії 1933 року, бореться за виживання і відображає глибокий материнський інстинкт, страх і тривогу за майбутнє свого сина Данієла. Її взаємодія з іншими персонажами, такими як містер Гаррісон та Лон Едвардс, підкреслює її рішучість і внутрішню силу.

З іншого боку, Клер Олдрідж, сучасна журналістка, переживає втрату дитини і бореться з почуттям безнадії та ізоляції. Її внутрішні монологи відображають депресивний стан і пошук сенсу в житті. Взаємодія з чоловіком Ітаном, спогади про щасливі часи і бажання знайти новий сенс через роботу і терапію підкреслюють її емоційний біль і прагнення подолати горе.

Аналіз внутрішнього світу Вері та Клер показує, як детальні внутрішні монологи, взаємодія з іншими персонажами і символічні жесты допомагають розкрити психологічну глибину персонажів. Це дозволяє читачам глибше зрозуміти їхні емоції, мотиви та внутрішні конфлікти, роблячи їх образи реалістичними і багатогранними.

Ключові слова: психологізм, лінгвопоетика, жіночі образи, внутрішні монологи, символіка, емоційна гострота.

PSYCHOLOGISM IN THE CONSTRUCTION OF FEMALE IMAGES IN THE NOVEL «BLACKBERRY WINTER» BY S. GIO

Marionda A. I.

Master's degree student,

Vasyl Stefanyk Precarpathian National University

Marchuk T. L.

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,

Vasyl Stefanyk Precarpathian National University

The article examines Sarah Gio's novel Blackberry Winter as an example of the use of psychologism in the construction of female characters. Psychologism in literature reflects the complex psychological states of characters and social contexts, helping to understand their emotions and motivations more deeply. The analysis of the psychological depth of characters in the literature of the second half of the twentieth century is one of the key aspects of literary studies: the psychoanalytic method proposed by Freud allows us to consider characters as living people, revealing their internal conflicts and motives.

The protagonists, Vera Ray and Claire Aldridge, reflect complex psychological states and conflicts through internal monologues, interaction with other characters, and symbolism. Vera Ray is living during the Great Depression of 1933, struggling to survive and reflecting her deep maternal instincts, fear and anxiety for the future of her son Daniel. Her interactions with other characters, such as Mr Harrison and Lon Edwards, emphasize her determination and inner strength. On the other hand, Claire Aldridge, a contemporary journalist, is grieving the loss of a child and struggling with feelings of hopelessness and isolation. Her inner monologues reflect her depression and search for meaning in life. Her interactions with her husband Ethan, memories of happy times and her desire to find new meaning through work and therapy highlight her emotional pain and desire to overcome her grief.

The analysis of Vera and Claire's inner world shows how detailed internal monologues, interaction with other characters and symbolic gestures help to reveal the characters' psychological depth. This allows readers to gain a deeper understanding of their emotions, motivations, and internal conflicts, making their characters realistic and multifaceted.

Key words: psychologism, linguistics, female characters, internal monologues, symbolism, emotional acuity.

Вступ. Аналіз психологічної глибини персонажів та їхніх внутрішніх конфліктів є ключовим аспектом літературних досліджень, що набув особливого значення в реалістичній літературі другої половини XIX століття. За М. Тарнавським, цей період відзначався зростанням уваги до внутрішнього світу персонажів, що стало можливим завдяки розвитку психології як науки (Тарнавський, 1992: 75). Важливість

психологічного підходу в літературі полягає у здатності глибше розкрити мотиви, емоції та внутрішні конфлікти героїв, роблячи їх образи реалістичними.

Фрейдівський метод психоаналітичної критики зосереджується на пошуку зв'язків між авторами та їхніми творами. Цей підхід дозволяє розглядати літературних персонажів як живих людей, досліджуючи їхні внутрішні конфлікти та мотивацію, що додає глибини розумінню твору (Cuddon, 1999: 332). Психоаналітична критика відкриває глибокі психологічні шари твору, допомагаючи краще зрозуміти мотивації персонажів та їхній емоційний стан (Cuddon, 1999: 709–710).

Психологізм у літературі охоплює декілька значень, що відображають різні аспекти людської природи та суспільства. По-перше, це внутрішня характеристика мистецтва слова, що підкреслює здатність літератури відображати складні психологічні стани персонажів. По-друге, психологізм виявляє психологію суспільства через творчість автора та його персонажів, дозволяючи глибше зрозуміти соціокультурні контексти (Mahksuda, 2023: 335–336). Він є важливим інструментом для розкриття глибинних психологічних аспектів творів та їх впливу на читача. Цей підхід дозволяє аналізувати конфлікти, мотивації та внутрішній світ персонажів, сприяючи глибшому розумінню людської природи та соціокультурних контекстів, що лежать в основі літературних творів (Zilfa, 2022: 220). Він дійсно допомагає поглибити розуміння людської природи та сприяє розвитку емпатії та співчуття.

Методи дослідження. Психологічний аналіз персонажів у літературі відбувається на двох рівнях: внутрішньому та зовнішньому. Внутрішній психологічний аналіз розкриває глибинні мотиви та емоції персонажів через їх внутрішні роздуми та образи пам'яті, тоді як зовнішні прояви героїв (мова, поведінка, міміка), відображають внутрішній світ героїв та їх взаємодію зі світом (Пантелю, 2019: 11).

Літературознавча енциклопедія стверджує, що у художній літературі використовуються різні методи для втілення психологізму, зокрема внутрішні монологи та внутрішня мова. Ці засоби дозволяють читачеві зануритися в свідомість персонажів, розкрити їхні внутрішні переживання та зрозуміти їхні думки, почуття, конфлікти та реакції на події. Такі монологи дозволяють авторам глибше відобразити психологічний портрет персонажів (Літературознавча енциклопедія, 2007: 292–293).

Для досягнення поглибленого аналізу тексту роману використано метод лінгвопоетичного аналізу тексту художнього твору, який застосовано для виявлення загальної художньої ідеї тексту художнього твору з опертям на його сюжетно-фабульну специфіку, узагальнення емотивного модусу оповіді.

Результати та обговорення. Вивчення ролі жіночих образів у літературі є актуальною темою, що відображає складні та різноманітні аспекти жіночого досвіду. Жіночі образи відіграють важливу роль у формуванні сюжету, розвитку героїв та вираженні тематичних концепцій. Вони допомагають висвітлювати соціальні стереотипи, гендерні ролі та індивідуальні особливості, сприяючи глибшому розумінню соціокультурних контекстів (Прушковська, 2011: 205).

Важливість жіночих образів у літературі полягає не лише у відображенні їхнього становища у суспільстві, але й у розкритті їхнього внутрішнього світу, взаємовідносин та амбіцій. Жіночі персонажі часто стають засобом для висвітлення складних соціальних та культурних питань, таких як гендерна нерівність, соціальні стереотипи та індивідуальні права. Автори використовують жіночі образи для критики та перегляду усталених соціальних норм, що дозволяє краще зрозуміти та оцінити роль жінок у різних аспектах життя.

Роман «Blackberry Winter» С. Джю є яскравим прикладом використання психологізму у побудові жіночих образів. Вера Рей та Клер Олдрідж, головні героїні твору, відображають складні психологічні стани та внутрішні конфлікти, що розкриваються через внутрішні монологи, взаємодію з іншими персонажами та символіку. Розглянемо детальніше внутрішній світ однієї з головних героїнь роману — Вери Рей.

Вера Рей живе в умовах Великої депресії 1933 року, працюючи на низькооплачуваній роботі і намагаючись забезпечити себе та свого сина Данієла. Її внутрішній світ формується під впливом важких соціально-економічних обставин, що змушують її боротися за виживання щодня. Вера постає перед читачем як сильна, віддана і любляча мати, яка готова йти на будь-які жертви заради свого сина. Її внутрішні монологи часто відображають глибокий материнський інстинкт, страх і тривогу за майбутнє Данієла.

Одним з ключових аспектів внутрішнього світу Вери є її материнська любов і відданість. Втрата Данієла стає центральною травмою її життя, що формує її дії і думки. Вера не просто турбується про фізич-

не благополуччя сина, але й про його емоційний стан, що підкреслює її глибоку емпатію і розуміння. Наприклад, коли Вера знаходить Данієла самотнім і наляканим, її перша реакція — захистити його: «*Don't worry, love*» (Jio, 2012). Цей момент підкреслює її готовність на все заради сина, навіть якщо це означає жертвувати своїм комфортом та безпекою. Авторка використовує цей метод, щоб підкреслити глибокий емоційний зв'язок між матір'ю і сином, а також показати материнський інстинкт Вери.

Вера також відчуває постійний страх перед майбутнім. Її внутрішні монологи часто відображають ці побоювання: «*What kind of mother am I to leave him here tonight, all alone?*» (Jio, 2012). Цей страх посилюється її взаємодією з іншими персонажами, такими як містер Гаррісон, який викликає у неї відчуття безпорадності та страху. Опис фізичної присутності Гаррісона та його загрозливої поведінки посилює атмосферу напруги: «*His stern face was all but covered by a gray, unkempt beard. Only ruddy, pockmarked cheeks and dark, unkind eyes shone through*» (Jio, 2012). Це допомагає зрозуміти, чому Вера відчуває страх і безпорадність перед ним. Використання детального опису зовнішнього вигляду і поведінки Гаррісона дозволяє читачам відчути ту саму напругу і загрозу, яку відчуває Вера, що робить її страхи більш реальними і зрозумілими.

Важливою складовою внутрішнього світу Вери є її прагнення зберегти спогади про минуле і знайти надію в майбутньому. Вона часто звертається до спогадів про свого колишнього коханого Чарльза, що допомагає їй триматися за позитивні моменти життя і не здаватися. Наприклад, її спогади про подарований Чарльзом браслет: «*Ever since Daniel's father had presented me with the most exquisite object I'd ever laid eyes on*» (Jio, 2012). Цей браслет стає символом її минулого щастя і надії на краще майбутнє. Авторка використовує символізм, щоб показати, як предмети можуть зберігати емоційний зв'язок з минулим і підтримувати надію в майбутньому. У такий спосіб збільшується психологічний складник, мета якого — «передати глибину душевних переживань персонажів, що додає драмі напруженості й емоційної гостроти» (Марчук, 2023 : 42) Це дозволяє глибше зрозуміти психологічний стан Вери і її боротьбу за збереження своєї ідентичності та надії.

Психологізм у побудові образу Вери також розкривається через її взаємодію з іншими персонажами. Її стосунки з подругою Каролайн

демонструють силу жіночої дружби і взаємодопомоги. Каролайн виступає як «підтримуюча сила», яка намагається заспокоїти Веру і допомогти їй: «*We'll find him*», *she said quietly* (Jio, 2012). Цей момент показує, як важлива підтримка близьких у складних ситуаціях. Використання діалогу дозволяє авторці передати емоційну підтримку і взаємодію між персонажами, що робить їхні стосунки більш реалістичними і зворушливими.

Вера також стикається з викликами з боку містера Гаррісона, що підкреслює її вразливість і необхідність захищати себе і свого сина. Її реакція на його домагання показує її рішучість не піддаватися на тиск: «*I would not give up that easily*» (Jio, 2012). Це демонструє її силу волі і бажання боротися за своє та синове благополуччя. Авторка використовує конфліктну ситуацію для розкриття внутрішньої сили і рішучості Вери, підкреслюючи її здатність стояти на своєму і не піддаватися на зовнішній тиск.

Взаємодія з Лоном Едвардсом також додає глибини образу Вери. Збентеження і невпевненість у його присутності показують її вразливість: «*I'm Vera. Vera Ray*», *she muttered, sending Caroline a look of panic* (Jio, 2012). Водночас її прагматичність і здатність використовувати будь-яку можливість для заробітку підкреслюють її рішучість і сміливість. Авторка використовує цю взаємодію, щоб показати різні аспекти характеру Вери, її здатність адаптуватися до обставин і використовувати будь-які можливості для досягнення своїх цілей.

Одним із найбільш емоційно насичених моментів є опис того, як Вера виявляє, що Данієл зник. Її відчай і страх відображаються у реакції: «*My heart pounded in my chest with such intensity it muted the sound of the men engaged in a fistfight on the floor below*» (Jio, 2012). Це підкреслює глибокий емоційний зв'язок між матір'ю і сином, а також її почуття провини і страх втрати. Використання фізичних симптомів стресу допомагає читачам відчуті інтенсивність емоційного стану Вери, що робить її відчай більш реальним і зрозумілим.

Вера також переживає значний емоційний біль і фізичний дискомфорт після того, як її знайшли на вулиці: «*My eyes burned and my head ached. I clutched my feet in agony. They stung and throbbed like no other pain I'd felt*» (Jio, 2012). Це підсилює відчуття її виснаженості та безнадійності. Авторка використовує детальний опис фізичного болю, щоб підкреслити психологічний стан героїні, показуючи, як емоційні переживання впливають на фізичний стан.

Крім того, взаємодія з містером Гаррісоном демонструє її страх і безпорадність перед жорстокою реальністю: «*Look who we have here», he said, the corners of his mouth forming a sick smile* (Jio, 2012). Це показує, як соціальні труднощі впливають на її психологічний стан і відчуття безпорадності. Використання конфліктних ситуацій дозволяє авторці показати, як зовнішні фактори впливають на внутрішній стан героїні, підкреслюючи її вразливість і необхідність захищати себе.

Вера також намагається зберегти зв'язок з сином через символічні жести, такі як ховання ведмедика Макса: «*I reached into my bag and pulled out Max. I straightened the little bear's blue bow and tucked him inside the space behind the wall. He belonged here. And Daniel would find him again. My heart told me that*» (Jio, 2012). Це підкреслює її незламну віру в те, що Даніел повернеться. Авторка використовує символізм, щоб показати, як маленькі речі можуть зберігати емоційний зв'язок з близькими і підтримувати надію, навіть у найважчих обставинах.

Зрештою, Вера змушена йти на компроміси зі своєю гідністю, щоб знайти допомогу для пошуку сина. Її рішення прийняти допомогу Лона Едвардса показує відчай і готовність на будь-які жертви заради Даніела: «*I can do this. For Daniel. If I played my cards right, Lon might use his resources to help me find my son*» (Jio, 2012). Це демонструє її самопожертву і рішучість. Авторка використовує цю ситуацію, щоб показати, як далеко героїня готова піти заради свого сина, підкреслюючи її материнську любов і відданість.

Таким чином, через детальні внутрішні монологи, взаємодію з іншими персонажами та символічні жести С. Джіо вдало передає глибокий психологізм у побудові образу Вери Рей. Це дозволяє читачам глибше зрозуміти внутрішній світ героїні, її емоції і мотиви, а також відчутти співчуття до її переживань. Авторка використовує різноманітні методи для розкриття психологічного стану героїні, що робить її образ реалістичним і багатограним.

Продовжуючи аналіз психологічної глибини жіночих образів у романі «Blackberry Winter» С. Джіо, перейдемо до вивчення внутрішнього світу Клер Олдрідж. Клер є сучасною журналісткою, яка переживає важкий емоційний стан, пов'язаний із втратою дитини. Її історія розгортається у теперішньому часі, але її біль і боротьба відгукуються у відлуннях минулого, пов'язаного з Верою. Клер, як і Вера, стикається з глибокими почуттями втрати, самотності та відчаю. Водночас, на відміну від Вери, яка змушена боротися за фізичне виживання,

Клер має більше ресурсів, але її боротьба більшою мірою психологічна. Вона намагається знайти сенс у своєму житті після трагедії і відновити свій шлюб, який також зазнав значних випробувань.

Клер починає свій день з відчуттям фантомного болю в животі, що нагадує їй про втрату дитини: «*My eyes shot open and I pressed my hand against my belly. There, that tugging pain in my abdomen again*» (Жю, 2012). Це фізичне відчуття символізує емоційний біль і постійну присутність горя в її житті. Авторка використовує фізичні симптоми, щоб підкреслити глибину її психологічного стану і показати, як емоційний біль впливає на її тіло.

Внутрішні монологи Клер часто відображають її депресивний стан і боротьбу з почуттям безнадії. Наприклад, вона розмірковує про те, як важко їй змусити себе встати з ліжка і почати день: «*How I could bring myself to get up, to get dressed — to act like a normal human being, when I only wanted to curl up into a ball and take Tylenol PM to obliterate all feeling*» (Жю, 2012). Це підкреслює її втрату інтересу до життя і бажання уникнути болю. Авторка використовує цей метод, щоб показати, як глибокий емоційний стан може впливати на повсякденне життя і поведінку людини.

Відчуття ізоляції та самотності Клер підсилюється через опис пус-того ліжка поруч з нею: «*Ethan? I whispered, reaching my arm out to his side of the king-size bed, but the sheets were cold and stiff. He'd gone to work early, again*» (Жю, 2012). Її чоловік Ітан відсутній, що додає відчуття самотності. Цей момент показує, як їхні стосунки змінилися після втрати, і те, що Клер відчуває себе покинутою. Авторка використовує цей метод, щоб підкреслити емоційну дистанцію між подружжям і показати, як втрата дитини впливає на їхні стосунки.

Сцена, коли Клер дивиться на сніг за вікном і згадує, як вони з Ітаном раніше насолоджувалися цим видом, відображає контраст між минулим і теперішнім: «*The day we toured the apartment, four years ago, I'd told Ethan it felt like we were floating in the air. 'Your castle in the sky,' he had said three weeks later, handing me a shiny silver key*» (Жю, 2012). Це нагадує їй про щасливіші часи і підкреслює, як змінилися її почуття та сприйняття світу. Авторка використовує спогади, щоб показати, як минулі щасливі моменти контрастують з теперішнім болем, що робить її втрату більш відчутною.

Розмова з босом Френком показує, як Клер намагається повернутися до нормального життя і знайти сенс у роботі, незважаючи на її

емоційний стан. Коли Френк говорить про снігову бурю як про історію, яку варто висвітлити, це додає їй трохи надії і мети: «*We'll devote the entire section to it. I can give you six thousand words, and I'd like it by Friday*» (Jio, 2012). Цей діалог відображає внутрішній конфлікт героїні між бажанням залишитися вдома і необхідністю працювати. Авторка використовує професійні виклики, щоб показати, як робота може допомогти людині знайти новий сенс і мету у житті, навіть у найважчі часи.

Клер постійно думає про минуле і свою втрату, що підсилюється через взаємодію з оточуючими. Коли вона бачить батька з дитиною, які грають у снігу, це викликає у неї спогади і сум за втраченим: «*I hung up the phone and looked down to the street below, squinting to make out two figures, a father and his young child, engaged in a snowball fight*» (Jio, 2012). Це показує її бажання мати нормальне життя і бути щасливою, але також підкреслює її пригніченість і самотність. Авторка використовує контрастні образи щасливих сімейних моментів і теперішнього стану героїні, щоб підкреслити її біль.

Клер також відчуває глибоке відчуття провини за втрату дитини. Її внутрішні монологи часто відображають ці почуття: «*haunted by the baby I would never know and the husband who I feared blamed me for it*» (Jio, 2012). Це підсилює її емоційний стан і показує, як почуття провини може впливати на відносини і внутрішній світ людини. Авторка використовує цей метод, щоб показати глибину емоційного стану героїні і те, як втрата може впливати на самооцінку Клер.

Важливою складовою внутрішнього світу Клер є її прагнення знайти новий сенс у житті після втрати. Вона звертається до терапевтичних методів, таких як розмови з психологом, щоб впоратися з емоційним болем: «*Some people act out; others act in — bottling up their pain and holding it deep inside, letting it brew and fester, which had been my way since the horror of last May*» (Jio, 2012). Це показує її готовність шукати допомогу і працювати над собою, щоб подолати горе. Авторка використовує цей метод, щоб підкреслити важливість психологічної допомоги і підтримки у подоланні важких життєвих ситуацій.

Клер також шукає підтримки у своєму професійному житті, що допомагає їй відволіктися від особистих переживань і знайти нову мету. Її рішення знову почати бігати символізує бажання повернути контроль над своїм життям і знайти новий баланс: «*My running shoes. They sat there unassumingly, no longer taunting me the way they had in previous months. Now they only waited patiently, quietly*» (Jio, 2012). Це підкреслює

її рішучість у подоланні своїх страхів і поверненні до діяльності, яка колись приносила їй радість. Авторка використовує символізм, щоб показати, як фізична активність і повернення до звичних дій можуть допомогти людині подолати емоційні труднощі.

Взаємодія з іншими персонажами також відіграє важливу роль у розкритті внутрішнього світу Клер. Її стосунки з чоловіком Ітаном проходять через кризу, але їхні спроби відновити шлюб показують, що Клер не здається і готова боротися за своє щастя: «*Claire, I don't know what I said, and I can honestly say I don't know how to fix us. All I know is that I want to*» (Жю, 2012). Це підкреслює її бажання зберегти стосунки і готовність працювати над ними, незважаючи на труднощі.

Клер також знаходить нові зв'язки, розслідуючи історію Вери і Данієла, що допомагає їй знайти новий сенс у житті: «*I will be when I figure out what happened to this boy*» (Жю, 2012). Її бажання дізнатися правду про хлопчика стає новим джерелом мотивації і сенсу для неї, допомагаючи відволіктися від власного горя. Авторка використовує цей метод, щоб показати, як професійна діяльність і нові цілі можуть допомогти людині знайти вихід з важкої ситуації і відновити відчуття сенсу у житті.

Таким чином, через детальні внутрішні монологи, взаємодію з іншими персонажами та символічні жести С. Джю вдало передає глибокий психологізм у побудові образу Клер Олдрідж у романі «Blackberry Winter». Це дозволяє читачам глибше зрозуміти внутрішній світ героїні, її емоції і мотиви, а також відчуті співчуття до її переживань.

Методи втілення психологізму для кожної з героїнь роману «Blackberry Winter» С. Джю відрізняються залежно від їхнього життєвого досвіду, історичного контексту та характеру. Вера Рей та Клер Олдрідж, хоча обидві переживають глибокі емоційні травми, представлені через різні літературні прийоми, що допомагає розкрити їхні внутрішні світи по-різному.

Для втілення психологізму в образі Вери Рей авторка широко використовує внутрішні монологи та детальні описи фізичних відчуттів. Ці прийоми дозволяють читачеві глибше зануритися у світ героїні, відчуті її емоційний стан і зрозуміти мотивацію її дій. Вера стикається з економічними труднощами і соціальними викликами, що значно впливає на її внутрішні переживання. Внутрішні монологи Вери часто зосереджуються на її страхах і тривогах за сина, підкреслюючи її материнську відданість і стійкість. Символіка також відіграє важливу

роль у розкритті її внутрішнього світу, зокрема через використання символічних об'єктів, таких як браслет, який вона зберігає як нагадування про кохану людину.

У випадку з Клер Олдрідж психологізм реалізується через її внутрішні монологи, взаємодію з іншими персонажами та терапевтичні методи, до яких вона звертається, щоб впоратися з горем. Клер постійно аналізує свої дії і рішення, що допомагає розкрити її глибокий психологічний конфлікт. Вона звертається до професійної допомоги і шукає новий сенс у роботі, що підкреслює її прагнення відновити своє життя після трагедії. Клер використовує фізичну активність як символ повернення до нормального життя, що допомагає їй подолати емоційні труднощі. Її взаємодія з оточуючими, зокрема з чоловіком і друзями, також відіграє важливу роль у розкритті її внутрішнього стану, підкреслюючи її потребу в підтримці і розумінні.

Висновки. С. Джіо майстерно використовує різні методи втілення психологізму, щоб створити багатогранні і реалістичні жіночі образи. Вера та Клер представлені через різні літературні прийоми, що допомагає розкрити їхні внутрішні світи і зробити їхні переживання більш відчутними для читача. Вера зосереджена на фізичному виживанні і материнській відданості, тоді як Клер шукає новий сенс у професійному житті і взаємодії з іншими людьми. Ці відмінності у методах втілення психологізму дозволяють створити глибокі, емоційно насичені образи, що відображають різні аспекти людського досвіду і боротьби з горем.

Список літератури

Літературознавча енциклопедія / уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 624 с.

Марчук Т. Л. Жанрові модифікації «нової драми» в європейській літературі кінця XIX — початку XX століття. *Folium*. 2023. № 2. С. 41–45. DOI: <https://doi.org/10.32782/folium/2023.2.6>

Пантелю К. Є. Особливості психологізму поеми в прозі О. Турянського «По за межамі болю», роману Е. М. Ремарка «На Західному фронті без змін» та роману А. Барбюса «Вогонь». *Кривий Ріг*, 2019. 73 с.

Прушковська І. В. Ідентифікація жіночих образів у сучасній турецькій драматургії. 2011. С. 204–212. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/>

Тарнавський М. Майстерність психоаналізу чи ілюзія психологізму? (Два приклади: Панас Мирний і Нечуй-Левицький). *Слово і час*. 1992. № 8. С. 75–79.

Cuddon J. A. *The Penguin dictionary of literary terms and literary theory*. London : Penguin, 1999.

Jio S. Blackberry Winter. 2012. URL: <https://www.rulit.me/author/dzhio-sara/>
Mahksuda R. B., Guzal A. K., Hurriyat M. K. Psychological Image in Prose. *Lampyrid2023*. 2023. No. 13. P. 335–346. URL: <https://www.lampyridjournal.com/index.php/journal/article/view/136/131>

Zilfa A. B., Jafar L. Psychology analysis of main character in the novel Gitanjali by Febrialdi R. *Pioneer: Journal of Language and Literature*. 2022. P. 220–234. URL: <https://media.neliti.com/media/publications/>

References

Jio, S. (2012). Blackberry Winter. <https://www.rulit.me/author/dzhio-sara/blackberry-winter-download-492906.html>

Kovaliv, Yu. I. (Uklad.). (2007). *Literaturoznavcha entsyklopediia*. VTS «Akademiiia».

Marchuk, T. (2023). Genre modifications of «the new drama» in the European literature of the late 19th and early 20th centuries. *Folium*. 2023. № 2. с. 41–45. DOI: <https://doi.org/10.32782/folium/2023.2.6>

Mahksuda, R. B., Guzal, A. K., & Hurriyat, M. K. (2023). Psychological Image in Prose. *Lampyrid2023*, (13), 335–346. <https://www.lampyridjournal.com/index.php/journal/article/view/136/131>

Pantelo, K. Ye. (2019). Osoblyvosti psykholohizmu poemy v prozi O. Turianskoho «Poza mezhamy bolii», romanu E. M. Remarka «Na zakhidnomu fronti bez zmin» ta romanu A. Barbiusa «Vohon».

Prushkovska, I. V. (2011). Identyfikatsiia zhinochykh obraziv u suchasniituretskii dramaturhii. 204–212. <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/105471/17-Prushkovska.pdf?sequence=1>

Tarnavskiy, M. (1992). Maisternist psykhoanalizu chy iliuziia psykholohizmu? (Dva pryklady: Panas Myrnyi i Nechui-Levytskyi). *Slovo i chas*, (8), 75–79. Cuddon, J. A. (1999). *The Penguin dictionary of literary terms and literary theory*. Penguin.

Zilfa, A. B., & Jafar, L. (2022). Psychology analysis of main character in the novel Gitanjali by Febrialdi R. *Pioneer: Journal of Language and Literature*, 220–234. <https://media.neliti.com/media/publications/520892-psychology-analysis-of-main-character-in-cbc0152f.pdf>

Стаття надійшла до редакції 28.05.2024 року

УСКЛАДНЕНЕ РЕЧЕННЯ ЯК ІНДИКАТОР ІНТЕЛЕКТУАЛЬНОГО РІВНЯ ВІРТУАЛЬНОГО МОВЦЯ

Морозова І. Б.

доктор філологічних наук, професор

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова

ORCID: 0000–0002–1905–7563

ResearcherID: AAM-9485–2020

Представлене дослідження присвячено проблемі взаємозв'язку когнітивних процесів, що мають місце у свідомості людини, із синтаксисом її мовлення. Мовлення індивіда є дзеркалом його мислення, і це один зі способів, за допомогою якого він пізнає своє оточення, набуваючи когнітивного досвіду у відтворенні власної картини світу. Протягом комунікації та завдяки цьому процесу відбувається становлення людини як особистості з певним ментальним рівнем.

У фокусі роботи — синтаксичні особливості генерування англомовних вербальних повідомлень в залежності від інтелектуального рівня віртуального мовця, Актуальність теми наукової розвідки вбачаємо у лінгво-гносеологічній потребі проникнення у когнітивно-комунікативну сутність процесів генерування повідомлень, а також у відсутності серйозних досліджень цієї проблеми. Метою роботи є виявлення об'єктивного критерію для визначення інтелектуального рівня віртуального мовця в аспекті синтаксичної побудови притаманних йому речень. Відправною точкою наукового пошуку слугувало припущення, що існує певна кількість типологічно різних структурних моделей речень, яким віддають перевагу представники певної психологічної групи особистостей. У наших попередніх розробках встановлено, що у діалогічному спілкуванні прості речення превалюють серед інших структурних типів, складні посідають третє місце за частотністю використання практично у всіх мовців, незалежно від рівня освіти, соціального статусу та когнітивних здібностей. Разючий контраст, за нашими спостереженнями, вбачається у використанні носіями мови ускладнених речень, граматичний статус яких окреслено в граматиці недостатньо повно. У проведеному дослідженні конкретизовано поняття ускладненого речення та шляхом компаративного аналізу віртуального мовлення героїв трьох англомовних романів у різні періоди їхнього життя цей тип речення визначено як індикатор когнітивних особливостей мовців на рівні синтаксису. Зроблено припущення, що, на відміну від поверхових, глибинні структури організації мовлення людини співвідносяться з глибинними структурами її мисленнєвої діяльності.

Звідси високий інтелект індивіда віддзеркалюється не тільки на рівні адекватності сприймання інформації, але й на рівні форми репрезентації і генерування повідомлень, а саме переважно конструкціями з прихованою глибинною структурою предикації.

Ключові слова: речення, ускладнене речення, діалог, модель, картина світу, англomовний роман, когнітивний процес.

COMPLICATED SENTENCE AS AN INDICATOR OF A VIRTUAL SPEAKER'S INTELLECTUAL LEVEL

Morozova I. B.

Doctor of Philological Sciences, Full Professor,
Odesa I. I. Mechnikov National University

The paper looks at the problem of correlation of cognitive processes taking place in the person's cognition with the syntactic organization of their speech. The speech of any individual mirrors their thinking, and this is one of the ways they come to know their environment, acquire cognitive experience for building up their own picture of the world. In the process and due to communication, a human is shaped as an individual with a certain intellectual level of mind.

The presented work is focused on syntactic peculiarities of the English-language verbal message, produced depending on the intellectual level of the virtual speaker. The topicality of the conducted scientific research consists in lingual and gnoseological need to penetrate into the cognitive-communicative essence of the processes of generating messages, and is motivated by the lack of serious scientific research of this problem. The objective of this paper consists in singling out a scientifically valid criterion for determining the intellectual level of a virtual speaker in the aspect of syntactic construction of sentences inherent to him.

The starting point of this research was an assumption that there are certain typologically different structural sentence models, preferred by representatives of a certain psychological group of individuals. In our previous studies, it was established that in dialogue communication, simple sentences prevail among other structural types, while complex sentences take the third place in terms of use frequency with almost all speakers, regardless of their education level, social status, and cognitive abilities. According to our observations, a striking contrast can be seen in the native speakers' use of complicated sentences, the grammatical status of which is not fully specified in grammar. The carried-out research specifies the concept of "complicated sentence", and by means of comparative analysis of speech samples provided by the protagonists' of three English novels captured at different stages of their lives, this type of sentence is determined as an indicator of the speakers' cognitive peculiarities at the level of syntax. It is suggested that, in contrast to the surface representation, deep structures of human speech organization correlate with deep structures of human thought activity.

Hence, a high intelligence level of an individuum is reflected not only at the level of adequacy of information perception, but also in the form of message representation and generation, namely, mainly in the constructions with a hidden deep structure of predication.

Key words: *sentence, complicated sentence, dialogue, model, picture of the world, English-language novel, cognitive process.*

*Syntax, my lad, it has been restored
to the highest place in the republic.*

(J. Steinback)

Вступ. Зв'язок між мовою та мисленням обговорювався та досліджувався багатьма вченими, включаючи лінгвістів, філософів, когнітивістів, психологів та антропологів. Інакше кажучи, мова є інструментом, який використовується для передачі думок, а також для опису та усвідомлення когнітивних процесів, що мають місце у свідомості людини. Мовлення індивіда є дзеркалом його мислення, і це один зі способів, за допомогою якого він пізнає своє оточення, набуваючи когнітивного досвіду у відтворенні власної картини світу. Як зазначає Л. Віттгенштейн, світобачення людини відбувається у межах національної мови та індивідуального мислення (Wittgenstein, 2009).

Таким чином, можна припустити, що індивідуальне мовлення людини не тільки відображає тип її свідомості, але й формує та урізноманітнює її мислення. Протягом комунікації та завдяки цьому процесу відбувається становлення людини як особистості з певним ментальним рівнем. «Індивідуальний характер пов'язаний зі статтю, віком, інтелектом, рівнем освіченості, державною і соціальною приналежністю, тобто з характерними ознаками особистості. Звідси і персональне мовлення індивіда взагалі має свої, відмінні від інших, соціо-психолінгвістичні особливості» (Морозова, 2009: 207).

Питання відображення психо-когнітивного типу індивіда в особливостях його мовлення, саморепрезентація мовця та його інтуїтивне сприймання оточенням крізь призму його висловлювань є актуальними проблемами теорії мовленнєвої комунікації. Р. Фаулер (Fowler, 1991), С. Кордер (Corder, 1983), Л. Боролицький (Boroditsky, 2011) переконливо доводять залежність індивідуального мовлення людини від нейропсихічних характеристик особистості у поєднанні з соціально-культурними умовами її існування.

У фокусі представленої роботи — синтаксичні особливості генерування англомовних вербальних повідомлень в залежності від інтелектуального рівня віртуального мовця. Звернення саме до синтаксичного аспекту цієї проблеми мотивовано попередніми розробками автора, які свідчать про віддзеркалення психологічних, професійних, соціальних особливостей людини у синтаксисі її мовлення (Морозова, 2018; Морозова, Марченко, 2022; Морозова, Репушевська, 2022; Морозова, Ярцева, 2022). Як слушно зауважує відомий німецький письменник Г. Бьолль: «Оцінюйте слова, вивчайте синтаксис, досліджуйте ритміку!» (Böll, 2006: 94).

Крім того, відомі нам роботи з визначення інтелектуального рівня англомовних особистостей у цілому присвячені не генеруванню повідомлень та їхньому аналізу в аспекті когнітивних особливостей мовця, а сприйманню повідомлень структурно різного типу (К. Abrams, Т. Bever (1999); S. Choi (2006); М. С. Frank, D. L. Everett, E. Fedorenko, E. Gibson (2008); L. Gleitman, A. Papafragou (2013); G. Gibson, Н. Hall (2021) та ін.).

Актуальність теми проведеної наукової розвідки вбачаємо у лінгво-гносеологічній потребі проникнення у когнітивно-комунікативну сутність процесів генерування повідомлень, а також мотивуємо відсутністю серйозних досліджень цієї проблеми.

Метою роботи є виявлення об'єктивного критерію для визначення інтелектуального рівня віртуального мовця в аспекті синтаксичної побудови притаманних йому речень. Поставлена мета мотивує **завдання дослідження**: конкретизувати поняття ускладненого речення в граматиці; проаналізувати поверхневу структуру речень у мовленнєвих партіях героїв трьох англомовних романів і визначити співвідношення вживаних синтаксичних моделей зі змінами інтелектуального рівня віртуальних мовців; провести компаративний аналіз віртуального мовлення персонажів на різних етапах їхнього інтелектуального розвитку.

Об'єкт дослідження — мовленнєва рефлексія когнітивних характеристик мовця в поверхнево-синтаксичних особливостях його мовленнєвих повідомлень.

Предмет — структурні типи англійських речень в персонажному діалозі оригінального англомовного роману.

Методи дослідження. Методологічно робота виконана у річищі антропоцентричної парадигми та спирається на концепцію тріадно-

го взаємозв'язку мови, мислення та мовлення, а також використовує низку загальнонаукових і спеціальних лінгвістичних методів дослідження, а саме: метод синтезу та аналізу (що уможливорює інтерпретацію системних елементів об'єкта вивчення), методи спостереження, опису отриманих даних, структурно-поверхневого аналізу висловлювань, квалітативно-квантитативний, компаративний та метод прямої експлікації виокремлених конструкційних структур.

Матеріал дослідження представлено 600 фрагментами діалогу, дібраними методом суцільної вибірки у рівних частках з романів Д. Кіза «Квіти для Елджерона» (D. Keyes, «Flowers for Algernon» (Keyes, 2004), Дж. Ларка «Ворона на даху» (J. Lark, «A Crow on the Roof» (Lark, 2014) та Дж. Лондона «Мартін Іден» (J. London «Martin Eden» (London, 2007). Зосередження саме на цих творах визначається їхньою унікальністю в плані репрезентації різних інтелектуальних рівнів головних героїв-чоловіків, доволі близьких за віком. Щодо часової відстані роману Дж. Лондона від двох інших, більш сучасних творів, такий підхід уможливорює зробити ретроспективне порівняння синтаксичних конструкцій-індикаторів інтелектуального зростання героя у діахронії.

Результати та обговорення. У процесі генерування конкретних комунікативних одиниць мовець керується власними інтересами та мотивами, психологічними та морально-етичними установками, тим самим стверджуючи свою індивідуальність та оригінальність.

З іншого боку, мовлення реального або віртуального персонажа психологічно і соціально детерміноване, залежно від когнітивного рівня, оточення та історичного часу спілкування. Звідси зрозуміло, що існує деяка кількість типологічно різних структурних моделей речень, яким надають перевагу представники певної соціальної або психологічної групи особистостей.

Відправною точкою нашого наукового пошуку слугували результати попередніх розробок автора в аспекті вербального кодування інформації англійською мовою на рівні синтаксису (Морозова, 2009; Morozova, Pozharytska, 2013; Морозова, Пожарицька, 2016; Морозова, 2018; Морозова, Марченко, 2022; Морозова, Репушевська, 2022; Морозова, Ярцева, 2022 та ін.).

Так, встановлено, що у діалогічному спілкуванні прості речення превалюють серед інших структурно-синтаксичних типів, складні посідають третє місце за частотністю використання практично у всіх

мовців, незалежно від рівня освіти, соціального статусу та когнітивних здібностей. Разючий контраст, за нашими спостереженнями, вбачається у використанні носіями мови *ускладнених* речень (Морозова, 2009).

Визначення цього типу синтаксичних структур вважається в граматиці найбільш суперечливим, внаслідок чого рівневий простір між складним та елементарним простим реченнями вважається заповненим різноманітними, синтаксично різнотиповими конструкціями. Саме поняття «ускладнене речення» окреслюється у спеціальній літературі нечітко. Попри те, що дослідники розглядають існуючі ступені ускладнення речень, вони дають їм різну філологічну інтерпретацію. Передусім залишається нез'ясованим питання: чи є ускладнені речення окремим синтаксичним типом, чи вони представляють собою підвид простих або, навпаки, складних конструкцій?

У Словнику лінгвістичних термінів Дж. Річардса чітко розрізняють «просте речення», яке характеризується одним присудком, і «складне», до якого відносять «всі інші» конструкції («all the rest») (Richards, 2010: 69). В Енциклопедії англійської мови Д. Крістал розрізняє прості (simple) речення та речення багаточленовані (multiple), до яких уналежнює складні і ускладнені синтаксичні побудови (Crystal, 2003: 276).

А. Дж. Томсон та А. В. Мартинет (Thompson, Martinet, 1995: 250), Дж. Алертон (Allerton, 1992: 462), Ф. Девіс (Davis, 2013: 102), К. Оуен (Owen, 2011: 132) виділяють в окремий тип речення із синтаксичними комплексами, відзначаючи роль вторинної структури предикації як «замінника» підрядного речення. Оскільки завдання даної роботи не передбачають детального аналізу граматичного статусу ускладненого речення та розгляду усіх його типів, обмежимося такими міркуваннями.

У своєму дослідженні ми виокремлюємо *ускладнене* речення в окремий тип, базуючись, перш за все, на наявності в ньому поверхневої та глибинної (прихованої) структур предикації. Така синтаксична побудова формально об'єктивується на рівні скорочення плану вираження семантичного наповнення речення, але змістовно легко розкривається на основі переосмислення глибинного типу зв'язків конститuentів речення. Більше того, іноді одна і та сама глибинна структура предикації може бути об'єктивованою низкою поверхневих структур. Наприклад, *The rain having ruined my hat, I had to buy another one*. Наведене тут речення з партиципiальною номiнативною

конструкцією легко трансформується у близькі за своїм комунікативним змістом речення: 1. *When the rain ruined my hat, I had to buy another one.* 2. *The rain ruined my hat. I had to buy another one.* 3. *The rain ruined my hat, and I had to buy another one.* Зауважимо, що речення 1, 3 — складні, а 2 — поєднання двох простих.

Безперечно, що у реченні, наведеному вище, йдеться про дві події: Дощ зруйнував капелюх. Мовець мав купити інший. Інакше кажучи, в даній мовленнєвій одиниці (*The rain having ruined my hat, I had to buy another one*) фактично відображено два процеси та передбачається наявність двох первинних структур предикації, одна з яких виявляється певним чином трансформованою. Отже, відповідно до проведеного аналізу, таке речення не може вважатися простим, адже воно не є еквівалентним елементарним комунікативним одиницям, що віддзеркалюють один процес. Виходячи з наведених тут міркувань, можна зробити висновок, що ускладнені речення видаються простими лише відповідно до своєї поверхневої структури, однак при детальному аналізі стає ясно, що всі вони так чи інакше мають більш складну «приховану» («obscure» — термін Дж. Аллертон (Allerton, 1992: 234) глибинну структуру, ігнорувати яку все одно, що ігнорувати половину семантичного значення речення.

Народжуючись як індивід, людина стає частиною системи взаємовідносин з іншими людьми та процесів, що відбуваються навколо, в результаті чого отримує особливу психосоціальну рису — вона стає особистістю.

Вочевидь, мовлення персонажів художнього твору вторинне, оскільки воно створюється автором в рамках уявної квазі-реальності. І. Бехта підкреслює: «початковою є інтенція мовця. Текст — результат наміру автора будь-що висловити» (Бехта, 2004: 63). Однак не можна не визнавати і того, що автори художнього твору крізь призму власного світобачення віддзеркалюють *об'єктивну реальність*, інакше б вербальна та невербальна поведінка персонажів були читачам незрозумілі.

У процесі дослідження синтаксичної організації діалогічного мовлення головних героїв обраних для аналізу романів зроблено такі спостереження. Проаналізовані мовленнєві партії належать чоловікам, близьким за своїм віком, зображеним авторами на різних етапах їх життєвого шляху становлення як особистостей в аспекті змін їхнього освітнього та інтелектуального рівнів.

Квазі-особистість оповідача Чарлі в романі Д. Кіза «Квіти для Елджерона» (D. Keyes, «Flowers for Algernon») спочатку представлена читачам як людина розумово відстала, а саме з особливо низьким IQ. «*I want to be smart. My name is Charlie Gordon I werk in Donners bakery where Mr Donner gives me 11 dollers a week and bred or cake if I want. I am 32 yeres old and next munth is my brithday*» (Keyes, 2004: 62). Внаслідок операції, що підвищує рівень його ментальних здібностей, відбуваються суттєві зміни в його мовленні. «*Miss Kinnian says I'm learning fast. She said for a person who God gave so little to you did more than a lot of people with brains*» (Keyes, 2004: 167).

Потім стає ясным, що вчені припустились помилки, інтелект героя слабшає і доходить до попереднього стану. «*I werk at the bakery. I donna want to die... as a guinea pig*» (Keyes, 2004: 301). З точки зору змін у мовленні Чарлі на різних етапах його ментального розвитку, до операції прості речення використовуються ним у 66 % випадків, складні у 32 % випадків, а ускладнені не перевищують 2 %. На піці свого інтелектуального розвитку картина суттєво змінюється. Так, хоча прості речення продовжують посідати перше місце за частотністю (44 %), питома вага ускладнених речень збільшується у 12 разів (25 %)! Складні речення майже не змінилися у своїй питомій вазі (31 %). На останньому, регресійному етапі свого розвитку, повернувшись до доопераційного рівня розвитку, Чарлі знову нехтує ускладненими конструкціями з прихованими структурами предикації (3 % випадків). Прості речення не просто посідають перше місце за популярністю у вжитку, але і збільшують свою частотність до 74 % з усіх речень, вжитих у цей період, неначе підкреслюючи ментальну деградацію героя, когнітивних здібностей якого не вистачає навіть для побудови складних конструкцій (23 %).

Аналізуючи мовлення Чарлі, бачимо, що, попри наявні суттєві розходження у частотності вживання простих та складних речень, головна відмінність у його мовленні відбувається саме на рівні вживання *ускладнених* речень. У різні періоди його життя їхня частотність у мовленнєвому струмі коливається від 2–3 % до 25 % від загальної кількості реплік.

Герой роману Дж. Ларка «Ворона на даху» (J. Lark «A Crow on the Roof») — звичайний недоглянутий хлопець, який втратив батька, ображений на цілий світ, нехтує освітою і прибивається до поганой компанії. Його мовлення примітивне, односкладне, стрімке:

«*I looked up, “And what else?” “Shucks!” “I don’t care a fig! Damn you and your fucking job!”*» (Lark, 2014: 39). Завдяки своєму вітчиму, з яким у хлопця спочатку конфлікт, у свідомості героя відбуваються психологічні зміни. Хлопець продовжує навчання, його когнітивні здібності зростають, а мовлення набуває ознак, характерних для освіченої людини: «*“I believe in life”. “But after all, it is for you to decide”. “I just want you to know, I am thankful. Your having shaped me a man is not a joke. It was a hard lump of work. And... we are a family!”*» (Lark, 2014: 172). Засвідчені зміни інтелектуального рівня віддзеркалюються на синтаксичній організації його повідомлень. Так, на початку роману прості речення складають 67 % його мовленнєвого потоку, ускладнені — 4 %, а складні — 29 %. Але вже в останній третині твору кількість простих речень суттєво зменшується (47 %) на користь ускладнених (23 %), у той час як кількість складних речень в мовленнєвих партіях хлопця залишається практично незмінною (30 % всіх мовленнєвих одиниць).

Отже, і в даному випадку головним індикатором ментальних змін на рівні мовлення виступають *ускладнені* речення, кількість яких в персонажних партіях головного героя зростає з 4 % до 23 % загально-го корпусу його реплік.

Щодо віртуальної особистості Мартіна Ідена з відомого роману Дж. Лондона «Мартін Іден» (J. London «Martin Eden»), герой проходить тернистий шлях від люмпена-матроса до визнаного письменника, якого можна уналежнити до еліти суспільства (більш детально про соціальні верстви див.: Морозова, 2009: 208–209). Наприклад, «*It’s a beaut, ain’t it? — beauty*» «*But the thing I’m after is I liked it. — what I mean to say*» (London, 2007: 42). Наведені фрагменти мовлення героя — типові для ранніх етапів його інтелектуального розвитку. Однак потім у персонажних партіях Мартіна бачимо віддзеркалення духовного та інтелектуального зростання героя: «*As for me, I am immune*». «*I am a reactionary — so complete a reactionary that my position is incomprehensible to you who live in a veiled lie of social organization and whose sight is not keen enough to pierce the veil*» (London, 2007: 305).

Відповідно на початку роману на синтаксичному рівні в мовленнєвих партіях головного героя зафіксовано вживання 66,9 % простих речень, 20,9 % складних і 12,2 % ускладнених. На завершальному етапі в мовленні Мартіна простежуємо великі зміни. Кількість простих речень складає 47,2 %, складних — 31,8 %, а ускладнених 21 %, тобто кількість ускладнених речень зростає вдвічі. Таким чином, і в цьому

разі використання ускладнених речень є індикатором зростання когнітивних здібностей мовця.

Отже, при зіставленні мовленнєвих партій Чарлі, Джека та Мартина на різних етапах розвитку їхніх мовленнєвих персоналій в око впадають різкі зміни у частотності вживання саме *ускладнених* речень, які безперечно об'єктивують когнітивні зміни в інтелектах героїв.

Висновки. Підводячи підсумок проведеному дослідженню, можна зробити висновок, що інтелект суб'єкта віддзеркалюється не тільки на рівні адекватності сприймання інформації і здібності до адаптації в оточуючому середовищі, але й на рівні форми репрезентації і генерування повідомлень. З нашої точки зору, зроблене спостереження дає підґрунтя вважати, що, на відміну від поверхових, глибинні структури мисленнєвої діяльності людини співвідносяться з глибинними структурами організації її мовлення. Такий висновок цілком узгоджується з експериментальними розробками в психолінгвістиці І. Фріша та М. Джуліанеллі, які стверджують, що когнітивні здібності людини прямо співвідносяться «зі способом та синтаксичною побудовою речень, а також з активною лексикою їхніх висловлювань» (Frisch, Giulianelli, 2024: 106).

Крім того, вважаємо, що зафіксоване тяжіння віртуальних мовців до вживання ускладнених конструкцій розкриває глибинні механізми економії мовленнєвих зусиль, з одного боку, та їхнє вміння об'єднувати два елементарних процеси в рамках однієї первинної структури предикації, з іншого. Звідси зробимо висновок, що *ускладнене речення* можна вважати індикатором когнітивних особливостей віртуального мовця на синтаксичному рівні.

Перспективою проведеного дослідження плануємо проведення психолінгвістичного експерименту серед реальних носіїв мови в аспекті вживання ними ускладнених речень у спонтанному (непідготовленому) мовленні.

Список літератури

- Бехта І. А. Дискурс наратора в англomовній прозі. К. : Грамота, 2004. 304 с.
Морозова І. Б. Парадигматичний аналіз структури і семантики елементарних комунікативних одиниць у світлі гештальт-теорії в сучасній англійській мові : монографія. Одеса : Друкарський дім, 2009. 384 с.
Морозова І. Б. Покладемо квіти на могилу Елджернона: гештальт-маркери синтаксичного профайлінгу особистості. *Актуальні питання іноземної філоло-*

гії: наук. журн. Луцьк: Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки, 2018. № 8. С. 214–221.

Морозова І. Б., Марченко В. В. Вербальні засоби об'єктивізації мовленнєвої мімікрії (на матеріалі кінострічки «Catch Me if You Can»). *Закарпатські філологічні студії*. 2022. Випуск 23, том 1. С. 155–160. DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.23.1.30>

Морозова І. Б., Пожарицька О. О. Психолінгвістична сутність комунікативного лідерства: гештальт-аналіз. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*. Серія «Іноземна філологія. Методика викладання іноземних мов». 2016. Вип. 84. С. 17–25.

Морозова І. Б., Репушевська І. І. Типові героїні англomовного роману крізь дзеркало синтаксису їхнього мовлення. *Нова філологія*. 2022. № 85. С. 187–195. <http://novafilolohiia.zp.ua/index.php/new-philology/article/view/721>

Морозова І. Б., Ярцева О. Лінгвальні принципи профілювання віртуальної особистості. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Дрогобич: Видавничий дім «Гельветика», 2022. Вип. 51. С. 386–393. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/51-60>

Abrams K., Bever T. G. Syntactic Structure Modifies Attention during Speech Perception and Recognition. *Quarterly Journal of Experimental Psychology*. 1999, 21(3). P. 280–290. <https://doi.org/10.1080/14640746908400223>

Allerton D. J. Problems of Modern English Grammar. Disagreement about Agreement: Findings. *English Studies*. Leise, 1992. Vol. 73, № 5. P. 458–470.

Böll H. *Frankfurter Vorlesungen*. Köln: Glassuhr, 2006. 114 s.

Boroditsky L. How Language Shapes Thought. *Scientific American*. 2011. 304. P. 62–65.

Corder S. P. Strategies of Communication. C. Faerch, G. Kasper (Eds.). *Strategies in Interlanguage Communication*. London: Longman, 1983. P. 15–19.

Davis F. *Sentence Structures and their Analysis*. London: Ldn. Univ. Press, 2013. 245 p.

Fowler R. *Language in the News: Discourse and Ideology in the Press*. London: Routledge, 1991. 254 p.

Frisch I., Giulianelli M. LLM Agents in Interaction: Measuring Personality Consistency and Linguistic Alignment in Interacting Populations of Large Language Models. *Proceedings of the 1st Workshop on Personalization of Generative AI Systems (PERSONALIZE 2024)*, St. Julians, Malta. Association for Computational Linguistics, 2024. P. 102–111.

Morozova I., Pozharytska O. Gestalt Analysis as a Means of Language Personality Identification. *Language and Identity: University of the West of England*. Bristol, United Kingdom, 18–20 April 2013. P. 161–162.

Owen K. *Notes on the English Grammar*. Cambridge: CUP, 2011. 354 p.

Thompson A. J., Martinet A. V. *A Practical English Grammar*. Oxford: OUP, 1997. 383 p.

- Wittgenstein L. *Philosophical Investigations*. Oxford: Wiley-Blackwell, 2009. 592 p.
- Crystal D. *The Cambridge Encyclopedia of the English Language*. Cambridge: CUP, 2003. 506 p.
- Richards C. *Longman Dictionary of Language Teaching and Applied Linguistics*. London: Longman, 2010. 656 p.
- Keyes D. *Flowers for Algernon*. NY: Harcourt, 2004. 311 p.
- Lark J. *A Crow on the Roof*. London: Bentam, 2014. 198 p.
- London J. *Martin Eden*. NY: Norilana Books, 2007. 396 p.

References

- Bekhta, I. A. (2004). *Dyskurs naratora v anhlomovniy prozi*. K.: Hramota, 2004.
- Morozova, I. B. (2009). Paradyhmatychnyy analiz struktury i semantyky elementarnykh komunikatyvnykh odynyt u svitli heshtalt-teoriyi v suchasniy anhliyskiy movi : monohrafiya. Odesa : Drukarsky dim, 2009.
- Morozova, I. B. (2018). Poklademo kvity na mohylu Eldzhernona: heshtalt-markery syntaksychnoho profaylinhu osobystosti. Aktualni pytannya inozemnoyi filolohiyi: nauk. zhurn, 8, 214 -221.
- Morozova, I. B. & Marchenko, V. V. (2022). Verbalni zasoby obyektivizatsiyi movlennyevoyi mimikriyi (na materialy kinostrichky “Catch Me if You Can”). *Zakarpatski filolohichni studiyi*, 23, 1, 155–160. DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663–4880/2022.23.1.30>
- Morozova, I. B. & Pozharytska, O. O. (2016). Psykholinhvistychna sutnist komunikatyvnoho liderstva: heshtalt-analiz. *Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho universytetu imeni V. N. Karazina. Seriya “Inozemna filolohiya. Metodyka vykladannya inozemnykh mov”*, 84, 17–25.
- Morozova, I. B. & Repushevska, I. I. (2022). Typovi heroyini anhlomovnoho romanu kriz dzerkalo syntaksysu yikhnoho movlennya. *Nova filolohiya*, 85, 187–195 <http://novafilolohiia.zp.ua/index.php/new-philology/article/view/721>
- Morozova, I. B. & Yartseva, O. (2022). Linhvalni pryntsyipy profilyuvannya virtualnoyi osobystosti. Aktualni pytannya humanitarnykh nauk: mizhvuzivskyi zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh Drohobyt'skoho derzhavnogo pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka. *Drohobych: Vydavnychyy dim «Helvetyka»*, 51, 386–393. DOI <https://doi.org/10.24919/2308–4863/51–60>
- Abrams, K., & Bever, T. G. (1999). Syntactic Structure Modifies Attention during Speech Perception and Recognition. *Quarterly Journal of Experimental Psychology*, 21(3), 280–290. <https://doi.org/10.1080/14640746908400223>
- Allerton, D. J. (1992). Problems of Modern English Grammar. Disagreement about Agreement: Findings. *English Studies*. *Leise*, 73, 5, 458–470.
- Böll, H. (2006). *Frankfurter Vorlesungen*. Köln: Glassuhr.
- Boroditsky, L. (2011). How Language Shapes Thought. *Scientific American*, 304, 62–65.

- Corder, S. P. (1983). Strategies of Communication. In C. Faerch, & G. Kasper (Eds.), *Strategies in Interlanguage Communication*. London: Longman, 15–19.
- Davis, F. (2013). *Sentence Structures and their Analysis*. London: Ldn. Univ. Press.
- Fowler, R. (1991) *Language in the News: Discourse and Ideology in the Press*. London: Routledge.
- Frisch, I. & Giulianelli, M. (2024). LLM Agents in Interaction: Measuring Personality Consistency and Linguistic Alignment in Interacting Populations of Large Language Models. In *Proceedings of the 1st Workshop on Personalization of Generative AI Systems (PERSONALIZE 2024)*, St. Julians, Malta. Association for Computational Linguistics, 102–111.
- Morozova, I. & Pozharytska, O. (2013). Gestalt Analysis as a Means of Language Personality Identification. *Language and Identity: University of the West of England*. Bristol, United Kingdom, 18–20 April, 161–162.
- Owen, K. (2011). *Notes on the English Grammar*. Cambridge: CUP.
- Thompson, A. J. & Martinet, A. V. (1997). *A Practical English Grammar*. Oxford: OUP.
- Wittgenstein, L. (2009). *Philosophical Investigations*. Oxford : Wiley-Blackwell.
- Crystal, D. (2003). *The Cambridge Encyclopedia of the English Language*. Cambridge: CUP.
- Richards, C. (2010). *Longman Dictionary of Language Teaching and Applied Linguistics*. London: Longman.
- Keyes, D. (2004). *Flowers for Algernon*. NY: Harcourt.
- Lark, J. (2014). *A Crow on the Roof*. London: Bentam.
- London, J. (2007). *Martin Eden*. NY: Norilana Books.

Стаття надійшла до редакції 10.06.2024 року

УДК 378.147:811

DOI: [https://doi.org/10.18524/2307–4604.2024.1\(52\).310315](https://doi.org/10.18524/2307–4604.2024.1(52).310315)

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ФАХОВО ОРІЄНТОВАНОГО МОВЛЕННЯ

Никифоренко І. В.

кандидат філологічних наук, доцент
Одеський національний університет імені І. І. Мечникова
ORCID 0000–0003–2354–8581

Богуславський С. С.

кандидат філологічних наук, доцент
Одеський національний університет імені І. І. Мечникова
ORCID 0009–0005–5842–8434

У статті аналізується поняття перекладу фахово орієнтованого мовлення та його викладання у наукових розвідках вітчизняних та зарубіжних дослідників. У сучасному світі неможливий розвиток соціальних наук, техніки, культури, соціальних відносин без знання того, що зроблено та які досягнення є в цих галузях в інших країнах. Глобалізація у поєднанні з досягненнями в сфері комунікаційних технологій та соціальних медіа призвела до помітного зростання фахівців, здатних здійснювати професійну комунікацію в міжкультурному просторі, що володіють перекладацькою компетенцією, яка дозволяє зокрема використовувати міжнародний досвід, відображений в іншомовній професійній літературі. У зв'язку з цим зростає актуальність здійснення адекватного перекладу текстів професійної спрямованості в будь-якій галузі.

Метою дослідження є вивчення та аналіз основних особливостей перекладу спеціальних текстів. Основу дослідження утворюють такі методи, як теоретичний аналіз вітчизняних та зарубіжних джерел, узагальнення, систематизація, лексичний та компонентний аналіз.

Результатом дослідження є виділення та аналіз найбільш частотних особливостей, які виникають при перекладі фахово орієнтованих текстів. Отримані дані дозволяють говорити про переважання словосполучень, більшість яких перекладається дослівно, а саме калькуванням, тобто має конкретний аналог мовою перекладу, що дозволяє зробити висновок про розробку та розвиток у подальшому терміносистеми спеціальних текстів.

Отримані результати можуть бути застосовані в практиці викладання і бути використані на заняттях з іноземної мови у вищих навчальних закладах для рішення проблеми перекладацьких проблем студентів.

Ключові слова: професійно орієнтований текст; когнітивно-комунікативний підхід; інтерактивність; міжкультурна компетенція.

**PECULIARITIES OF TRANSLATION
OF PROFESSIONALLY ORIENTED SPEECH**

Nykyforenko I. V.

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Odesa I. I. Mechnikov National University

Bohuslavskyy S. S.

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Odesa I. I. Mechnikov National University

The article analyzes the concept of translation of professionally oriented speech in the scientific studies of foreign and domestic researchers. In the modern world, the development of social sciences, technology, culture, and social relations is impossible without knowledge of what has been done and what achievements there are in these fields in other countries. Globalization, combined with advances in communication technologies and social media, has led to a noticeable increase in professionals capable of professional communication in an intercultural space, possessing translation competence, which allows, in particular, the use of international experience reflected in foreign language professional literature. In this regard, the relevance of adequate translation of professionally oriented texts in any field is increasing.

The purpose of the research is to study and analyze the main features of the translation of special texts. The basis of the research is formed by such methods as theoretical analysis of domestic and foreign sources, generalization, systematization, lexical and component analysis.

The result of the study is the selection and analysis of the most frequent features that arise during the translation of specialized texts. The obtained data allow us to speak about the predominance of word combinations, most of which are translated literally, namely by tracing, that is, have a specific analogue in the translated language, which allows us to draw a conclusion about the development and further development of the terminological system of special texts.

The obtained results can be applied in teaching practice and be used in foreign language classes in higher educational institutions to solve the problem of students' translation problems.

Key words: professionally oriented text; cognitive-communicative approach; interactivity; intercultural competence.

Вступ. Знати іноземну мову у сучасному світі має кожен фахівець, який вважає себе освіченим та культурним. Це в повній мірі стосується до будь-якої галузі: філології, юриспруденції, екології, політики, економіки та інших. Розширення та розвиток міжнародних відносин обумовлюють необхідність володіння іноземною мовою для фахівців різних сфер. Ця навичка виступає одним із основних засобів форму-

вання та розвитку професійної комунікації з урахуванням сучасних інтеграційних процесів в нашій країні, які надають можливість ознайомлюватися та брати безпосередню участь в економічних, культурних та інших досягненнях прогресивного світу.

Для викладача іноземної мови забезпечення активного володіння відповідними фахово орієнтованими іноземними мовами випускниками вузів є актуальною ціллю навчання, зокрема — формування фахово орієнтованої комунікативної компетенції та підготовки студентів до ефективної майбутньої професійної діяльності, яка є важливим кроком в інтеграції студентів в інноваційний світ. Особливу увагу треба приділяти можливостям компетентісного підходу до розвитку та вдосконалення професійних навичок, у перевтіленні їх у компетенції, а також у формуванні потреб у постійному саморозвитку та самовдосконаленні фахово орієнтованих навичок.

Фахові тексти з іноземної мови та відповідне фахово орієнтоване мовлення мають бути завжди професійно спрямованими та мати тренувально-комунікативну направленість, яка буде враховувати попередню підготовку та сприяти розвитку творчих здібностей у процесі надання студентам уявлення про особливості фахового мовлення та його переклад. Всебічна міжкультурна компетентність має органічно входити в сферу професійної, яка передусім передбачає володіння основами іншомовного спілкування, знаннями про сучасній мультикультурний світ та умінням використовувати це у професії.

Результати і обговорення. Переклад, на думку Т. Р. Кияка, це точне відтворення оригінального терміна засобами іншої мови за умови збереження змісту й стилю. Така єдність відтворюється на іншій мовній основі, і вже через це перетворюється на нову єдність, властиву мові перекладу. Для повної передачі поняття оригіналу слід не лише знаходити в мові перекладу адекватні терміни та відповідні лексичні одиниці, але й відбирати необхідні граматичні форми й стилістичні чинники (Кияк, 2007: 106).

Як і будь-яка компетентність, перекладацька є складною багатовимірною категорією і включає кваліфікаційні характеристики, які дозволяють перекладачеві успішно здійснювати міжмовну та міжкультурну комунікацію. До проблеми навчання професійно орієнтованому спілкуванню іноземною мовою зверталися багато як зарубіжних, так і вітчизняних вчених (Н. Зінуква, Т. Кияк, Г. Крослінг, Л. Черноватий, І. Ярд).

Основна увага приділялася вивченню факторів, що впливають на ефективність навчального процесу: професійної специфіки, особливостей мовної галузі та інших. У роботах Є. Каліс та К. Дікілітас висвітлюються методи навчання перекладу та способи підвищення якості цього навчання (Calis, Dikilitas, 2022: 5080). У дослідженнях Д. Раса та Є. Харпа говориться про те, що, наприклад, спеціальним технічним текстам властиво використання мовних засобів, характерних тільки для цієї галузі (Rus, Harpa, 2018: 842). На думку Л. А. Нєфєдової та І. М. Ремхе, і навіть І. С. Зайнудін та Н. М. Авал, важливим чинником, що впливає на якість перекладу, є вибір правильної стратегії перекладу (Nefedova, Remkhe, 2014: 237; Zainudin, Awal, 2012: 800). Л. Іллінська, О. Іванова та З. Сенко стверджують, що з метою спрощення розуміння наукових текстів при їх перекладі необхідно використовувати методики, характерні і для інших жанрів (Plynska, Ivanova, Senko, 2016: 85).

На нашу думку, при перекладі професійно орієнтованого тексту необхідні як перекладацькі компетенції та навички, так і креативний підхід, оскільки робота ведеться на стику професійного та літературного. Крім того, згідно з Г. Крослінг та І. Ярд, у процесі перекладу спеціальних текстів можуть виникнути певні труднощі, такі як незнання лексики, невміння працювати зі словниками, а також складнощі у підборі значень слів, доречних у контексті, який перекладається, що зумовлює необхідність глибокого знання як професійної, так і лінгвістичної галузей для коректного підбору лексичних паралелей (Crosling, Ward, 2002: 43).

Треба звернути увагу на те, що в залежності від виду діяльності змінюється і професійна термінологія. Це зумовлює необхідність створення нових засобів передачі або вдосконалення наявних, а також визначає специфічність мовних засобів як особливість професійної комунікації на рівні тексту (Черноватий, 2013).

Основними одиницями спеціальних за фахом текстів є терміни, причому визначення цього поняття у різних джерелах неоднозначне.

У нашій роботі ми дотримуємося такого: термін — це слово чи словосполучення, покликане точно позначити поняття та його співвідношення з іншими поняттями в межах спеціальної сфери. Терміни служать спеціалізуючими, обмежувальними позначеннями характерних для цієї сфери предметів, явищ, їх властивостей і відносин.

Вони існують лише у межах певної термінології. На відміну від слів загальної мови, терміни як правило не пов'язані з контекстом. В межах даної системи понять термін в ідеалі повинен бути однозначним, систематичним, стилістично нейтральним. При перекладі треба намагатися уникати випадків, коли виникають помилки, які можуть призвести до змістовних відхилень від тексту оригіналу.

Спираючись на вищесказане, можна виділити такі ознаки термінів: точність, приналежність до певної сфери, однозначність, систематичність, стилістична нейтральність. Насамперед точність терміна говорить про чіткість і конкретність значення; систематичність і належність до певної сфери свідчать про використання терміна в рамках заданої терміносистеми, в якій термін повинен мати єдине зафіксоване значення, що й встановлює його однозначність; а стилістична нейтральність означає відсутність емоційного забарвлення та зрозумілість, що є підґрунтям того, що слова не відносяться до конкретно стилю мовлення.

Очевидно, що терміни є значним інструментом професійної діяльності, тому що в них відображені теорія та методологія будь-якої професії.

Точність перекладу всього тексту загалом багато в чому визначається правильністю перекладу термінів, що містяться в ньому. Як правило зазначають деякі способи їхнього перекладу, серед яких головними є:

- калькування, тобто дослівний переклад. Кожна частина слова або словосполучення іноземного виразу перекладається окремо, після чого вони з'єднуються засобами української мови для точного відтворення;

- безперекладне запозичення, а саме транскрипція або транслітерація. Транскрипція полягає в збереженні вимови іноземного слова, але з використанням у написанні українських букв, а транслітерація означає відтворення складу літер іноземного слова мовою перекладу. Говорячи про безперекладне запозичення, треба також відмітити функціональний аналог, тобто лексичний еквівалент. При його перекладі використовуються українські слова, які частково або повністю відповідають за змістом іноземному терміну. Далі треба назвати описовий переклад, при якому значення слова, що не має аналогів мовою перекладу, передається за допомогою тлумачення його значення. І також існує трансформаційний переклад, який полягає у зміні дея-

ких компонентів тексту (лексичних, граматичних та інших) зі збереженням переданої інформації.

Загальновідомо, що існують декілька ланок, які визначають психологічний стан процесу мовленнєвої діяльності, безпосередньо пов'язаної з перекладом взагалі, а також з перекладом фахово орієнтованого мовлення, а саме — осмислення змісту вихідного тексту, розуміння змісту повідомлення та формування задуму майбутнього висловлення мовою перекладу та формулювання самого висловлення.

Ми цілком поділяємо думку Т. Р. Кияка про те, що говорячи про переклад термінів, не слід забувати, що різні види перекладу потребують неоднакового підходу до передачі семантики термінологічної одиниці. Варто враховувати відоме ділення одиниць на вузькоспеціальну, загальнонаукову термінолексику й загальноповсякденні слова. Будь-який вид перекладу потребує правильної передачі термінів, пов'язаних з основним предметом викладання, вторинні (периферійні) терміни, які є вагомими в суміжних галузях, повинні перекладатися максимально точно для адекватних перекладів; для ознайомлювальних перекладів, де пред'явлена вимога передачі головних ідей оригіналу, точна передача периферійної термінології є факультативною (Кияк, 2007: 108).

При розробці програми викладання даної дисципліни доцільно врахувати сучасні тенденції в економіці нашої країни та в умовах працевлаштування випускників, роблячи акцент насамперед на перекладі фахово орієнтованих текстів у зв'язку з тим, що це найбільш затребувано на ринку перекладацьких послуг сьогодення. Якщо до процесу розробки програми ще й долучати потенційних роботодавців, то це буде важливим етапом переходу від теорії до практичної площини, що озброїть майбутніх фахівців знаннями типових труднощів та типових засобів їх подолання.

Якщо, наприклад, розглянути розділ фахово орієнтованого мовлення в галузі туризму та краєзнавства, то треба відзначити його направленість на знання загальної сучасної економічної та культурної ситуації, а також підготовку до майбутньої спеціалізації гйда-перекладача або працівника галузі туристичних послуг. Вихід за так звані межі аудиторії та освоєння перекладацьких вмінь безпосередньо на практиці є величезним потенціалом даного розділу. При цьому окрім теоретичних аспектів і практичних вправ викладач може пропонувати та організовувати відвідання театрів, музеїв та видатних пам'яток,

де студенти у якості самостійної роботи будуть мати можливість залучення у процес перекладу.

Розглядаючи розділ фахово орієнтованого мовлення у галузі бізнесу та ділової комунікації, можна використовувати у якості матеріалу електронні листи, тексти презентацій, записи бізнес-перемовин тощо, де кожна з цих форм має свої специфічні особливості. Таким чином, наприклад, студенти вчать розпізнавати різні лінгвістичні маркери соціальних відносин, подачі інформації та ведення бізнес-спілкування з представниками інших країн.

Висновки. Викладання дисципліни перекладу фахово орієнтованого мовлення треба проводити відповідно до робочої програми, розробленої на основі освітнього стандарту спеціальності, з урахуванням необхідності формування відповідних компетенцій, серед яких насамперед набуття студентами практичних навичок усного та письмового перекладу спеціалізованих текстів для забезпечення якісного перекладу при налагодженні різнобічних соціальних зв'язків та інформаційного обміну між представниками різних країн та культур.

В коло основних завдань входять також такі: навчити студентів необхідним вмінням та навичкам адекватного перекладу текстів різної професійної спрямованості з іноземної мови на українську та з української на іноземну; навчити застосовувати перекладацькі трансформації для досягнення необхідного рівня адекватності при виконанні всіх видів перекладу; виробити у студентів навички перекладу текстів різних функціональних стилів та жанрів; навчити їх здійснювати післяперекладне саморедагування та контрольне саморедагування фахово орієнтованих текстів.

Серед розділів, які присутні в рамках програми перекладу фахово орієнтованого мовлення, що вивчається, є переклад в галузі бізнесу та ділової комунікації, в галузі туризму та країнознавства, в суспільно-політичній галузі, в галузі документообігу, в галузі транспорту та логістики, в галузі освіти.

Передбачається, що студенти на початок вивчення цієї дисципліни вже володіють стійкими навичками породження мови іноземною мовою, тому особлива увага приділяється формуванню саме професійних та професійно орієнтованих перекладацьких умінь та навичок.

При формуванні перекладацьких навичок та умінь роботи з фаховими текстами та фахово орієнтованим мовленням існують основні

види завдань, серед яких вправи на знаходження головної та друго-рядної інформації та складання списку основних понять; вправи на пошук взаємозв'язку між головними поняттями; вправи на розвиток умінь пошуку та ідентифікації термінів та на встановлення значень невідомих лексичних одиниць; вправи на розвиток контекстуального прогнозування; вправи на розуміння логіко-семантичних зв'язків та умінь перекладу граматичних конструкцій. Тому перш за все необхідно ознайомитися зі всіма переліченими тонкощами, бо вони неабияк ускладнюють процес перекладу фахових текстів.

Підсумовуючи, варто зазначити, що навчальна технологія має ґрунтуватися на системно-структурному підході до формування наукового знання за допомогою різних типів завдань. Реалізація завдань у повній мірі можлива лише за умов створення сучасного навчально-методичного забезпечення. Фахово орієнтований текст служить як джерелом інформації, так і зразком для розвитку навичок та вмінь, тому це обов'язково треба враховувати у процесі підбору матеріалів та при створенні вправ та завдань як сприятливий фактор різнобічного та цілісного формування при підготовці майбутньої професійної особистості.

На думку Н. В. Зінукової, вправи в усіх видах мовленнєвої діяльності утворюють певну систему, всередині якої взаємопов'язані дії виконуються в порядку настання труднощів та з урахуванням послідовності розвитку й формування навичок і вмінь. Підходи до виокремлення вправ для навчання перекладу відзначаються різноманітністю та характеризуються певною суперечливістю (Зінукова, 2018: 27).

Варто завжди пам'ятати, що головною умовою правильного перекладу є правильне розуміння того, про що йдеться в контексті, для чого бажано мати деяке знання предмета, про який йде мова. В залежності від виду діяльності змінюється й фахова термінологія, що зумовлює необхідність створення нових засобів передачі інформації або вдосконалення існуючих, що й визначає специфічність мовних засобів як особливості професійної комунікації на рівні тексту. При такому інтенсивному методі навчання більша концентрація уваги забезпечує краще сприйняття інформації та більшу продуктивність, які вкрай потрібні в умовах реального професійного спілкування.

Таким чином, зрозуміло, що дисципліна перекладу фахово орієнтованого мовлення допомагає поглибити та матеріалізувати теоретич-

ні положення про переклад, надати студентам більш глибоке та практичне розуміння перекладу. Структурування дисципліни за певними розділами дозволяє поетапно формувати специфічні перекладацькі компетенції, переходячи при цьому від загальнофахових до безпосередньо фахових компетенцій у процесі вирішення перекладацьких задач та фахових завдань. Також передбачається, що студенти зможуть проводити постійну інформаційно-пошукову роботу з метою розширення активного запасу перекладацьких відповідностей, збагачення персонального тезаурусу перекладача, вивчення спеціальної термінології у різних сферах, формування необхідних фонових знань.

Перспективу подальших розвідок складає орієнтація навчання на формування професійних компетенцій та самостійності, що дозволяє студентам засвоїти конкретні вміння та навички, загальну ерудицію, здатність вирішувати професійні завдання, необхідні для майбутнього успішного провадження цієї діяльності в галузі перекладу та міжкультурного спілкування в сучасному прогресивному геополітичному світі.

Список літератури

- Зінукова Н. В. Типологія вправ для формування фахової компетентності у усному послідовному професійно орієнтованому перекладі. *Іноземні мови: науково-методичний журнал*. 2018. № 4. С. 26–36.
- Кияк Т. Р. Функції та переклад термінів у фахових текстах. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. 2007. № 32. С. 104–108.
- Черноватий Л. М. Методика викладання перекладу як спеціальності: підручник для студентів вищих закладів освіти за спеціальністю «Переклад». Вінниця: Нова Книга, 2013. 376 с.
- Calis E., Dikilitas K. The use of translation in EFL classes as L2 learning practice. *Procedia — Social and Behavioral Sciences*. 2012. Vol. 46. P. 5079–5084.
- Crosling G., Ward I. Oral Communication: The needs and uses of business graduate employees. *English for Specific Purposes*. 2002. Vol. 21, no. 1. P. 41–57.
- Eberhard D., Simons G. F. *Ethnologue: Languages of the World*. 22nd Edition. SIL International, 2019. 552 p.
- Ilynska L., Ivanova O., Senko Z. Rhetoric of scientific text translation. *Procedia — Social and Behavioral Sciences*. 2016. Vol. 231. P. 84–91.
- Nefedova L. A., Remkhe I. N. Towards cognitive modelling of the technical translation process. *Procedia — Social and Behavioral Sciences*. 2014. Vol. 154. P. 237–244.
- Rus D., Harpa E. Technical vs. general translation practices and methods: a comparative study. *Procedia Manufacturing*. 2018. Vol. 22. P. 840–847.

Zainudin I. S., Awal N. M. Teaching translation techniques in university setting: problems and solutions. *Procedia — Social and Behavioral Sciences*. 2012. Vol. 46. P. 800–804.

References

Calis E., Dikilitas K. (2012). The use of translation in EFL classes as L2 learning practice. *Procedia — Social and Behavioral Sciences*, vol. 46, pp. 5079–5084.

Chernovatyi L. M. (2013). *Metodyka vykladannia perekladu iak spetsial'nosti: pidruchnyk dlia studentiv vyschyh zakladiv osvity za spetsial'nostiu "Pereklad"*. Vinnytsia: Nova Knyha, 376 S.

Crosling G., Ward I. (2002). Oral Communication: The needs and uses of business graduate employees. *English for Specific Purposes*, vol. 21, no. 1, pp. 41–57.

Eberhard D., Simons G. F. (2019). *Ethnologue: Languages of the World*. 22nd Edition. SIL International, 552 p.

Ilynska L., Ivanova O., Senko Z. (2016). Rhetoric of scientific text translation. *Procedia — Social and Behavioral Sciences*, vol. 231, pp. 84–91.

Kyiak T. R. (2007) Funktsii ta pereklad terminiv u fahovyh tekstah. *Visnyk Zhytomyr's'kogo derzhavnogo universytetu imeni Ivana Franka* (32). S. 104–108.

Nefedova L. A., Remkhe I. N. (2014). Towards cognitive modelling of the technical translation process. *Procedia — Social and Behavioral Sciences*, vol. 154, pp. 237–244.

Rus D., Harpa E. (2018). Technical vs. general translation practices and methods: a comparative study. *Procedia Manufacturing*, vol. 22, pp. 840–847.

Zainudin I. S., Awal N. M. (2012). Teaching translation techniques in university setting: problems and solutions. *Procedia — Social and Behavioral Sciences*, vol. 46, pp. 800–804.

Zinukova N. V. (2018). Typologia vprav dlia formuvannia fahovoi kompetentnosti v usnomu poslidovnomu profesiino-orientovanomu perekladu. *Inosemni movy*, N 4, S. 26–36.

Стаття надійшла до редакції 25.05.2024 року

УДК 792.9–028.16:821.133.1–2

DOI: [https://doi.org/10.18524/2307–4604.2024.1\(52\).310316](https://doi.org/10.18524/2307–4604.2024.1(52).310316)

**«ТЕКТОНІКА ПОЧУТТІВ» Е.-Е. ШМІТТА
В ПАРАДИГМІ «РОЗМОВНОГО ТЕАТРУ»**

Подковирофф Н.

кандидат педагогічних наук, доцент

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова

ORCID 0000–0001–6165–4436

У статті аналізується п'єса Е.-Е. Шмітта «Тектоніка почуттів» у парадигмі «розмовного театру», який став доволі популярним у Франції з 80-х років ХХ століття. «Розмовний театр» продовжив традиції абсурдистського та авангардистського театру, тенденцією звернення до лінгвістичного експерименту, зміни мови сцени, що є актуальним і в наш час. Діалог у розмовному театрі фактично є дією, новим способом осягнення реальності, де завдяки мовному експерименту розширюється простір дії, змішуються ілюзії та реальність, конфлікт базується на зауваженні, яке в подальшому пояснює розрив стосунків між персонажами, розв'язується він теж у діалозі. Психологічний портрет персонажів розкривається не в ситуаціях та вчинках, а в мовленні, яке надає п'єсі театральності.

Ключові слова: театр, французький театр, драматургія, «розмовний театр», діалог, Е.-Е. Шмітт.

**«TECTONICS OF FEELINGS» E.-E. SCHMITT
IN THE «CONVERSATIONAL THEATRE» PARADIGM**

Podkovyroff N.

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,

Odesa I. I. Mechnikov National University

The article analyzes the play by E.-E. Schmitt's "Tectonics of Feelings" in the paradigm of "conversational theater", which has become quite popular in France since the 80s of the 20th century. "Conversational Theater" continued the traditions of absurdist and avant-garde theater, with a tendency to turn to linguistic experimentation, changing the language of the stage, which is still relevant in our time. The dialogue in the talking theater is actually an action, a new way of understanding reality, where the space of action is expanded thanks to the language experiment, illusions and reality are mixed, the conflict is based on a remark that further explains the break in the relationship between the characters, it is also resolved in the dialogue. The psychological portrait of the characters is revealed not in situations and actions, but in speech, which gives the play theatricality.

Key words: theater, French theater, dramaturgy, "conversational theater", dialogue, E.-E. Schmitt.

Друга половина ХХ століття — це важливий етап історії Франції, театральне мистецтво та драматургія відповідно відображають соціальні та політичні зміни, які спричинили появу нової драматургії («театру ново»), популярність структуралістів, які запропонували свої підходи до інтерпретації текстів, зокрема драматургічних, «колективної творчості» при створенні текстів і театральних вистав. Всі ці фактори вплинули на характер театального руху межі ХХ–ХХІ століття та тенденції розвитку сучасного французького театру.

Про зміну характеру театальної мови дослідники французького театру заговорили ще з появою абсурдистських п'єс, яким властива нелінгвістична комунікативність, нелогічність, нелітературність. Для означення цих незвичних явищ Мішель Корвін запропонував термін «*theatre nouveau*» (Blin, 1986), який не зовсім відповідає терміну «новий театр», його доречніше потрактувати як нове явище в драматургії (Bouchetard, 2011).

Відзначаючи тяглість традиції театру абсурду від експериментів футуристів та дадаїстів, слід також акцентувати увагу на тому, що ставлення до тексту в абсурдистів докорінно відрізняється, адже він є не додатковим елементом вистави, а полем експерименту, де важливими були гра слів, асонанси, алітерації, повтори, а автори піклувалися про сталість і збереження своїх текстів при постановці у театрі.

Крім того, «театр нуво» став свого роду місцем примирення драматурга й автора, драматургії та сцени, адже у режисерів з'явилася можливість втілення своїх ідей, крім того, важливими для таких п'єс є постановочні засоби, тобто «театр нуво» став театром нових ідей, які втілені у нових незвичних формах, вони пропонували новий погляд на світ, нову драматургію та нового глядача. Всі ці напрацювання «театру нуво» досить часто й активно використовують сучасні драматурги, зокрема Мішель Вінавер, Валер Новарина, Жан-Кристоф Байї, Жан-Клод Грюмбер, Фабрис Мелькіо, Ясміна Реза, Е.-Е. Шмітт.

З'явившись у текстах представників абсурдистського та авангардистського театру, тенденція звернення до лінгвістичного експерименту, зміни мови сцени залишається актуальною і в наш час, що і є метою дослідження нашої статті. Роль та характер цього лінгвістичного експериментування проаналізуємо за п'єсою Е.-Е. Шмітта «Тектоніка почуттів».

Методи дослідження історико-літературний, оскільки досліджується тяглість традиції від театру абсурду до розмовного театру, а та-

кож типологічний метод, оскільки у статті робиться спроба типологізації загальних ознак «розмовного театру».

Слід зазначити, що цю п'єсу відносимо до напрямку, який є продовженням творчого методу «повсякденного театру» а саме — «розмовного театру» (*theatre de la conversation*), який сформувався в 80-ті роки ХХ століття. Це театр, який твориться літераторами (Наталі Саррот, Мішель Вінавер, Маргарит Дюрас, Серж Валетті), які на перший план ставлять автора. Для своїх п'єс вони обирають теми прості й відомі, при цьому ускладнюючи структуру діалогів та психологічні характеристики персонажів, що й відрізняє їх від «повсякденного театру». Саме так чинить й Е.-Е. Шмітт, пропонуючи у п'єсі дію, яка виражається у вербальному спілкуванні персонажів, при цьому багато чого, як і в реальному житті, так і залишається невисловленим. Ця невисловленість дає можливість глядачеві по-своєму продовжити і домислити дію, розвиток сюжету.

«Розмовний театр» — це, на думку французьких дослідників, театр, де діалог, розмова і є дією. Розглянемо прийоми «розмовного театру» на прикладі зазначеної п'єси. П'єса має невелику кількість персонажів, події як такі, що рухають дію, фактично відсутні. Е.-Е. Шмітт пропонує новий спосіб осягнення реальності — діалоги, розмови, які, власне кажучи, і є дією.

У п'єсі «Тектоніка почуттів» дія відбувається у звичайній французькій квартирі, де живе Діана з матір'ю, і куди заходить Рішар, тобто дія може відбутися в будь-який час, і квартира ця з легкістю може стати лондонською чи віденською. Така просторова віднесеність надає режисеру більших можливостей для постановки вистави та самовираження, робить тексти адаптованими для різних часів. «Розмовному театру» поряд з невизначеністю місця і часу дії властиве й довільне розширення чи звуження простору дії.

За сюжетом п'єси «Тектоніка почуттів», успішна жінка, депутат Національної асамблеї Діана кохає вродливого жуїра Рішара. Ось ці атрибути професійного життя Діани якраз розширюють простір дії, але не прямо, а опосередковано, лінгвістично-означено статусом, посадою, професією. Але не це стає предметом інтересу автора, скрупульозному аналізу піддається почуття кохання, яке вже стільки раз описували в літературі, про яке, здавалось би, вже все сказано, однак Шмітт знаходить нові філігранні відтінки цього почуття, він, як Платон у «Діалогах», шукає і відшукує незвичне і несподіване. Як пише

газета «La Libre Belgique», «основне враження від вистави — незворушна врода перед лицем любовного запалу. Ми ніби спостерігаємо за виверженням вулкана в уповільненому русі. Після перегляду із зали виходиш із відчуттям повноти, примирення з собою і тими, кого любиш». Тобто можемо констатувати, що час і простір реальності розширюється, завдяки діалектичному аналізу почуття кохання.

Стосунки Діани й Рішара доволі сучасні, вони не поспішають зі шлюбом. Однак їй постійно здається, що його почуття згасають, що вони вже не такі, як колись.

ДІАНА: Ти помітив, що я вже не така весела? Я втратила апетит, я не п'ю, їм лише тому, що так треба, сплю дуже мало. Чому мене так часто вабить самота? Уночі я запитую себе: чи це справді він? Чи це справді я? Він змінився? Начебто ні. Менше звертає уваги на мене? Таж ні! Отже, змінилася я. Що ж сталося? Звісна річ, це тільки симптоми — але симптоми чого?

Вона, виснажена й знервована, замовкає.

Зворушений Рішар підводиться, підходить до Діани, бере її за руку, підносить руку до вуст і пристрасно цілує; потім знесилено падає до її ніг.

РІШАР (розпачливо): Обожаю тебе...

ДІАНА: Що, перепрошую?!

РІШАР: Обожаю тебе, Діано, люблю тебе дедалі дужче!

Вона червоніє, сподіваючись на продовження цієї преамбули: невже вона помилилася?

ДІАНА: Як? Після того, що я сказала?

РІШАР (захоплено): Ти виняткова жінка!

ДІАНА: Прошу?!

РІШАР (зі сльозами на очах): Ти вища за інших!

ДІАНА: Що?

РІШАР: Я на тебе не заслуговую.

РІШАР: Якби повернулося кохання? Що ти відчувала б до мене?

ДІАНА: О... (Упевнено.) Гадаю, воно не повернеться ніколи!

РІШАР (вражений): Але чому?!

ДІАНА: Ти будеш єдиною моєю лихоманкою, єдиною пристрасною у моєму житті. І оскільки піддатися комусь мені складно, напевно, я вже ніколи не відпущу себе.

РІШАР: Та ти жартуєш! Хочеш сказати, що вже ніколи не покохаєш?

ДІАНА: Ні.

РІШАР: Ні мене, ні когось іншого?

ДІАНА: Так, як я кохала тебе... Ні. Більше нікого. Ніколи.

Вона натискає на кнопку — і назовні виривається шалена мелодія. Таке враження, ніби вона його зневажає.

Зворушений Рішар хоче якось відреагувати, однак йому бракує слів.

Діана ж, своєю чергою, робить кілька легких па. І весело заявляє:

ДІАНА: Та й навіщо, до речі? Хоч кохай, хоч не кохай — рано чи пізно це почуття мине. (І з силуваною усмішкою додає.) Ще шампанського?

РІШАР (з такою самою силуваною радістю): Авжеж, ще шампанського!

І він квапиться наповнити келихи вином.

У наведеному уривку Е.-Е. Шмітт на межі можливостей театральної мови, через невизначеність, незавершеність думки відтворює бажання приховати справжні почуття. Лінгвістична рефлексія героїв п'єси досить важлива і суттєва у цій сцені, де неправильно сприйнятий і зрозумілий підтекст фрази стає причиною подальших «неправильних» дій персонажів. Діапазон почуття кохання представлено автором досить широко і несподівано: кохання-хвороба, пристрасть, лихоманка, обожнювання, відчуття недостойності такого почуття тощо.

Але «високість» цього почуття не завершується пропозицією шлюбу, на яку так чекає Діана, тому вона вдається до експерименту-кари, адже зсередини її руйнує люта підозра, тож вона вирішує випробувати Рішара. Жінка наймає двох румунок повій — Еліну і Родіку: одна грає інтелігентну незайманку, друга — її матір. Гра має успіх: жуїр закохується в дівчину, вона стає його дружиною, тоді Діана розкриває суть свого плану помсти. Цей момент можна вважати кульмінаційним у визначенні конфлікту п'єси, а конфлікт між Діаною та Рішаром визначила мадам Поммере:

Діано, годі вже давати репліки замість нього! Спитай у нього! ...причина позбавитися дурних сумнівів, які затуманюють свідомість.

Отже, своє сприйняття і розуміння ситуації нав'язується іншому, це непорозуміння і підміна думок призводить до розриву стосунків Діани та Рішара.

Так чим же закінчується помста Діани? Автор досить таки в парадоксальній формі, парадоксальній перш за все для самої Діани дає відповідь:

РІШАР: Пригадуєш день, коли ти повідомила мені, що між нами децю змінилося, коли зізналася, що вже не так сильно потребуєш мене, уже

не чекаєш на мене з таким нетерпінням, позіхаєш і любиш спати сама, без мене?

ДІАНА: Ще б пак, пам'ятаю.

РІШАР: Можливо, ти не забула, що тоді я довго мовчав?

ДІАНА: То й що?

РІШАР: А ти не замислювалася, чому? Я мовчав, бо насправді нічого такого не помітив. Ні в тобі, ні в собі. Збайдужіння? Хіба? Для мене досі тривали весна і літо, до зими ще було далеко, сподівання були на ліпше. Аж раптом ти на моїх очах на шматки порубала наші стосунки, наше спільне щастя, те, що я вважав великим коханням... Ти педантично, зятятю, не зупиняючись, руйнувала, псувала, вбивала все! Я ледве свідомість тоді не втратив. І тоді я збрехав.

ДІАНА: Що?!

РІШАР: Так, я брехав, Діано, хвалився перед тобою — вигadaв, буцімто я, як і ти, вже не так сильно тебе кохаю! Але це була неправда.

ДІАНА: Ні, це була правда!

РІШАР: Неправда.

ДІАНА: Правда!

РІШАР: Неправда.

ДІАНА: Навіщо тоді ти збрехав?

РІШАР: Через гордість.

ДІАНА (відмовляючись вірити у почуте, намагається удавати іронію): Але ж і історію ти вигadaв!

РІШАР: Я ще не закінчив. Через кілька тижнів я прийшов до тебе, аби спробувати зміцнити наші стосунки, переконати тебе поїхати разом у відпустку, знову почати жити разом, як і раніше — усе спочатку! Хотів завершити період ворожості, який переживають усі пари.

ДІАНА: Ти, певно, з мене знущаєшся!

РІШАР: Того дня ти не просто втекла від мене, запізнившись — ти мені представила Еліну. (Діана здригається.) Представила? Ні, це погане слово. Ти сама жбурнула її у мої обійми!

ДІАНА (зненацька усвідомивши): Ні!

РІШАР: Не варто обманювати одне одного: так, вона сподобалася мені, сподобалася відразу. Та я не вчепився б у неї, якби... Не знаю, чому це відбувалося, та щоразу, як я приходив до тебе, то виходив із повним безладом у голові, з іще більшим бажанням завоювати Еліну...

ДІАНА: Мені кортіло покарати тебе за те, що залишив мене — і я помстилася! Що в результаті? Ти щасливий. Еліна щаслива.

Мова цього діалогу є тією дією п'єси, яка розкриває справжні почуття та емоції персонажів, їхні вчинки та поведінку, це свого роду момент істини, який показує, що план помсти Діани став причиною її нещасливого та самотнього життя, але зробив щасливими Еліну та Рішара. Відчувається авторське іронічне ставлення до героїні з таким собі флюберівсько-співчутливим та сумним відтінком, а уточнення та повтори у наведеному діалозі передають та розкривають психологічний стан персонажів, знову ж таки не через дію, а посередництвом мовлення. Незавершеність діалогу, недомовки спричиняють нелогічність дій, змішування реальності з ілюзією, прогнозують модель диспуту, який завершується обговоренням персонажами тектоніки почуття кохання. Вперше про кохання як тектонічне почуття каже Рішар:

Тектоніка... Почуття зміщуються, як плити, з яких складається земляна кора. Коли вони рухаються, континенти труться одне об одного, спричиняючи цунамі, виверження вулканів і землетрусів... Саме це ми нині й переживаємо.

Власну пихатість і квапливість, конкуренцію з чоловіками й бажання перемагати Діана вважає причиною своєї зарозумілості й сліпоти, адже чоловіків треба кохати, а не перемагати, однак цього висновку вона доходить в кінці п'єси:

Бо до кохання не можна дістатися, оминувши приниження. Я припустила вас обох — тебе, її... Через мене ви були осоромлені, кожному з вас довелося знову дряпатися нагору — а нагорі ви зрозуміли, що вже не можете жити одне без одного... І вам дозволили кохати.

Е.-Е. Шмітт розв'язує конфлікт п'єси диспутом в межах тексту. Диспут персонажа не тільки з іншим персонажем, як з самим собою, це диспут-прозріння, момент істини, що веде до прозріння та усвідомлення суті почуття кохання:

Збентежений Рішар іде до зали.

Останньої миті, перш ніж зникнути, він обертається і зворушено, голосом, який тремтить, говорить:

РІШАР: Я кохаю тебе, Діано.

ДІАНА: І я кохаю тебе, Рішаре.

РІШАР: Нарешті?

ДІАНА: Нарешті...

Е.-Е. Шмітт завершує п'єсу несподівано довгим і науково-пізнавальним монологом Діани, в якому наукова теорія німецького на-

уковця Альфреда Вегенера, явище «тектоніки плит» (іншими словами – дрейфу континентів), яка найліпше змальовує геологічні структури і наслідки їхніх зсувів, переноситься героїнею на людські почуття, адже вона, на її думку, є метафорою людської суб'єктивності. Почуття дуже часто залежать від психіки, несвідомої, рухливої, пластичної, яка запускає процес змін, за якого катастрофа неминуча, однак не Ідилічній Країні Ніжності, де панує Прихильність, Повага, Любовна записка, героїня надає перевагу, а воліє пережити «шалену тектоніку почуттів – рухливу, динамічну, що завжди загрожує нещасним випадком, де правила й лад не існують, де будь-який спокій є лише видимим, де життя без упину буде й руйнує». Цей монолог Діани забезпечує еліпсну організацію емоційного реєстру п'єси, глядач відчуває примирення і заспокоєння, яке було у нього на початку п'єси.

Отже, «Тектоніка почуттів» Е.-Е. Шмітта має цілком виразні риси «розмовного театру» завдяки таким ознакам: дія виражається в діалогах, які є новим способом осягнення реальності, розширюючи простір дії. Конфлікт базується на незначному зауваженні матері Діани, але стає причиною розриву закоханих, не вчинки чи ситуації, а персонажне мовлення передає їхній психологічний стан, фабульна невираженість замінюється обговоренням персонажами певної теми чи ідеї, що дає змогу осягнення і розуміння звичного і відомого почуття у незвичному ракурсі.

Список літератури

- Шмітт Е.-Е. Тектоніка почуттів. URL: <https://readukrainianbooks.com/page-18-6469-tektonika-pochuttiv-erik-emmanjuel-shmitt.html>
Blin R. Souvenirs et Propos. Paris: Gallimard, 1986. 330 p.
Bouchetard A. Yasmina Reza. Le miroir et le masque. Paris: Éditions Léo Scheer, 2011. 162 p.

References

- Shmitt E.-E. Tektonika potchuttiv. URL: <https://readukrainianbooks.com/page-18-6469-tektonika-pochuttiv-erik-emmanjuel-shmitt.html>
Blin R. (1986) Souvenirs et Propos. Paris: Gallimard, 1986.
Bouchetard A. Yasmina Reza (2011). Le miroir et le masque. Paris: Éditions Léo Scheer.

Стаття надійшла до редакції 28.04.2024 року

ХУДОЖНЯ ЛІТЕРАТУРА ЯК СИНТЕЗ МУЛЬТИМОДУСНИХ ЗАСОБІВ ПОДАННЯ НАРРАТИВНОЇ ІНФОРМАЦІЇ

Пожарицька О. О.

кандидат філологічних наук, доцент

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова

ORCID: 0000–0003–4820–8129

ResearcherID: AAJ-1476–2021

Попри безліч наукових відкриттів, зроблених у XX і XXI століттях у царині лінгвістики, певні глобальні проблеми досі потребують свого вирішення чи підходу до них на новому рівні наукового та суспільного розвитку. Серед них можна назвати проблему чіткого визначення художньої літератури. Це завдання стало ще складнішим у зв'язку з появою таких нових літературних форм, як цифрова література, комікси, фанфікшн, нарративні відеоігри та ін. Таким чином, актуальність статті випливає з лінгвоносеологічної важливості визначення самого терміна «художня література» у світі домінуючих комп'ютерних технологій, що забезпечують все більше нових способів передачі інформації. Наша робота також мотивується відсутністю серйозних нових розробок, які пропонують об'єктивні критерії для дефініції сучасного художнього твору. Отже, дослідження має на меті уточнити, що саме розуміти під художньою літературою в наш час, і характеризувати особливості репрезентації нарративу в сучасній художній літературі. Розвідка базується на постулатах теорії інформації та нарратології у поєднанні з класичними методами лінгвістичного аналізу. Отримані у процесі дослідження результати підсумовані у наступних висновках.

Художня література — це твір мистецтва, побудований навколо певного нарративу. Його естетична складова визначається останнім та комунікативною метою, яку ставить перед собою автор. Нарратив тут кодифікується за допомогою вербальних (а іноді й невербальних) знаків і представляє екстралінгвістичну ситуацію, що викликає інтерес читача, оскільки відображає або не має нічого спільного з його/її власним когнітивним досвідом, draжнить його/її здатність до прогнозування сюжету і впливає на його/її картину світу в процесі опосередкованої комунікації з автором. Саме існування цілої низки модусів, що об'єктивують один і той самий нарратив (або його близькі інваріанти) — кіно, комікси, фанфікшн, ігрові книги, відеоігри тощо, — посилює занурення читача у твір та той вплив, який справляє сам нарратив, уможливаючи мультимедійну екзистенцію читача та генеруючи в його/її свідомості новий квазі-всесвіт, подібний до гештальту твору.

Ключові слова: художня література, нарратив, мультимодусність, картина світу, інформація, комунікація, когнітивний досвід.

FICTION AS SYNTHESIS OF MULTI-MODE MEANS OF PRESENTING NARRATIVE INFORMATION

Pozharytska O. O.

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Odesa I. I. Mechnikov National University

Despite a considerable number of discoveries made in the XX and XXI centuries in the field of linguistics, there still remain a few global problems demanding their solution or treatment on the new level of scientific and social development. Amongst those, we shall mention the issue of giving a clearcut definition of fiction. This challenge has become even more difficult due to such new literary forms as digital literature, comics, fanfiction, narrative videogames, etc. Thus, the topicality of the article follows from the linguo-gnoseological importance of defining the very term “fiction” in a world with the dominance of computer technologies, providing more and more new ways of transmitting information. Our work is also motivated by the lack of serious research suggesting objective criteria for a modern piece of fiction. Hence, the research aims at specifying what can be understood as fiction in modern conditions and at characterizing the peculiarities of narrative representation in fiction today. The work is grounded on the postulates of information theory and narrative studies, coupled with classical methods of linguistic analysis. Thus, the results obtained in the process of investigation can be summarized in the following conclusions.

A piece of fiction is a work of art which is built around a certain narrative. Its aesthetic component is shaped by the latter and by the communicative goal set up by the author. Narrative here is codified by means of verbal (and sometimes non-verbal) signs and presents an extra-lingual situation arousing the reader’s interest since it reflects or has nothing to do with their own cognitive experience, teases their ability to predict the plotline and influences their world pictures in the process of indirect communication with the author. The very existence of a number of modes objectivizing one and the same narrative (or its close invariants), like movies, comics, fanfiction, gamebooks, videogames, etc., enhances the reader’s immersion and the impact made by the narrative, granting the audience multi-existence and generating a new Gestalt-like quasi-universe in their minds.

Key words: fiction, narrative, multimodality, world picture, information, communication, cognitive experience.

Попри стрімкий розвиток науки у ХХІ ст., винахід та активну експлуатацію штучного інтелекту та цифрових технологій, багато з «класичних» проблем досі не отримали чіткого розв’язання. Так, однією з них залишається питання про сутність літератури загалом та художньої літератури зокрема. Свого часу відповідь на нього шукали Аристотель, Дідро, Гегель, Ніцше, В. П. Крутоус, А. К. Дрьомов та ін., але саме поява нових форм спілкування автора з читачем (нових явищ у

цій царині, а саме: коміксу, фанфіку, гіпертекстового роману, цифрової поезії і т. ін.) мотивує звернення до цієї проблеми вже під новим кутом бачення сучасних технологій.

Не можна не погодитися з О. Біличенко, яка каже про неможливість традиційного тлумачення терміна «література» за нових умов, що спостерігаються завдяки науково-технічному та соціальному прогресу: «розкриття феномена «література» в межах традицій літературознавства унеможлиблюється в умовах становлення системи соціальних комунікацій на основі новітніх комунікаційних технологій, інтеграції технологій, знарядь та засобів відтворення інформаційних потоків, зокрема образнохудожнього» (Біличенко, 2018: 117). Отже, **актуальність** роботи впливає з лінгвоносеологічної значущості конкретизації поняття «художня література» в умовах глобальної комп'ютеризації і новітніх технологій передачі інформації, а також підсилюється відсутністю чітких критеріїв на позначення «художнього твору» в сучасних філологічних розробках.

Об'єктом даної статті є саме явище художньої літератури та її завдання у сучасному світі. **Предметом** — численні мультимодусні твори, що перебувають за межами традиційного розуміння художньої літератури.

Мета проведеного дослідження — надати сучасну дефініцію художньої літератури та схарактеризувати особливості репрезентації художнього нарративу в сучасних умовах. У процесі досягнення мети дослідження вирішено **завдання**: розглянуто різні підходи до розуміння явища художньої літератури, її завдань та соціального призначення, конкретизовано поняття художньої літератури в нових сучасних умовах, проаналізовано різні модуси представлення інформації в ній та з'ясовано лінгвокомунікативні зв'язки між даними модусами.

Концептуально робота спирається на основні положення теорії інформації і загальні теоретичні засади лінгвістики тексту. **Методологічною базою** слугували класичні методи лінгвістичного дослідження, а саме: наукове спостереження, синтез і аналіз отриманих даних, порівняльний метод, метод моделювання знання та когнітивно-нарратологічний, який зумовлює вивчення нарративу в його інтерпретаційному вимірі (У. Еко, У. Ізер, І. Бехта (Бехта, 2004), І. Морозова (Morozova, Pozharytska, 2013; Morozova et al., 2021), О. Пожарицька (Pozharytska, 2016).

Художня література, на відміну від наукової, документальної чи публіцистичної, не відповідає дійсності, тобто оповідає про події, спираючись, головним чином, на уяву автора (що віддзеркалює вже сам термін «fiction», який використовують в англійській мові на позначення художньої літератури). Однак сутність даного терміна є доволі розпливчастою. Так, у Словнику літературних термінів та теорії літератури прямо сказано, що «художня література — це нечіткий та узагальнений термін для образного твору, зазвичай у прозі. У будь-якому разі, він зазвичай не включає в себе поезію та драму, хоча обидві є формами художньої літератури у плані свого створення уявою» (Cuddon, 2008: 320).

Функційно художня література як відтворює навколишню дійсність, так і формує читацький світогляд, моральні переконання, естетичний смак. Вона входить до більш широкого поняття «художня творчість» та класично представляє собою «мистецтво слова» (Халін, Усатий, 2012: 11).

Р. ДіЯнні не дає чіткого тлумачення терміна «художня література», але вважає її головним завданням просвітницьке — розширити розуміння себе як особистості та поглибити оцінку життя, а не просто «викликати зацікавленість своїм нарративом» (DiYanni, 2000: 27).

Г. Ватаманюк також уникає надання самого терміна і вказує, що «художня література була й залишається одним з важливих засобів виховання особистості» (Ватаманюк, 2007: 237), учителем та провідником по життю.

К. Д. Ушинський, В. О. Сухомлинський (Сухомлинський, 1987), Є. М. Водовозова, Є. І. Тихеева та ін. відомі педагоги також вивчали саме дидактичний потенціал художньої літератури.

Психологи вказують, що у літературних творах закарбовані типові життєві сценарії, які переживає читач, аби потім утілювати їх у реальному житті (Kuliah, 2000; Emir, 2016; Holland, 1990 та ін.).

Водночас ще у часи Аристотеля стверджувалася міметичність усіх типів художньої творчості, тобто наслідування мистецтвом реальної дійсності, та визнавалася його пізнавальна роль (Аристотель, 2018). Мистецтво об'єднували з наукою у часи Відродження, а у ХХ столітті бачили у ньому форму пізнання дійсності. Однак, як справедливо зазначають В. В. Халін та А. В. Усатий, роль мистецтва і художньої літератури «не обмежується когнітивною функцією, воно — засіб спілкування, формування цілісної особистості, її творчого духу й ціннісних

орієнтацій; крім того, воно має гедонічну функцію, бо приносить людині задоволення; воно робить особистість духовно просвітленою» (Халін, Усатий, 2012: 11). Дійсно, література — це «спосіб комунікації» (Іванова, 2008: 64), «процес і результат руху й розвитку контексту твору художньої літератури в культурі» (Біличенко, 2018: 118), а художня література — ідейно-образна умовна модель реального світу, «що пропущена крізь призму свідомості автора» (там же: 120), де відтворюється концептуальна картина світу письменника; специфічна форма комунікаційного пізнання світу.

Свого часу ще Платон говорив про побудову художньою літературою «третьої дійсності», яка сприяє подоланню «жахів» та «трагедій» реального природного життя, і через це є досконалішим від нього (Plato, 1999).

Група вчених із Торонто, Канада, що складається з Майї Джикіч, Реймонда Мара та Кіта Оатлі, прямо називає художню літературу «типом симуляції соціального світу», що покращує соціальні навички так само, як навички керування літаком покращуються за умови використання польотного симулятора (Oatley, 2008: 42). При цьому такий ефект не досягається при читанні документалістики. «Художня література — це симуляція, що працює на програмах нашої свідомості» (там же: 43). Тобто фактично «третя дійсність» Платона — це «тренувальний майданчик» для соціального та когнітивного досвіду читача.

Таким чином, можемо узагальнити наступне. Художня література представляє читачеві уявний або доповнений авторською уявою світ та характеризується сюжетністю, тобто оповідальністю, нарративністю у тому плані, що розповідає певну історію, завдяки якій відбувається опосередкована комунікація між читачем та автором. Проміжними ланками у цьому процесі можуть виступати, окрім самої історії та подій, і персонажі, й оповідач, через яких автор висловлює власну картину світу, що так чи інакше взаємодіє з картиною світу його чи її аудиторії. Для читача така подорож до внутрішнього світу автора представляє новий пізнавальний досвід крізь призму персонажів чи знайомство з можливими подіями, що оповідаються.

«На межі ХХ–ХХІ ст. у вітчизняній культурі відбулося оновлення соціально-комунікаційної парадигми художньої літератури, що пов'язано зокрема із тенденцією до екзистенціалізації художньої свідомості» (Біличенко, 2018: 121). У свою чергу, зазначимо, що мова

йде не просто про проблеми людської екзистенції, які підіймали свого часу А. Камю чи Ж.-П. Сартр, а про можливість вибору, норми і межі людини та підвищення читацької імерсії завдяки більшому зануренню у запропонований квазі-всесвіт. Традиційні моделі, характерні для художньої літератури як «мистецтва слова», розширюють свої межі, охоплюючи інші способи кодування інформації, продукуючи полікодові твори, де вербальні знаки поєднуються з невербальними. Науково-технічний прогрес натеper уможливило реалізацію творів художньої літератури шляхом значно більшої кількості медій, ніж це було у минулому столітті. Один і той самий художній нарратив або близькі його варіації можуть бути представлені різними модусами репрезентації інформації (рис.1).

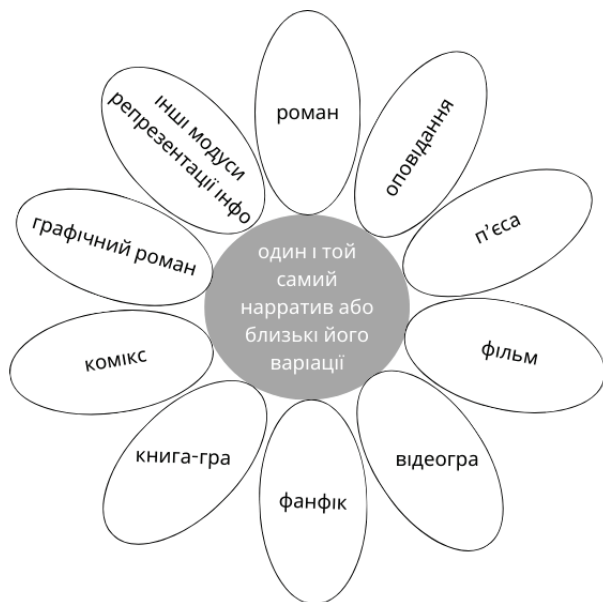


Рис. 1. Мультимодусна репрезентація художнього нарративу в сучасних умовах

С. Пірс та А. Уїдон додають, що існування різних медійних версій певного нарративу — наприклад, художньо-літературної та кінострічки — доповнює ефект «скерованого життєвого досвіду», адже

здійює декілька естетичних кодів, що сприяють кращому сприйманню та формуванню глибшого представлення поданої історії (Pearce, Weedon, 2017: 192).

Розглянемо існування різних модусів репрезентації художнього нарративу на прикладі популярних творів про чаклуна Гаррі Поттера.

Загалом натепер існує 7 оригінальних романів Дж. К. Роулінг; 8 фільмів-адаптацій цих романів від компанії Warner Bro (остання книга була розбита на дві кінострічки); та 3 (загалом заплановано 5) фільмів-пріквелів про фантастичних тварин (2016, 2018, 2022), сценарії до яких також написала Дж. К. Роулінг, що показують розвиток історій відомих з «канону» персонажів. Крім того, відомі неінтерактивні не-нарративні настільні ігри за мотивами книг та фільмів (типу детективу «*Cluedo: Harry Potter Edition*» чи ерудит-гри «*Scene It? Harry Potter*»); 14 відеоігор, 8 з яких відповідають фільмам (а саме: *Harry Potter and the Philosopher's Stone* (2001), *Deathly Hallows Part 1* (2010), *Deathly Hallows Part 2* (2011) та ін.), а 6 представляють собою спіноффи тої самої фабули. До спіноффів відносимо «*Lego Harry Potter: Years 1–4*» та «*Lego Harry Potter: Years 5–7*», засновані на іграшках Лего, створених за книгами «канону» та оригінальною історією про Гаррі Поттера. До цього модусу трансляції чаклунського сюжету уналежнюємо також відеогра з елементами доповненої реальності «*Book of Spells*» (2012), що імітує книгу чар з оригінальної серії та пропонує гравцеві вивчити вірні рухи магічної палички для їх накладання, попрактикувати їх та навіть почває в Езопівській манері, представляючи вірш про студента-невдачу після кожної серії заклять, та її продовження з імітацією книги настійок з оригінальної книги про Гаррі Поттера та конкурсу на Золотий Котел. Зміну куту бачення «канону» репрезентують дві рольові гри «*Harry Potter: Hogwarts Mystery*» (2018) та «*Hogwarts Legacy*» (2023), що розповідають історії, які сталися до тих, які представлено у романах.

Окрім зазначеного, у якості продовження оригінальної історії представлено та опубліковано п'єсу у 2 частинах «*Harry Potter and the Cursed Child: Parts I and II*» (2016) (авторами якої виступили Дж. К. Роулінг разом з Дж. Торном та Дж. Тіффані). Зараз йдуть зйомки телесеріалу про Гаррі Поттера, що вийде на екрани у 2026 р.

Дж. К. Роулінг також опублікувала книги-імітації згаданих у романах підручників та книжок «*Fantastic Beasts and Where to Find Them*», «*Quidditch Through the Ages*» (2001) та «*The Tales of Beedle the Bard*» (2007), і доповнила магічний світ іншими деталями в імітовано не-

художніх творах з додатковою інформацією про героїв оригінальних романів «*Hogwarts: An Incomplete and Unreliable Guide*», «*Short Stories from Hogwarts of Power, Politics and Pesky Poltergeists*» та «*Short Stories from Hogwarts of Heroism, Hardship and Dangerous Hobbies*» (2016).

Не можна також не згадати безліч оповідань фанфікшн про Гаррі Поттера (біля 850 тисяч англomовних оповідань на *FanFiction.Net* (FanFiction), більше 2000 фанфіків на *WebNovel* (WebNovel) та ін.), де фанати продовжують або змінюють історії улюблених персонажів.

Комікси за оригінальним романом існують лише неофіційно, як певна форма фанфікшн, адже Дж. К. Роулінг не давала своєї згоди на жодну коміксифікацію твору.

Ще одним неофіційним модусом репрезентації художнього нарративу Гаррі Поттера (а точніше однієї з його версій) є розроблені фанатами інтерактивні книги-ігри типу *Choose Your Own Adventure* (Обери Свою Пригоду) — друковані варіанти, як-то «*Choose your own adventure: HARRY POTTER*» від І. Л. Белаустегігойтіа (*I. L. Belausteguigoitia*) та Дж. Гарайзар (*J. Belausteguigoitia Garaizar*) (*Belausteguigoitia, Belausteguigoitia Garaizar*) та гіпертекстові типу «*Harry Potter Choose Your Own Adventure*» від *SparkleNacho* (*SparkleNacho*), що має місце під час другої битви Хогвартса і надає можливість врятувати персонажів, вбитих в оригінальному романі Дж.К. Роулінг, або більш розвиненої «*Harry Potter Choose Your Own Adventure*» (*Harry Potter...*), де читач-гравець, так само як Гаррі Поттер у першій книзі, отримує лист з Хогвартса з запрошенням до школи магії, а потім навчається там. Від читача-гравця бажано бути ознайомленим з оригінальним твором, адже треба знати як мінімум локації з магичного світу та навчальні курси. Можна сказати, що такі книги-ігри є у даному випадку варіацією фанфікшн, але представлену іншим, не тільки вербальним, естетичним кодом.

Цікавим та інноваційним офіційним явищем у розширенні магичного світу Гаррі Поттера є платформа *Pottermore* (2012), пізніше перероблена у *WizardingWorld* (2015) (*WizardingWorld*), де читач може фактично подорожувати світом Гаррі Поттера та здобути досвід сортування магичною шляпою, обрання магичною паличкою та пограти у різні мініігри. При цьому платформа також пропонує неопубліковані матеріали Дж. Роулінг. Читач-гравець не просто реєструється у грі, але й може подорожувати разом з Гаррі Поттером та його друзями, збирати бали, картки з чаклунами, брати участь у дуелях з іншими

гравцями, готувати настійки, конкурувати за Кубок Факультету та писати коментарі до подій навкруги. Читачам-гравцям представлені новини магічного світу та надано додаткову інформацію, що неначе доповнює реальний світ у стилі Гаррі Поттера.

Таким чином, на прикладі Гаррі Поттера бачимо реалізацію запропонованої на рис. 1 мультимодусної системи сучасного художнього твору ще у більшій кількості модусів: оригінальні «канонічні» книги та їх кіноверсії, фільми-пріквели, ненарративні настільні ігри, відеоігри за «каноном», відеоігри-спіноффи, п'єса, телесеріал, імітовано нехудожні твори, фанфіки, комікси, книги-ігри та цілий інтерактивний простір-платформа, який можна розглядати як свого роду дигітальний роман.

Висновки. Таким чином, підбиваючи підсумки проведеного дослідження, спробуємо конкретизувати поняття художньої літератури в сучасних умовах. Перш за все, ми погоджуємося з традиційним розумінням художнього твору як предмета мистецтва (В. В. Халін, Р. Одрехівський та ін.). Зі свого боку, ми вважаємо стрижневою думку польської дослідниці А. Калуської, яка як головний і визначальний критерій художньої літератури виділяє її *сюжетність* (Kałuska), розглядаючи естетичний компонент як вторинний і похідний, «працюючий» на змістовний аспект твору. Крім того, надаючи оцінку будь-якому твору як художньому, вважаємо доцільним брати до уваги принципи риторичного аналізу (Бехта, 2004; Lucaites, Condit, Caudill, 1998; Longaker, 2010 та ін.). Останній, за своєю інтегрованою природою, допомагає зрозуміти, що художній текст не виникає безпосередньо із задіяних у творі мовних засобів, а логічно впливає з певної екстралінгвістичної ситуації. Інтерес читача до подій твору визначається як співвіднесеність того, що описується, з його/її особистим когнітивним досвідом, а також вбачається в непередбачуваності сюжетної лінії.

Отже, **художню літературу** визначаємо як тип нарративного мистецтва з естетичним компонентом, в якому нарративність (фабульність) кодується у мовних знаках (іноді доповнених невербальними компонентами) та віддзеркалює певну екстралінгвістичну ситуацію, що збуджує інтерес читача завдяки співвіднесеності чи неспіввіднесеності сюжету з його/її власним когнітивним досвідом і непередбачуваністю розгортання подій, та певним чином впливає на картину світу читача, розширюючи, доповнюючи чи змінюючи її у процесі

опосередкованої комунікації з автором твору. Художній нарратив як стрижнева ознака художньої літератури, у свою чергу, може бути об'єктивованим різними модусами, що будуть посилювати вплив художнього твору на аудиторію.

Згідно з теорією фіксації та передачі інформації, остання завжди зафіксована на якомусь фізичному носії, що запобігає її зникненню, але зумовлює нетривалість та перекручування. «Життєздатність інформації» (Shannon, 1998; Korogodin, Korogodina, 2000; Партико, 2008) визначається наявністю зв'язку між її носіями. Отже, чим більше носіїв, або операторів інформації, тим більша її дієвість і тривалість у певній інформаційній системі — поза такою будь-яка інформація, яка не є ані матерією, ані енергією, зовсім пасивна. «Оператор визначається типом інформації, задля якої він функціонує» (Korogodin, Korogodina, 2000: 108). Преломлюючи теорію інформації до модусів існування художньої літератури в когнітивному плані, зрозуміло, що її різні модуси передачі певного змісту (який ми трактуємо як інформацію) виступають свого роду операторами.

Система мультимодусного існування певного нарративу підпорядковується психологічній закономірності відображення у свідомості людини безлічі комбінацій (Atkinson, 2016: 67). Так, ґрунтуючись на властивості поліпотентності інформації, можна стверджувати, що для досягнення однієї і тієї самої мети в різних ситуаціях спілкування з тим або іншим ефектом може бути використано безліч модусів подання тієї ж самої інформації і заснованих на ній операторів. Інакше кажучи, саме існування різних модусів трансляції інформації, або різних операторів, є надійним способом збереження дієвості інформації та її фіксування. Зауважимо, що питання про тип модусу трансляції заданої інформації зводиться до типу коду, обраного автором твору як свого оператора.

Отже, сучасний світ уможливорює багатомодусну репрезентацію одного художнього нарративу, кожна з яких продукує нові або оновлені його версії, що усі разом поглиблюють сприйняття оригінального художнього твору, сприяють більшій його імерсивності та пропонують аудиторії мультіекзистенцію в межах однієї оповіді, що є неможливою при традиційному читанні художнього твору. Більше того, співіснування різних вербальних та невербальних полікодових модусів одного базового художнього нарративу формує у читача-гравця-глядача об'ємне сприйняття представленого квазісвіту, гене-

руючи у свідомості новий квазімультивесвіт оригінального твору, частиною якого він чи вона можуть стати у процесі занурення у різні репрезентації твору. При цьому кожна з даних репрезентацій повному віддзеркалює вже знайомі елементи оригінального нарративу, розширює його межі та підсилює ефект від ознайомлення з кожною з таких репрезентацій, вибудовуючи об'ємний гештальт твору у свідомості аудиторії.

Список літератури

- Аристотель. Поетика. Київ: Фоліо, 2018. 154 с.
- Бехта І. А. Дискурс наратора в англomовній прозі. К.: Грамота, 2004. 304 с.
- Біличенко О. Л., Листопад К. В. Ідейно-образна природа літератури як засіб комунікаційного пізнання світу. *Культура в процесі духовно-морального розвитку глобального суспільства*: матеріали I Міжнародної науково-електронної конференції 21 лютого 2018 р. Харків: ХНТУСГ, 2018. С. 116–126.
- Вагаманюк Г. Художня література як засіб формування духовного світу дитини. *Збірник наукових праць Кам'янець-Подільського держ. університету*. Серія: Педагогічна. Кам'янець-Подільський, 2007. Вип. XIII. С. 237–240.
- Іванова О. А. Літературний твір: між літературознавством і масовими комунікаціями. *Вісник Одеського національного університету*. Серія: Філологія. Літературознавство. Одеса: Вид-во ОНУ імені І. І. Мечникова, 2008. Т. 13. Вип. 7. С. 64–70.
- Партико З. В. Теорія масової інформації та комунікації: навчальний посібник. Львів: Видавнича фірма «Афіша», 2008. 292 с.
- Сухомлинський В. А. Книга в духовному житті дитини. *Сухомлинський В. А. Серце віддаю дітям*. К.: Радянська школа. 1987. С. 165–170.
- Халін В. В., Усатий А. В. Література як мистецтво слова. Особливості її сприймання в порівнянні з іншими видами мистецтва. *Естетичне сприймання художніх творів у системі літературної освіти / ЛДУ ім. І. Франка*, 2012. С. 9–25.
- Шостак О. О. Риторичний аналіз художнього тексту (на перехресті античних і неориторичних теорій). *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. 2017. Вип. 2 (86). С. 144–151.
- Atkinson P. *Psychology for Beginners and Sophisticated Learners*. Cambridge: CUP, 2016. 346 p.
- Belausteguigoitia I. L., Belausteguigoitia Garaizar J. Choose your own adventure: Harry Potter. URL: https://issuu.com/umeeekin/docs/choose_your_own_adventure_harry_potter (дата звернення: 29.07.2024).
- Dimos G. From the Aristotelian «Mimesis» to the Contemporary One. Muenchen: Grin Verlag, 2017. 34 p.
- DiYanni R. *Literature: Reading Fiction, Poetry, Drama, and the Essay*. London: McGraw-Hill Education — Europe, 2000. 1777 p.

- Emir B. C. Literature and Psychology in the Context of the Interaction of Social Sciences. *Khazar Journal of Humanities and Social Sciences*. 2016. Volume 19, Number 4. P. 49–55.
- Holland N. N. *To Psychoanalytic Psychology and Literature-and-Psychology*. New York: Oxford University Press, 1994. 156 p.
- Kaluska A. Digital literature: is it literature at all? URL: https://www.academia.edu/2208671/Digital_literature_is_it_literature_at_all (дата звернення: 15.07.2024).
- Korogodin V. I., Korogodina V. L. *Information and the Phenomenon of Life*. Dubno: Phoenix, 2000. 208 p.
- Kuliah M. *Psychology of Literature*. Oleh: Sylvie Meiliana, 2000. 96 p.
- Longaker M. G. *Rhetorical Analysis: A Brief Guide for Writers*. New York: Pearson, 2010. 288 p.
- Lucaites J. K., Condit C. M., Caudill S. A. *Contemporary Rhetorical Theory: A Reader*. New York: Guilford Press, 1998. 627 p.
- Melberg A. *Theories of Mimesis*. Cambridge: CUP, 2009. 194 p.
- Morozova I., Pozharytska O. Gestalt Analysis as a Means of Language Personality Identification. *Language and Identity* / University of the West of England. Bristol, United Kingdom, 18–20 April 2013. P. 161–162.
- Morozova I., Pozharytska O., Artemenko Y. et al. Digital discourse in the English-language fiction. *AD ALTA: Journal of Interdisciplinary Research*. 11/02-XXII. The Czech Republic, 2021. P. 87–90. URL: <http://www.magnanimitas.cz/11-02-xxii> (дата звернення: 15.07.2024).
- Oatley K. The science of fiction. *New Scientist*. 2008. Issue 2662, 25 June. P. 42–43
- Pearce S., Weedon A. Film adaptation for knowing audiences: Analysing fan on-line responses to the end of *Breaking Dawn*–Part 2 (2012). *Participations. Journal of Audience & Reception Studies*. 2017. Vol. 14, issue 2, November. P. 175–202.
- Plato. *Clitophon* / Ed. by S. R. Slings. Cambridge: University Press, 1999. 380 p.
- Pozharytska O. Computer Literature as a New Modus of the Readers' Existence. *Science and Education a New Dimension*. 2016. Philology. IV (23). Issue 100. P. 27–32.
- Shannon C. E., Weaver W. *The Mathematical Theory of Communication*. Harvard: Bell Laboratories, 1998. 140 p.
- Cuddon J. A. *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory* / Revised by C. E. Preston. London: Penguin Books, 2008. 992 p.
- FanFiction Books. *Harry Potter*. URL: <https://www.fanfiction.net/book/Harry-Potter/> (дата звернення: 25.07.2024).
- Harry Potter Choose Your Own Adventure. URL: <https://hpсyoa.com/> (дата звернення: 18.07.2024).
- SparkleNacho. *Harry Potter Choose Your Own Adventure*. URL: <https://www.wattpad.com/203230376-harry-potter-choose-your-own-adventure-welcome> (дата звернення: 29.07.2024).

WebNovel. Harrypotter fanfiction stories. URL: <https://www.webnovel.com/tags/harrypotter-fanfic> (дата звернення: 18.07.2024).

WizardsWorld. URL: WizardsWorld.com (дата звернення: 15.07.2024).

References

Aristotel. (2018). Poetyca. Kyiv: Folio, 2018.

Bekhta, I. A. (2004). Dyskurs naratora v anhlomovnyi prozi. K. : Hramota, 2004.

Bilychenko, O. L., & Lystopad, K. V. (2018). Ideyno-obrazna pryroda literatury yak zasib komunikatsiynoho piznannia svitu. Materialy I Mizhnarodnoyi naukovy elektronnoyi konferentsiyi “Kultura v protsesi dukhovno-moralnoho rozvytku hlobalnoho suspilstva”, 21.02.2018 p. Kharkiv: HNTUSG, 116–126.

Vatamanyuk, H. (2007). Khudozhnya literatura yak zasib formuvannya dukhovnoho svitu dytyny. Zbirnyk naukovykh prats Kamyanets-Podilskoho derzh. universytetu. Seriya pedahohichna, KHIII, 237–240.

Ivanova, O. A. (2008). Literaturnyy tvir : mizh literaturoznavstvom i masovymy komunikatsiyamy. Visnyk Odeskoho natsionalnoho universytetu. Seriya Filolohiya. Literaturoznavstvo, 13, 7, 64–70.

Partyko, Z. V. (2008). Teoriya masovoyi informatsiyi ta komunikatsiyi: navchalnyy posibnyk. Lviv: Vydavnycha firma «Afisha».

Sukhomlynsky, V. A. (1987). Knyha v dukhovnomu zhytti dytyny. In: Sertse vid-dayu dityam. K.: Radyans'ka shkola, 165–170.

Khalin, V. V., & Usatyy, A. V. (2012). Literatura yak mystetstvo slova. Osoblyvosti yiyi spryymannya v porivnyanni z inshymy vydamy mystetstva. In: Estetychne spryymannya khudozhnikh tvoriv u systemi literaturnoyi osvity. ZHDU im. I. Franka, 9–25.

Shostak, O. O. (2017). Rytorychnyy analiz khudozhnoho tekstu (na perekhresti antychnykh i neorytorychnykh teoriy). Visnyk Zhytomyr's'koho derzhavnogo universytetu imeni Ivana Franka, 2 (86), 144–151.

Atkinson, P. (2016). Psychology for Beginners and Sophisticated Learners. Cambridge: CUP.

Belausteguigoitia, I. L., & Belausteguigoitia Garaizar J. Choose your own adventure: Harry Potter. (n.d.). URL: https://issuu.com/umeeikin/docs/choose_your_own_adventure_harry_potter

Dimos, G. (2017). From the Aristotelian «Mimesis» to the Contemporary One. Muenchen: Grin Verlag.

DiYanni, R. (2000). Literature: Reading Fiction, Poetry, Drama, and the Essay. London: McGraw-Hill Education — Europe.

Emir, B. C. (2016). Literature and Psychology in the Context of the Interaction of Social Sciences. Khazar Journal of Humanities and Social Sciences, 19, 4, 49–55.

Holland, N. N. (1994). To Psychoanalytic Psychology and Literature-and-Psychology. New York: Oxford University Press.

Kaluska, A. (n.d.) Digital literature: is it literature at all? URL: https://www.academia.edu/2208671/Digital_literature_is_it_literature_at_all

- Korogodin, V. I., & Korogodina, V. L. (2000). *Information and the Phenomenon of Life*. Dubno: Phoenix.
- Kuliah, M. (2000). *Psychology of Literature*. Oleh: Sylvie Meiliana.
- Longaker, M. G. (2010). *Rhetorical Analysis: A Brief Guide for Writers*. New York: Pearson.
- Lucaites, J. K., Condit, C. M., & Caudill, S. A. (1998). *Contemporary Rhetorical Theory: A Reader*. New York: Guilford Press.
- Melberg, A. (2009). *Theories of Mimesis*. Cambridge: CUP.
- Morozova, I., & Pozharytska, O. (2013). *Gestalt Analysis as a Means of Language Personality Identification*. *Language and Identity: University of the West of England*. Bristol, United Kingdom, 18–20 April, 161–162.
- Morozova, I., Pozharytska, O., Artemenko, Y., Bykova, T., & Ponomarenko, O. (2021). *Digital discourse in the English-language fiction*. *AD ALTA: Journal of Interdisciplinary Research*. 11/02-XXII. The Czech Republic, 87–90.
- Oatley, K. (2008. 06. 25). *The science of fiction*. *New Scientist*, 2662, 42–43
- Pearce, S., & Weedon, A. (2017). *Film adaptation for knowing audiences: Analysing fan on-line responses to the end of Breaking Dawn-Part 2 (2012)*. *Participations. Journal of Audience & Reception Studies*, 14, 2, November, 175–202.
- Plato. (1999). *Clitophon*. Ed. by S. R. Slings. Cambridge: University Press.
- Pozharytska, O. (2016). *Computer Literature as a New Modus of the Readers' Existence*. *Science and Education a New Dimension. Philology*, IV (23), 100, 27–32.
- Shannon, C. E., & Weaver, W. (1998). *The Mathematical Theory of Communication*. Harvard: Bell Laboratories.
- Cuddon, J. A. (2008). *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory / Revised by C. E. Preston*. London: Penguin Books.
- FanFiction Books. (n.d.). *Harry Potter*. URL: <https://www.fanfiction.net/book/Harry-Potter/>
- Harry Potter Choose Your Own Adventure. (n.d.). URL: <https://hpcyoa.com/>
- SparkleNacho. (n.d.). *Harry Potter Choose Your Own Adventure*. URL: <https://www.wattpad.com/203230376-harry-potter-choose-your-own-adventure-welcome>
- WebNovel. *Harrypotter fanfiction stories*. (n.d.). URL: <https://www.webnovel.com/tags/harrypotter-fanfic>
- WizardsWorld. (n.d.). URL: WizardsWorld.com

Стаття надійшла до редакції 11.06.2024 року

СИНТАКСИЧНЕ АРАНЖУВАННЯ ТЕКСТІВ ДЕРЖАВНОГО ГІМНУ: АНГЛІЙСЬКО-НІМЕЦЬКІ ПАРАЛЕЛІ

Приходько А. М.

доктор філологічних наук, професор

Національний університет «Запорізька політехніка»

ORCID: 0000–0001–5051–8711

Роботу присвячено вивченню синтаксичного аранжування текстів АДГ/НДГ у межах опозиції «просте речення vs складне речення», кількість яких у цих текстах виявляється дуже близьким до золотой пропорції. Предметом аналізу є структурно-семантичне осмислення форми і змісту синтаксичних побудов у ланцюжку «просте речення — паратакис — гіпотакис — період» на тлі процесів синкретизації.

З'ясовано, що просте речення в текстах АДГ/НДГ рідко відповідає канону мінімальної структурної схеми, відхиляючись від неї у бік або лакунарності, або ускладненості. Лакунарність пов'язана з еліпсом присудка та інверсією, а ускладненість — з типовим для германських мов правобічним гілкуванням, що зумовлюється прагненням до повноінформативності мовленнєвого повідомлення і регулюється двома факторами — наближеністю до канону та віддаленістю від нього. Кожен із них є, як правило, носієм мовної експресії, яка створюється контрастом форми і змісту. Натомість у пара- та гіпотаксисі до створення контрасту підключається ще й функція.

Із всього розмаїття сурядних смислів у текстах АДГ/НДГ реалізуються лише копулятивний, адверсативний і каузальний з абсолютною перевагою першого. Їх використання виявляється обмеженим абсолютним переважанням означальних і умовних речень (для німецької) та означальних і з'ясувальних (для англійської). Решта підрядних синтаксем зовсім не реалізується в гімнах. Ще менш вживаною синтаксичною формою в текстах АДГ/НДГ є період, що пов'язано з його невідповідністю постулату максимальної когнітивно-емоційної доступності для споживачів цього інтелектуального продукту. Перед періодом стоїть важливе завдання: уникнення когнітивно-логічної переважаності та досягнення максимальної інформативності конструкції.

Доводиться, що закони жанру і вимоги замовників, віддаючи перевагу простим реченнєвим утворенням і накладаючи обмеження на використання складних, спричиняють тісне переплетення сурядності, підрядності й однорідності при стислості форми. Чужі для гімну відношення каузальності, протиставності, концесивності, фінальності, темпоральності та ін. не є атрибутами політичної дискурсії, а тому є малопритатними для художньо-виразного, рекламно

стислою і переконливою змалювання образу держави та ідеї національного єднання.

Ключові слова: просте речення, паратаксис, гіпотаксис, період, синкретизм, синтаксичний паралелізм, повтори, лакунарність, аплікація.

SYNTACTIC ARRANGEMENT OF THE TEXTS OF THE STATE ANTHEM: ENGLISH-GERMAN PARALLELS

Anatoliy Prykhodko

Doctor of Philological Sciences, Full Professor,
National University Zaporizhzhia Polytechnic

The work is devoted to the study of the syntactic arrangement of ESA/GSA texts within the opposition “simple sentence vs. complex sentence”, the number of which in these texts turns out to be very close to the golden ratio. The subject of the analysis is the structural-semantic understanding of the form and content of syntactic constructions in the chain “simple sentence — parataxis — hypotaxis — period” against the background of syncretization processes.

It was found that a simple sentence in ADH/NDH texts rarely conforms to the canon of the minimal structural scheme, deviating from it either towards lacunarity or complexity. Lacunarity is associated with predicate ellipsis and inversion, and complexity is associated with right-sided branching typical for Germanic languages, which is caused by the desire for full informativeness of the spoken message and is regulated by two factors — proximity to the canon and distance from it. Each of them is, as a rule, a carrier of linguistic expression, which is created by the contrast of form and content. Instead, in para- and hypotaxis, a function is also connected to the creation of contrast.

Of all the variety of common meanings in the texts of ESA/GSA, only copulative, adverbative and causal are realized with the absolute preference of the first. Their use is limited by the absolute predominance of attributive and conditional sentences (for German) and attributive and explanatory (for English). The rest of the subjunctive syntaxemes are not implemented at all in anthems. An even less used syntactic form in the texts of ESA/GSA is the period, which is connected with its inconsistency with the postulate of maximum cognitive and emotional accessibility for consumers of this intellectual product. The period faces an important task: avoiding cognitive and logical overload and achieving maximum informativeness of the construction.

It is proven that the laws of the genre and the requirements of the customers, giving preference to simple sentence formations and imposing restrictions on the use of complex ones, cause a close interweaving of orderliness, subordination and homogeneity in the brevity of the form. Relationships of causality, opposition, concessivity, finality, temporality, etc. are foreign to the anthem, because they are not attributes of political discourse, and therefore are not suitable for artistically expressive, ad-

vertising concise and convincing depiction of the image of the state and the idea of national unity.

Key words: *simple sentence, parataxis, hypotaxis, period, syncretism, syntactic parallelism, repetitions, lacunarity, application.*

Вступ. Об'єктом пропонованої розвідки є «державний гімн» (далі — ДГ), предметом — синтаксична організація його текстової версії. Мета роботи — з'ясування шляхів і способів синтаксичного аранжування текстів ДГ англо- та німецькомовних країн. Поряд із гербом і прапором ДГ є одним із найважливіших символів держави і як такий постає художньо-поетичним натхненником відповідної національної ідентичності. Усвідомлення останньої громадянами держави в дискурсі модерну і постмодерну сьогодні стає особливо актуальним на тлі тих непростих викликів, що виникають усюди у світі.

Гуманітарна наука розуміє гімн як своєрідний програмний документ, як «текст, концепт якого посідає одну з найвищих позицій у текстовій ієрархії групи, маючи статус фетиша» (Приходько, 2024: 102). Цей текст містить низку мобілізаційних можливостей як для цілеспрямованого мовного впливу, так і для засобів нейролінгвістичного програмування. Сучасна гуманітаристика володіє й певним досвідом міждисциплінарного осмислення цього феномена. Йдеться щонайменше про такі галузі наукового знання, як суспільство-, музико-, літературо- та мовознавство.

Суспільствознавчі інтерпретації текстів ДГ звертають увагу на такі його властивості: створеність зусиллями митців, націленість офіційним статусом через відповідні адміністративні механізми, спеціалізованість на процесах управління колективними образами (територія, історія, сьогодні, майбутнє) з кінцевою метою їхньої стандартизації / уніфікації заради підвищення керованості великою уявною спільнотою (Хорошилов, 2021: 218). Політологи особливо підкреслюють, що всі ДГ не викладають об'єктивну інформацію, а «виступають концентрованим проявом етнонаціональних стереотипів, демонструючи високий потенціал до маніпуляції масовою свідомістю своїх adeptів» (Хорошилов, 2021: 219).

Музикознавство цікавиться насамперед тим, як ідеї, закладені в ДГ, проникають у людину через звук, як музика приносить регулярне підвищення емоцій і як все це досягається завдяки нотам, що забезпечують артикуляцію та ритміку (Machin 2017: 437). Музикознавче

осягнення ДГ відкриває певні можливості для вивчення звуків у плані їх включення в різні види спілкування, сприяння емоційному ставленню людини до тих дискурсів, що зазвичай актуалізуються через інші семіотичні режими (Rottgeri, 2023; Schopp, 2021).

У літературознавстві ДГ постає як короткоформатний / стислий віршований літературно-художній текст, як «урочистий хоровий музичний твір на слова символічно-програмового змісту» (Ковалів, 2007: 225), що належить до особливого жанру і призначений для оркестрово-хорового виконання під час офіційних заходів. Беручи свої начала з глибокої сивини віків, де він виконував героїчну та клерикальну функції, сьогодні гімн став фактом суспільного буття, але зберіг свої основні жанротвірні риси — сакральність, емоційність, патетику і пафосність (Martin, 2008). Завдяки цьому тепер виникають навіть нові його художні різновиди (ода, елегія, ідилія тощо).

У мовознавчому ракурсі гуманітарного знання тексти ДГ залишаються дивним чином все ще маловивченими. Проте слід згадати праці С. В. Баранової та О. С. Роженко, які визнаючи ДГ продуктом ідеологічного дискурсу, розглядають його англомовні текстові репрезентанти в аспектах їх лексичної та стилістичної упаковки з залученням чинника креолізації в патерні «гімн ↔ прапор» (Baranova, Rozhenko, 2016). Цікавий аналіз пропонують вони й щодо трансляційних трансформацій при їх (гімнів) перекладі українською мовою (Baranova, Rozhenko, 2018). Найбільш панорамним у цьому плані слід визнати дослідження Раду Сілагі-Думітреску, який на багатому мовному матеріалі описав і проаналізував концептуальний субстрат, лексичні преференції та граматичні особливості гімнів різних країн і континентів (Silaghi-Dumitrescu, 2023).

На цьому тлі слід зазначити, що кількість і якість лінгвістичних розвідок залишається все ще недостатньою для всебічного осмислення гімну як тексто-дискурсивного феномена. Поза увагою залишаються його лінгвосеміотичні, -когнітивні, -культурологічні та -прагматичні властивості. Серед них найменшу увагу приділено синтаксичним параметрам, хоча синтаксис, як відомо, є найвищим рівнем мовної системи, на якому всі номінативні одиниці перетворюються в комунікативні.

Методи. Методологія дослідження визначається парадигмальним когнітивно-дискурсивним підходом до розгляду мовних і мовлен-

невих явищ, який, спираючись на загальнофілософські постулати індукції та дедукції, аналізу та синтезу, форми та змісту, передбачає комплексне застосування відповідних лінгвістичних методів (аналітико-описовий, структурно-семантичний, функційно-граматичний), прийоми (класифікація, систематизація) і процедури (контекстуальний аналіз, кількісні підрахунки).

Обговорення і результати. Попри те, що вивчення синтаксису більшою мірою стосується феномена «граматичне речення», ніж «дискурсивне речення», в нашому випадку йдеться саме про нього, тобто про готове висловлення, фіксоване в тексті. Однак усвідомлюючи ту істину, що «знання про граматичне речення відіграє важливу роль у здатності адресата інтерпретувати висловлювання, які він/вона чує або читає» (Burton-Roberts, 2011: 97), зазначимо, що з цією метою доцільно зупинитися насамперед на функційно-синтаксичній упаковці текстів АДГ і НДГ з акцентом на їх спільних і відмінних рисах.

«Дискурсивний» синтаксис постає як синтаксис «у дії», тобто як феномен когнітивно-дискурсивного порядку, де сходяться, перетинаються і взаємодіють структурні, семантичні, комунікативні, функційні аспекти синтаксичних одиниць. Синтаксична одиниця, включаючись у такі процеси, видозмінюється, набуває нових якостей, природа яких має похідний функційно-креативний характер.

Дискурсивно-синтаксичні характеристики текстового простору АДГ/НДГ визначаються насамперед системою преферентних синтаксичних одиниць, типами і видами синтаксичних зв'язків, а також синтаксичною експресією. Як показало синтаксичне обстеження 15 англо- та 14 німецькомовних гімнів, ці характеристики виявляються в обох мовах доволі близькими за своїми кількісними показниками (див. рис. 1 і 2).

Якісні параметри текстів АДГ/НДГ виявляються теж доволі близькими, оскільки обидві лінгвокультури віддають перевагу простим реченням (66 % :: 73 %), досить обмеженою мірою користуються пара- (12 % :: 13 %) і гіпотаксисними (14 % :: 12 %) формами і зовсім мало — періодними (7 % :: 3 %) побудовами. Ці показники виглядають у дихотомії «просте речення vs складне речення» відповідно як 66 % :: 34 % (АДГ) і 73 % :: 27 % (НДГ) — показники на диво дуже близькі до *золотого перетину* (62 % :: 38 %). Інакше кажучи, відчуття мови творців гімнових текстів підсвідомо диктує саме такий гармонійний баланс між простотою і складністю.



Рис. 1. Структурно-семантичні типи речення в текстах АДГ

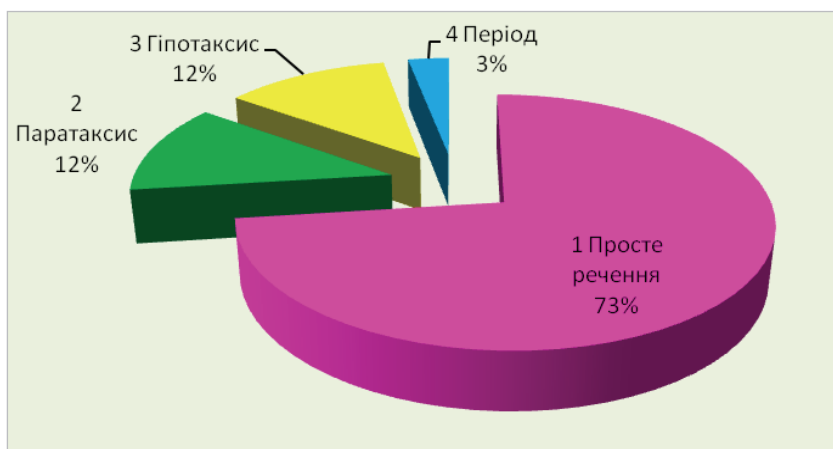


Рис. 2. Структурно-семантичні типи речення в текстах НДГ

Виявлене шляхом ретельних числових підрахунків співвідношення за схемою золоті пропорції пов'язане, очевидно, з «тиском» дискурсивного жанру «державний гімн» на мовну форму, віддаючи перевагу простим реченням і накладаючи певні обмеження на використання складних. Однак важко підрахувати і ще важче ска-

зати, як ці пропорції витримуються в синтаксисі гімнів за умов постійних зсувів у формі та змісті мовних одиниць, тобто в умовах жорсткого синкретизму, який є однією з безперечних ознак синтаксису АДГ/НДГ. Тож доцільним видається обрання такого алгоритму вивчення заявленого об'єкта в усталених структурно-семантичних параметрах його предметної області у вигляді ланцюжка «просте речення — паратакис — гіпотакис — період» зі зверненнями до процесів синкретизації, що розуміються тут як синтез / суміщення / злиття / дифузія певних синтаксичних ознак, протиставлених одна одній і пов'язаних явищами перехідності (Селіванова, 210: 648).

Як відомо, одною із важливих властивостей мовного синкретизму є феномен реченневої модифікації, відомий іще під назвою «гілкування». У синтаксисі він набуває вигляду або регресивної (лівобічної), або прогресивної (правобічної) деривації. В. Інґве говорить про внутрішню асиметричність англійського синтаксису, що обмежує «гілкування» ліворуч та направляє його праворуч (Yngve, 1961: 134). Як англійська, так і німецька є мовами правобічного гілкування. Оскільки таке гілкування є парадигматично закріпленим, його називають неподоланим. Більш важливим для усвідомлення шляхів і способів синтаксичного аранжування досліджуваних текстів є т. зв. «подоланий синкретизм, оскільки він належить синтагматиці. До нього відносять гібридизацію, контамінацію, парцеляцію та інші процеси, що сприяють спрощенню та ускладненню мовних одиниць у живому мовленні.

Просте речення у АДГ/НДГ, як і у будь-яких інших текстових побудовах, вважається канонічним, якщо воно побудовано з дотриманням структурно-семантичного стандарту: двоскладність, відповідність мінімальній структурній схемі, заданій облігаторною валентністю дієслова-присудка, відсутність валентно необов'язкових актантів. Канонічне просте речення — не часте явище в текстах АДГ/НДГ. Воно зафіксовано один раз у гімні Австро-Угорщини 1828 р. *Gott erhalte Franz den Kaiser, / Unsern guten Kaiser Franz!* /А-У 1826/ (рефрен-повтор 8 разів) і два рази у цьому ж гімні 1854 р. *Innig bleibt mit Habsburgs Throne Österreichs Geschick vereint!; Gottes Sonne strahl' in Frieden / Auf ein glücklich Österreich!* Серед АДГ зафіксовано лише один випадок використання канонічного простого речення: *Together we'll always stand /Уганда/.*

Все, що не вписується в канон, робить просте речення або лакунарним, або надінформативним (overcharacterisation / Übercharakteri-

sierung), хоча й не робить його неправильним. Лакунарність пов’язана з процесами еліпсації, редукції, парцеляції та ін., а надінформативність — з процесами поширення додатковими засобами (валентно необов’язковими елементами, вставними конструкціями, другопрєдикативними зворотами тощо). При цьому обидві вони спираються на повтори й синтаксичний паралелізм, які часто використовуються разом як у повному, так і в неповному реченні. Особливо це стосується паралельності, оскільки вона стилістично найоптимальніше забезпечує баланс схожих речень чи їх компонентів через гомогенність своєї структури.

Лакунарність зумовлюється нехарактерною для германського речення односкладністю, тобто еліпсом (Ш) одного із компонентів його прєдикативного ядра, частіше всього присудка. Специфіка жанру прєдбачає, як правило, натомість розлоге змалювання експліцитного компонента. Так, у односкладному реченні *All one III, strong and free /Замбія/* імпліцитність присудка компенсується атрибутивною аплікацією у чотири рази повторюваному *A home of glorious liberty III, / By God’s command! /Ліберія/*, а також словосполучною аплікацією *By God’s command*. Речення ж *Land der Berge III, / Land am Strome III, / Land der Äcker III, / Land der Dome III, / Land der Hämmer III, III zukunftsreich /Австрія/* — конституюється синтаксичним паралелізмом, увиразненим прийменниковим атрибутом *zukunftsreich*. Присудкова лакунарність може бути частково компенсована повторами. Так, у *Deutschland, Deutschland III über alles, / Über alles in der Welt /Німеччина 1922/* маємо спочатку повтор підмета *Deutschland*, а потім — обставини *über alles* з конкретизацією у другому рядку (*in der Welt*). У реченні *Einigkeit und Recht und Freiheit III /für das deutsche Vaterland! /ФРН/* три підмети підряд не тільки роблять присудок зайвим, а духовно підсилюють його уявну присутність.

Використання канонічного простого речення є радше винятком, ніж правилом у живому експресивному мовленні, яким вирізняються гімни. А правилом тут є реченнєві побудови, що до нього наближаються, але йому не дорівнюють. Тож доцільно розрізняти максимальну наближеність до канону й певну віддаленість від нього.

Максимальною **наближеністю до канону** можуть вважатися ті речення, які мають 1–2 елементи поверх його структурного мінімуму. Так, у рядках *We pledge our firm allegiance /Гамбія/* використано лише один реченнєвий елемент (підкреслено) поверх його структурного

мінімуму, а в *In union strong success is sure* /Ліберія/ — два (означення *strong* і детермінант *in union*). У реченні *Handel und Wissenschaft / Heben mit Mut und Kraft / Ihr Haupt empor!* /Кайзер-Г/ підмет поширено ще одним функційним соратником (*Wissenschaft*), а присудок — модальною обставиною, яка виходить за межі дієслівної одновалентності. Аналогічне стосується й рядків *Will halten und glauben / an Gott fromm und frei* /СтудГ/, де подвійним виявляється вже присудок, який одночасно отримує надхарактеризацію через обставину образу дії, що виходить за межі валентної потенції дієслова. У реченні *Oben am jungen Rhein / Lehnet sich Liechtenstein / An Alpenhöh'n* експресивно використано подвійне розширення валентно обов'язкового локального сирконстанта — у препозиції до підмета і в постпозиції до присудка.

Другою інгерентною властивістю текстів ДГ з мінімальним наближенням до канону є інверсія, яка переміщує члени речення зі стандартно закріплених позицій на початок речення або ближче до початку. Це однаковою мірою стосується і АДГ (*Soldiers are we* /Ірландія/; *But should our foes assail our coast / Make us then a mighty host* /Н-Зеландія/, і НДГ (*Ihm erblühen Lorbeerreiser* /А-У 1797/; *Nie werd ich bang verzagen, wie jene will ich's wagen* /Пруссія/; *Nur im Unglück kann die Liebe / Zeigen, ob sie stark und echt* /Німеччина 1922/, *Alte Not gilt es zu zwingen, / Und wir zwingen sie vereint* /НДР/). В обох мовах інверсія зачіпає «другорядні» члени — обставини, додатки, предикативні означення. Будучи зумовленою регресивним (лівобічним) гілкуванням, вона доволі сильно залежить від оперативної пам'яті людини, яка визначається формулою 5 ± 2 мовних одиниць (Yngve, 1961: 134), а для інвертованих членів речення у текстах АДГ/НДГ вона складає навіть мінімум (мінус 2), бо залежить не тільки від можливостей оперативної пам'яті інтерпретатора, а й від ритміки віршованого тексту. Утім глибину реченневих складників текстів АДГ/НДГ краще всього видно в ускладнених простих і у власне складних побудовах (див. далі).

У рамках правобічного гілкування простого речення насправді слід говорити про додаткові синтаксичні «підключення» до валентно обов'язкових актантів, як наприклад, означення до локального сирконстанта в *Some have come / from a land beyond the wave* /Ірландія/. Серед АДГ доволі продуктивним додатковим елементом виступає звернення (*Oh Uganda! may God uphold thee; Oh God of creation, direct our noble cause* /Нігерія/) або пряма мова (*In joyful strains then let us sing, "Advance Australia fair!"*; *And this be our motto: "In God is our trust"*

/США/). В окремих випадках смислова надхарактеризація може спостерігатися при неповній валентній реалізованості дієслова-присудка завдяки парцеляції, як засіб особливого акцентування фрази: *We lay our future in thy hand. / United, free, / For liberty.* /Уганда/. У реченні *We give our love and loyalty / Together in unity, / Contrasting beautiful Namibia* /Намібія/ третій облігаторний актант мінімальної схеми (звертання) опиняється поза його межами, а інші обов'язкові актанти додатково поширюються однорідними елементами (підмети *love and loyalty*) і валентно необов'язковим обставиною *together in unity*.

Віддаленість від канону як подальший відхід від мінімальної структурної схеми речення відбувається завдяки когнітивним можливостям правобічного синтаксичного гілкування. У текстах АДГ/НДГ це здійснюється різними шляхами, але найбільш продуктивними виявляються однорідні члени, у свою чергу поширені «другорядними» компонентами (*Ach Gott, tu erheben / mein jung Herzensblut / zu frischem freud'gen Leben, / zu freiem frommen Mut!* /СтудГ/); низками приїменникових і композитних означень (*Our home is girt by sea; / Our land abounds in Nature's gifts / Of beauty rich and rare* /Австралія/); однорідними підметами, складними дієслівними присудками, однорідними додатками з атрибутивними компонентами всередині (*Deutsche Frauen, deutsche Treue, / Deutscher Wein und deutscher Sang / Sollen in der Welt behalten / Ihren alten schönen Klang, / Uns zu edler Tat begeistern / Unser ganzes Leben lang* /Німеччина 1922/). Звертання разом з доволі розлогим однорідним поширенням підмета (*Green land of Guyana, our heroes of yore, / Both bondsmen and free, laid their bones on your shore* /Гайяна/) — теж одна зі значущих ознак правобічного гілкування простого речення в текстах АДГ/НДГ.

Іншим видом поширення мінімальної структури простого речення в текстах АДГ/НДГ є інtrarеченнєві постпозиційні аплікації та синтаксичний паралелізм. Так, у рядках *In seinem dunklen Walderkranz, / vom Frieden still bewacht, / So ohne Prunk und teuren Glanz, / Gemutlich lieb es lacht* /Люксембург/ потрійна вставка в рази посилює експресивний ефект ліричних рядків. Високим ліризмом вирізняється й гімн Гайяни, кожна із чотирьох строф якого починається зі звернення “*Xxxxx land of Guyana*”, продовжується одним із варіантів аплікації й далі увічнюється «тілом» речення: (1) *Dear land of Guyana, of rivers and plains; / Made rich by the sunshine, and lush by the rains;* (2) *Green land of Guyana, our heroes of yore, / Both bondsmen and free, laid their bones on your*

shore; (3) *Great land of Guyana, diverse though our strains, / We're born of their sacrifice, heirs of their pains*; (4) *Dear land of Guyana, to you will we give, / Our homage, our service, each day that we live*. Завдяки синтаксичному паралелізму та аплікації текст цього гімну не тільки забезпечується атрибутивними надхарактеризаціями підмета, а й набуває надзвичайно експресивної, піднесеної патетики.

Найбільш панорамним у текстах АДГ/НДГ є надфразове поширення мінімальної структурної схеми речення за рахунок другопродикативних побудов і зворотів. Насамперед характерним у цьому відношенні є інфінітивні конструкції (*We've boundless plains to share / Австралія*;/ *Fühl in des Thrones Glanz / Die hohe Wonne ganz, / Liebling des Volks zu sein! / Heil Kaiser, dir!* /КайзерГ/), у т. ч. й з фінальним значенням (*Sich mit Tugenden zu schmücken, / Achtet er der Sorgen werth, / Nicht um Völker zu erdrücken / Flammt in seiner Hand das Schwert* /А-У 1826/). Проте в текстах НДГ вони не є статистично релевантними.

Натомість тут частіше фігурують партиципні звороти — конструкції, більш характерні для художнього дискурсу, до якого власне й належать гімни. Пор.: *Firmly united ever we stand, / Singing thy praise, O native land. /С-Леоне*;/ *In seinem dunklen Wälderkrantz, / vom Frieden still bewacht, / So ohne Prunk und teuren Glanz, / Gemütlich lieb es lacht / Люксембург*;/ *An des Kaisers Seite waltet, / Ihm verwandt durch Stamm und Sinn, <... > / Uns're holde Kaiserin* /А-У 1854/. Англійські тексти також охоче використовують герундії (*Men of ev'ry creed and race / Gather here before Thy face / Asking Thee to bless this place /Н-Зеландія*;/ *Blessing and peace be ever thine own* /С-Леоне/), якого німецькій мові немає, та конструкцію accusativus cum infinitivo (*With glowing hearts we see thee rise*). Остання в німецьких текстах не помічена — очевидно, тому, що в лінгвокультурній свідомості німців вважається архаїчною.

Текстова експресія АДГ/ДНГ, яка зумовлює їх синтаксичну своєрідність, може спричиняти й явища, що не дозволяють своєї однозначної філологічної інтерпретації. Так, рядки кайзерівського гімну *Wir alle stehen dann / Mutig für einen Mann / {Ш = wir} Kämpfen und bluten gern / Für Thron und Reich!* /КайзерГ/ можуть розглядатися і як два однорідні присудки при одному підметі (один раз еліптованому {Ш = wir}), і як два кон'юкти безсполучникового паратаксису єднального типу.

Отже, у рамках правобічного / прогресивного гілкування простого речення, експресивно використуваного в текстах АДГ/НДГ,

найбільш значущими для їх аранжування виявляються додаткові «підключення» до валентно обов'язкових актантів: однорідні члени речення (у свою чергу, поширені «другорядними»); низки приєднаних і композитних означень; синтаксичний паралелізм, повтор з інtrarеченневими аплікаціями тощо. Вони охоплюють широкий спектр можливостей для увиразнення змісту за рахунок модифікації форми.

Складносурядне речення / паратак西斯 відбиває ще одну можливість прогресивного гілкування реченнєвої матерії. Він є вельми продуктивним засобом граматичного аранжування текстового простору як у сполучниковий / синдетичний, так і в безсполучниковий / асиндетичний способи, посідаючи друге місце за кількістю своїх використань (12 % / 13 %). Зі всього розмаїття типів і видів паратаксису в АДГ/НДГ використовуються лише єднальний (абсолютна перевага), протиставний і каузальний (одиночні випадки) їх типи. Єднальні паратаксичні форми — це логічна кон'юнкція, що сигналізується сполучником *and/und* або його {еліпсом}. Пор. англ.: *Sounds the call to come together, / And united we shall stand, / ПАР/; The labour of our heroes past / {and} Shall never be in vain / To serve with heart and might / Нігерія/; We've golden soil and wealth for toil, / {and} Our home is girt by sea; / Our land abounds in Nature's gifts / Австралія/. Пор. нім.: *Säulen seines Throns sind milde, / Biedersinn und Redlichkeit, / Und von seinem Wappenschilde \ Strahlet die Gerechtigkeit / A-У 1826/; Groß und schön wirst du immer leben / Und der Wahlspruch deiner / Unverbrüchlichen Einheit wird heißen: <...> / Бельгія/.**

При цьому в експресивному синтаксисі гімнів не завжди виявляється можливим провести чітку демаркаційну лінію між частинами з однорідними імпульсами у простому реченні та частинами / кон'юнктами паратаксису. Так, чотири рядки гімну Пруссії *Des Preußen Stern soll weithin hell erglänzen, / des Preußen Adler schweben wolkenan, / des Preußen Fahne frischer Lorbeer kränzen, / des Preußen Schwert zum Siege brechen Bahn* можуть розглядатися і як чотири однорідні присудки при однорідних підметах, і як чотири кон'юнкти асиндетичного паратаксису. Частковий інвертований повтор словоформи *des Preußen* з подальшим варіюванням концептуальних символів держави (*Stern, Adler, Fahne, Schwert*), що спирається на однакову структурну схему, засвідчує синтаксичний паралелізм як важливий засіб стилістичної виразності задля посилення сугестивно-експресивного впливу на адресата.

Особливо яскраво проявляє себе синтаксичний паралелізм у НДГ Пруссії, в якому мовленнєва експресія, маршова патетика, пафос підтримки монархічної влади повною мірою зосередилися у двох повторюваних рядках завдяки їх специфічній граматичній упаковці — асидентичному протиставному паратаксису. Інформативна насиченість тут реалізується через синтаксичний паралелізм за допомогою п'ятистопного ямбу, а методичний повтор другого рядка *Ich bin ein Preuße, / will ein Preuße sein* з його не виправданим очікуванням не просто відтінює протиріччя, а засвідчує нездоланність національної ідеї. Пор. останні два рядки кожної з семи строф гімну Пруссії: (1) {протиставність} *sei's trüber Tag, sei's heitrer Sonnenschein, / ich bin ein Preuße, will ein Preuße sein.* (2) {каузальність} *Des Königs Ruf dring in das Herz mir ein: / Ich bin ein Preuße, will ein Preuße sein.* (3) {протиставність} *Wohl tauschten nah und ferne mit mir gar viele gerne; / Ich bin ein Preuße, will ein Preuße sein.* (4) {протиставність} *Es sturm, es krach, es blitze wild Darin: / Ich bin ein Preuße, will ein Preuße sein.* (5) {зіставність} *Fest sei der Bund! Ja schlaget mutig ein: / Wir sind ja Preußen, last uns Preußen sein.* (6) {копулятивність} *Wir rufen laut in alle Welt hinein: / Auch wir sind Preußen, wollen Preußen sein!* (7) {зіставність} *beherrsche uns ein König stark und soft, / und jedes Preußen Brust sei ihm ein Schild!*

У цих синтаксично паралельних конструкціях зібрано всю потенційну палітру паратаксичних смислів (виняток — розділовість). Більше того, гімновий рефрен *Ich bin ein Preuße, / will ein Preuße sein* уособлює й чіткі екстралінгвальні смисли — концепти батьківщина, влада, трон, гордість. Ось чому за менталітетом, національними духом та ідеєю він виявляє себе як побратим рефрену іншого гімну — *Deutschland, Deutschland über alles, / Über alles in der Welt* /Німеччина 1922/, трансформованому згодом у паратаксичну, але неповнореченнєву конструкцію *Deutschland, Deutschland über alles, / Und im Unglück nun erst recht.* Такі конструкції трапляються і в інших текстах. Пор.: *Gut und Blut für unsern Kaiser, / Gut und Blut fürs Vaterland* /А-У 1854/.

На відміну від НДГ, в АДН трапляється й експліцитно втілена кон'юнкція протиставності. Так, у *Peace, not war, shall be our boast / But {should our foes assail our coast} / Make us then a mighty host* /Н-Зеландія/ сполучник *but* вводить підрядну частину, що одночасно є частиною протиставного кон'юнкта. Натомість у німецьких гімнах іноді використовується каузальний паратаксис, якого немає в англійській мові. Пор.: *In des Himmels lichten Räumen / Kann ich froh und selig träumen! /*

Denn die fromme Seele ahnt / Gott im hehren Vaterland /Швейцарія/. Проте каузальність у даному випадку дифузує з копулятивністю, про що додатково свідчать наступні рядки: *Tritt die Sonne klar und milde, / Und die fromme Seele ahnt / Gott im hehren Vaterland*. Загалом обидва приклади є рефреном двох строф із чотирьох. Їх загальна канва виглядає так {еліпс} — denn — und — ja *die fromme Seele ahnt*, що красномовно засвідчує всю ту ж семантику копулятивності. Як відомо, однією із головних настанов будь-якого гімну якраз і є ідея єдності нації (Хорошилов, 2021). Тож виходить, що синтаксис стоїть на службі політики. І це є однією з екстралінгвальних причин, чому в текстах АДН/НДГ серед паратактичних утворень майже не фігурують протиставні (*but / aber*) і зіставні (укр. *a* / англ. *and*² / нім. *und*²) та зовсім не фігурують розділові (*or / oder*) конструкції.

Якщо у простому реченні експресивний ефект виникає через контраст форми і змісту, тобто канонічної моделі речення з її інформативним наповненням, то у паратаксісі він виникає через контраст форми, змісту і функції, що зумовлено нестандартним використанням синтаксичних одиниць у рамках правобічного гілкування за рахунок процесів розширення та ускладнення. При цьому і весь структурно-семантичний потенціал, і весь прагмасемантичний інтенціонал паратаксісу виявляються спрямованими на оптимальне виконання позамовних настанов гімну як такого, що є симбіозом політичної доцільності та художньої експресії. Стосується це й гіпотаксису.

Складнопідрядне речення / гіпотаксис паритетно з паратаксісом поділяє друге місце за кількістю своїх використань у текстах АДГ/НДГ (14 %/12 %). Серед них переважають, однак, лише означальні та умовні (для німецької мови) і означальні та з'ясувальні (для англійської мови). Означальні, як показують спостереження, спеціалізовані на актах «доукомплектування» чогось чимось, а точніше — додаткового забезпечення головного речення ознаками, властивостями, якостями, що, на думку мовця, мають сприяти його інформативній завершеності. Пор.: *And ours is the glory their eyes did not see, / One land of six peoples, united and free* /Гайана/; *Blessing and peace be ever thine own, / Land that we love, our Sierra Leone; For those who've come across the seas / We've boundless plains to share* /Австралія/; *What is that which the breeze, o'er the towering steep* /США/; *Die Erd', die uns getragen, / Die Lieb' hat einen treuen Widerhall / In jeder Brust getan* /Люксембург/; *O Du dort droben, dessen Hand / den Völkern gibt Geleit, / Behüt das Luxemburger Land*

/ *Vor fremdem Joch, vor Leid!* /Люксембург/. Уже в першому наближенні до об'єкта уваги стає зрозумілим, що у гіпотактичному використанні означальних речень англійська мова віддає перевагу асиндетичному їх маркуванню, а німецька — синдетичному.

Для англійської мови — на відміну від німецької — з'ясувальні відношення (*that*) у сфері складного речення виявляються доволі поширеним способом конкретизації перформативних дієслів-присудків: *We strive and work and pray*, / *That all may live in unity* /Гамбія/; *We pray that no harm on thy children may fall*, / *That blessing and peace may descend on us all* /С-Леоне/.

Кондиційні підрядні використовуються в гімнах рідко, але влучно. Вони покликані підкреслювати умову, за якої має здійснитися та чи інша дія. При цьому в текстах НДГ умова виявляється більш затребуваною, а іноді вона навіть стає центральною ланкою виконання прагматичної мети. Пор.: *Wenn wir brüderlich uns einen*, / *Schlagen wir des Volkes Feind* /НДР/. У гімні-псалмі Швейцарії умова проходить червоною ниткою крізь всю текстову тканину, асиндетично започатковуючи нею кожну з 4 строф і вербально урізноманітнюючи їх зміст паралельними побудовами і в такий спосіб цементуючи всезагальну божественну зверненість гімну. Пор.: *Trittst im Morgenrot daher*, / *Seh' ich dich im Strahlenmeer* (1 строфа) — *Kommst im Abendglühn daher*, / *Find' ich dich im Sternenheer* (2 стр.) — *Ziehst im Nebelflor daher*, / *Such' ich dich im Wolkenmeer* (3 стр.) — *Fährst im wilden Sturm daher*, / *Bist du selbst uns Hort und Wehr* (4 стр.). Використання тристопного хороя, насичена алітерація, особлива ритміка, у т. ч. й оригінальне чергування дієслівних форм з еліпсом підмета (*trittst* {Ш = du} — *seh' ich*; *kommst* {du} — *find' ich*; *ziehst* {du} — *such' ich*; *fährst* {du} — *bist* {du}) — всі ці фоностилістичні засоби глибоко чіпляють струни душі клієнтів гімнної дискурсії.

Дискурсивна настанова текстів АДГ/НДГ на використання означального та умовного гіпотаксису не виключає й вживання таких його видів, як темпоральний (двічі експлікується в останній четвертій строфі гімну США: *O thus be it ever, when freemen shall stand / Between their loved homes and the war's desolation* /США/; *Then conquer we must, when our cause it is just*, / *And this be our motto: "In God is our trust"*), фінальний (*For The Gambia, our homeland / We strive and work and pray*, / *That all may live in unity*, / *Freedom and peace each day* /Гамбія/); з'ясувальний (*Was der Bürger Fleiß geschaffen / Schütze treu des Kaisers*

Kraft; /A-Y 1854/), детермінативний (*Ihm erblühen Lorbeerreiser*, / *Wo er geht, zum Ehrenkranz!* /A-Y 1797/). Значна частина інших типів і видів підрядного речення в текстах АДН/НДГ не використовується взагалі або використовуються дуже обмежено.

Це стосується груп з'ясувальних (суб'єктні, об'єктні, присудкові), модальних (порівняльні, способу дії), зумовленості (каузальні, наслідкові, допустові, ірреальні умовні, фінальні) і темпоральних. Інакше кажучи, такі синтаксичні смисли (синтаксеми) не зовсім підходять для текстотипу «Гімн», а в деяких випадках і не працюють на нього, оскільки ускладнюють його сприйняття. Більшість із них пов'язані з умовиводами, аргументацією, логіко-смысловими переходами, що, мабуть, стоїть на заваді когнітивній і емоційній інтеріоризації ідей, смислів, настанов, розрахованих не на одне покоління громадян.

З іншого боку, гіпотаксис у текстах АДГ/НДГ доволі часто виявляється аплікативно обтяженим простою вставною конструкцією (*Du Land, reich an Ruhme*, / *wo Luther erstand*, / *für deines Volkes* / *reich ich mein Herz und Hand!* /СтудГ/), партиципним (*An des Kaisers Seite waltet*, / *Ihm verwandt durch Stamm und Sinn*, / *Reich an Reiz, -der nie veraltet*, / *Uns're holde Kaiserin* /A-Y 1854/) або інфінітивним (для АДГ) зворотом (*We'll toil with hearts and hands*; / *To make this Commonwealth of ours* / *Renowned of all the lands* / *For those who've come across the seas* / *We've boundless plains to share* /Австралія/). У будь-якому разі, всі вони відбивають вже знайому нам ідею «доукомплектації» образу чогось / когось і не суперечать думці про преферентність логічно не перевантажених простих і паратаксичних реченневих форм.

Період, будучи надскладною синтаксичною одиницею, використовується в текстах АДГ/НДГ доволі рідко (7 %/5 %), вочевидь, за вищезначеною причиною: суперечить постулату про максимальну когнітивно-емоційну доступність тексту для споживачів цього інтелектуального продукту. Очевидно, такий недолік може компенсувати прийом гібридизації смислів у межах широкої відкритості мови процесам синкретизації. Цим і користуються АДГ/НДГ при комплектуванні свого текстового простору. Специфічною властивістю періодного аранжування цих текстів є широке використання все того ж синтаксичного паралелізму. Зазвичай це відбувається як з реченнями одного, так і з реченнями різного таксисного статусу.

У першому випадку йдеться про гомогенне зведення схожих, але різних синтаксичних значень в одній складній реченневій формі. Це

може відбуватися як з пара-, так і з гіпотаксичними побудовами. Так, у реченні *Wo Lieb und Treu sich um den König reihen, / wo Fürst und Volk sich reichen so die Hand, / da muß des Volkes wahres Glück gedeihen, / da blüht und wächst das schöne Vaterland* /Пруссія/ спостерігається ритмічне використання здвоєних *wo*-підрядних (у препозиції) та, відповідно, здвоєних *da*-корелятивів (у постпозиції). Іноді такі підрядні побудови можуть утворювати цілі грони суб'юнктивів, як, наприклад, рядки НДГ *Wo die Alzette durch die Wiesen zieht, / Durch die Felsen die Sauer bricht, / Die Rebe längs der Mosel blüht, / Der Himmel Wein verspricht: / Dort ist das Land, für dessen Ehr / Kein Opfer uns zu schwer* /Люксембург/. Перші чотири рядки 1-ї строфи цього гімну «послугуються» одним-єдиним сполучним словом *wo* (один раз експліковано і три імпліковано), а лише потім виводять адресата через корелят *dort* на головне речення (5-й рядок) — суб'єкт нарації, яке знову видається наратору неповноінформативним. Для подолання цієї «вади» через релятив *dessen* додатково вводиться підрядне означальне. Як здається, всі описані синтаксичні прийоми «б'ють» в одну точку: художньо-виразне, повноінформативне, всебічне змальовування образу країни / держави / нації.

Органічне вишикування гіпотаксичних побудов у гомогенний період спостерігається і в рядках гімну США *On the shore dimly seen through the mists of the deep, / Where the foe's haughty host in dread silence reposes / What is that which the breeze, o'er the towering steep, / As it fitfully blows, half conceals, half discloses?* /США/. Задля створення реченнєвого цілого (періоду) ці рядки згуртовано як кластер декількох підрядних, що синкретично проникають у головні, які в лінійній послідовності гіпотаксису були до цього теж підрядними. Образно-сміслова надхарактеризація головного за рахунок ланцюжка підрядних з *where, what, as* органічно влітається в наративну канву гімна-балади, мабуть, завдяки відсутності когнітивно більш ускладнених суб'юнктивів.

Уникнення когнітивно-логічної переважаності та досягнення максимальної інформативності — завдання для періодів, що являють собою гетерогенні гібридні поєднання різностатусних синтаксичних явищ в одній формі. Іноді такі вкраплення опиняються у складі більш розлогих синтаксичних побудов — як, наприклад, рядки 6-ї строфи ДГ Пруссії *Und wir, die wir am Ost- und Nordseestrände, / als Wacht gestellt, gestählt von Wog' und Wind, / wir, die seit Düppel durch des Blutes Bande / an Preußens Thron und Volk gekettet sind*, що утворюють розлогий озна-

чально-підрядний період, у якому аплікації «партиципний зворот» відводиться роль додаткового інформування.

Цікаву можливість підняття статусу другопрдикативного звороту до рівня першопредикативного — повноцінного паратаксичного кон'юнкту — демонструють рядки НДГ *Lasst uns pflügen, lasst uns bauen, / Lernt und schafft wie nie zuvor, / Und der eignen Kraft vertrauend, / Steigt ein frei Geschlecht empor* /НДР/. З іншого боку, попри копулятивний *und*, який формально надає кон'юнкту паратаксичного вигляду, він (зворот) по суті уособлює гіпотаксичний *indem*-суб'юнкт способу дії / модальність. У такий спосіб синтаксичний синкретизм стосується не тільки перетину сурядності й підрядності, але й їх логічних різновидів — копулятивності та модальності.

Доволі продуктивно представлені у гімновому просторі гібридні гіпо-пара-таксичні конструкції, які поєднують в одній формі сурядність і підрядність. Йдеться про ще один важливий прояв мовного синкретизму — синтаксичну контамінацію, яка передбачає такий перетин двох форм, що призводить до появи третьої з рисами тієї та іншої, але не є ними. Уклинювання підрядного означального у структуру сурядного копулятивного (*Jedes Wort, / das aus ihr klingt, Ergreift die Seel' wie Himmelstön' / Und unser Auge wie Feuer blinkt* /Люксембург/) і під'єднання до головної частини гіпотаксису ще одного підрядного (*Und wenn der böse Sturm mich wild umsauset, / die Nacht entbrennet in des Blitzes Glut, / hat's doch schon ärger in der Welt gebrauset, / und was nicht bebte, war des Preußen Mut* /Прусія/) є виявом розлогої синтаксичної контамінації. Синкретична «зустріч» в одній реченнєвій формі двох гіпотаксичних конструкцій — умовної та з'ясувальної — завдячує сурядному сполучнику *und*, від чого весь період набуває єднально-сурядного звучання. Контамінована зустріч протиставлення та умови унаочнена в рядках *Peace, not war, shall be our boast / But {Ш = if} should our foes assail our coast / Make us then a mighty host* /Н-Зеландія/.

Особливим осередком контамінованих складнореченнєвих форм є гімн США. Так, у *And where is that band who so vauntingly swore / That the havoc of war and the battle's confusion, / A home and a country, should leave us no more?* суб'юнкт стає головним для другого суб'юнкта. Частини одного явища, які одночасно виступають і частиною другого, не просто несуть подвійне конструктивне навантаження, а виявляються особливим смисловим осередком нарації. Пор. також: *On the shore dimly seen through the mists of the deep, / Where the foe's haughty host in*

*dread silence reposes, / What is that which the breeze, o'er the towering steep,
/ As it fitfully blows, half conceals, half discloses? / США/.*

«Дискурсивний» синтаксис у текстах АДГ/НДГ не є простим для сприйняття та інтерпретування. Насамперед звертає на себе увагу авторська пунктуація, яка часто не відповідає канону (розмитість меж речення, маркування кінця речення комою замість крапки чи відсутність будь-якого маркування), безліч лапідарних і однослівних речень-вигуків, повтори, синтаксичний паралелізм, взаємомонтованість частин сурядних і однорідних конструкцій, семантично обмежений інвентар підрядних побудов і періодів тощо. Це все ознаки експресивного метасеміозису, що відбиває в текстах АДГ/НДГ діалектику єдності (змісту) та боротьби протилежностей (форми). Зумовлюючись «симбіозом політичної раціональності та художньої емоційності» (Хорошилов, 2021: 216), автори текстового продукту — гімнів регулярно вдаються до застосування прийомів і процедур спрощення та ускладнення, розчленування та включення, повторення та паралелізму.

Висновки. Синтаксичне аранжування текстів АДГ/НДГ осмислюється в роботі через дихотомію «просте речення vs складне речення», кількісне співвідношення яких виявляється дуже близьким до золотого перетину: відчуття мови, часу і місця їх використання творцями гімнів підсвідомо диктує саме такий баланс гармонійності. Цей баланс зумовлює й алгоритм структурно-семантичного вивчення синтаксичного ладу текстів АДГ/НДГ у вигляді ланцюжка «просте речення — паратаксис — гіпотаксис — період» на тлі процесів синкретизації текстової матерії, що призводять до формальних і змістових змін синтаксичного знаку, спричинених мовленнєвою експресією. Остання проявляє себе як відхилення від структурного канону (розмір речення, порядок слів, розчленованість чи синтезованість структури тощо).

Просте речення базується на канонічній схемі структурного мінімуму. Воно рідко трапляється в живому мовленні, до якого близькі гімни. У текстах АДГ/АДН воно використовується у двох своїх неканонічних іпостасях — лакунарній та ускладненій. Перша пов'язана з еліпсом присудка та інверсією, друга — з ідеєю надінформативності, зумовленої правобічним гілкуванням, що регулюються факторами наближеності до канону та віддаленості від нього. Максимальна наближеність до канону спирається на два види додаткових синтак-

сичних підключень — однорідні члени речення та парцеляцію, а віддаленість — апікації, синтаксичний паралелізм, надфразове ускладнення.

Якщо у простому реченні експресивний ефект виникає через контраст форми і змісту, то у паратаксісі — через контраст форми, змісту і функції. Серед всього розмаїття сурядних значень, що їх пропонує система мови, у текстах АДГ/НДГ реалізуються лише копулятивне, протиставне і каузальне з абсолютною перевагою першого. При цьому протиставність взагалі не використовується в німецьких, а каузальність — в англійських гімнах, тоді як розділовість у жодному з них. Синтаксичний паралелізм і синтаксичні повтори є такою ж інвергентною ознакою паратаксісу.

Кількісне використання гіпотаксісу майже ідентичне використанню паратаксісу, але якісно воно виявляється обмеженим, оскільки тут спостерігається абсолютне переважання означальних і умовних речень (для німецької мови) та означальних і з'ясувальних (для англійської). Поодинокі трапляються й винятки з цієї системи — кондиційні, темпоральні та фінальні суб'юнкти. Решта підрядних синтаксем не зовсім підходить для текстотипу «гімн», особливо ті, що покликані маркувати умовиводи, аргументацію, логіко-сміслові побудови.

Період — найменш живана синтаксична форма в текстах АДГ/НДГ, що пов'язано з його (періоду) невідповідністю постулату про максимальну когнітивно-емоційну доступність для споживачів цього інтелектуального продукту. Специфічною властивістю цього типу реченневого аранжування АДГ/НДГ є все той ж синтаксичний паралелізм, який рівною мірою активно використовується у періодах зі складниками як однакового (гомогенного), так і різного (гетерогенного) реченневого статусу. В обох випадках перед періодом стоїть важливе дискурсивне завдання: уникнення когнітивно-логічної переваженості та досягнення максимальної інформативності конструкції.

Кількісне співвідношення між простими і складними реченнєвими формами за моделлю золоті пропорції пов'язане, очевидно, не тільки з екстралінгвальними умовами мовленнєвої діяльності, але і з «тиском» жанру з його специфічними інтенціями, чіткою ритмікою, милозвучністю, персуазивним субстратом тощо. Віддаючи перевагу простим реченнєвим утворенням і накладаючи обмеження на ви-

користання складних, в останньому випадку тексти гімнів віддають перевагу тісному перетину сурядності, підрядності й однорідності при стислості форми. Чужі для гімну відношення каузальності, протиставності, поступки та ін. — все це наслідок рекламної дискурсії, а тому вони є малопридатними для художньо виразного, стислого й переконливого змалювання образу держави та ідеї національного єднання.

Список скорочень

А-У — Австро-Угорщина

ДГ — державний/і гімн/и

АНГ — англomовний/і державний/і гімн/и

ДНГ — німецькомовний/і державний/і гімн/и

СК — Сполучене Королівство

СтудГ — Студентський гімн (умовна назва), діяв у ФРН в 1945–1952 рр. за відсутності офіційного

Список літератури

Ковалів Ю. Літературознавча енциклопедія: у 2 томах. Т. 1. К.: Академія, 2007. 624 с.

Приходько А. М. Концептосистема німецькомовних текстів дискурсивного жанру «державний гімн». *Лінгвістичні студії*. Вінниця: ДонДУ ім. В. Стуса, 2024. Вип. 47. С. 101–113. DOI: 10.31558/1815–3070.2023.47.8

Приходько А. М. Прагмасемантична організація текстів дискурсивного жанру «державний гімн»: англійсько-німецькі паралелі. *Англістика та американистика*. Дніпро: Ліра, 2024. Вип. 21. С. 42–55. DOI: 10.15421/382407

Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава: Довкілля-К., 2010. 843 с.

Хорошилов О. Естетичний інструментарій формування уявних спільнот: феномен національного гімну. *Міжнародні та політичні дослідження*: зб. наук. праць. Одеса: ОНУ ім. І. І. Мечнікова, 2021. № 34. С. 212–231.

Baranova S., Rozhenko O. Lexical and Stylistic Features of English-Speaking National Anthems in the Aspect of Ideological Discourse. *Філологічні трактати*. Суми, 2016. Т. 8, № 2. С. 80–87.

Baranova S., Rozhenko O. Problem of Transformations in Translation of English-Language National Anthems. *Філологічні трактати*. Суми, 2018. Т. 10, № 2. С. 25–34.

Burton-Roberts N. Analyzing Sentences. An Introduction to English Syntax. L.: Longman, 2011. 280 p.

Machin D. Music and sound as discourse and ideology: The case of the national anthem. *The Routledge handbook of language and politics*. Routledge. 2017.

P. 426–439. URL: https://www.researchgate.net/profile/David-Machin-4/publication/348674983_

Martin J. R., Rose D. Genre relations: Mapping culture. L.: Equino, 2008. 289 p.
Rottgeri A. Remotivierte Lieder-Revisited: Helter Skelter und die Neuinterpretationen von Nationalhymnen. *Remotivierung in der Sprache*. Heidelberg: Springer, 2023. S. 283–299. URL: https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-3-662-65799-7_13

Silaghi-Dumitrescu R. Trends in the texts of national anthems: A comparative study. Heliyon. Elsevier: Cell Press, 2023. No. 9 (8) P. 1–12. URL: [https://www.cell.com/heliyon/pdf/S2405-8440\(23\)06313-2.pdf](https://www.cell.com/heliyon/pdf/S2405-8440(23)06313-2.pdf)

Schopp J. Vom Studentenlied zur Nationalhymne: Vert Land / Maamme laulu — ein Lied und sein Kontext. *Song Translation: Lyrics in Contexts*. 2021. S. 113–285.

Yngve V. H. The depth hypothesis. Structure of language and its mathematical aspect. *Proceedings of the Symposia in Applied Mathematics*. N. Y.: Providence, R. I.: American Mathematical Society, 1961. Vol. XII. P. 130–138.

References

Kovaliv Yu. Literaturoznavcha entsyklopediia [Literary encyclopedia]. K.: Akademia. 2007. T. 2. 624 p

Selivanova O. O. Linhvistychna entsyklopediia [Linguistic encyclopedia]. Poltava: Dovkillia-K. 2010. 844 s

Khoroshylov O. Estetychnyi instrumentarii formuvannia uivnykh spilnot: fenomen natsionalnoho himnu [An aesthetic toolkit for the formation of imaginary communities: the phenomenon of the national anthem]. *Mizhnarodni ta politychni doslidzhennia*. Odesa: ONU im. I. I. Mechnykova. 2021. № 34. S. 212–231.

Baranova S., Rozhenko O. Lexical and Stylistic Features of English-Speaking National Anthems in the Aspect of Ideological Discourse. *Філологічні трактати*. Суми. 2016. Т. 8. № 2. С. 80–87.

Baranova S., Rozhenko O. (2018). Problem of Transformations in Translation of English-Language National Anthems. *Філологічні трактати*. Суми. 2018. Т. 10. № 2. С. 25–34.

Burton-Roberts N. Analyzing Sentences. An Introduction to English Syntax. L.: Longman, 2011. 280 p.

Ковалів Ю. Літературознавча енциклопедія. К.: Академія. 2007. Т. 2. 624 с.
Machin, D. Music and sound as discourse and ideology: The case of the national anthem. *The Routledge handbook of language and politics*. Routledge. 2017. PP. 426–439. URL: https://www.researchgate.net/profile/David-Machin-4/publication/348674983_

Martin J. R., Rose D. Genre relations: Mapping culture. L. : Equino. 2008. 289 p.

Rottgeri A. Remotivierte Lieder-Revisited: Helter Skelter und die Neuinterpretationen von Nationalhymnen. *Remotivierung in der Sprache: Auf der Suche nach Form*

und Bedeutung. B., Heidelberg: Springer. 2023. SS. 283–299. URL: https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-3-662-65799-7_13

Prykholdko A. M. Kontseptsystema nimetskomovnykh tekstiv dyskursyvnoho zhanru «derzhavnyi himn» [Conceptual system of German-language texts of the discursive genre “state anthem”]. *Linhvistychni studii*: Vinnytsia. DonDU im. V. Stusa. 2024. № . 47. S. 101–113 DOI: 10.31558/1815–3070.2023.47.8

Prykhodko A. M. Prahmasemantychna orhanizatsiia tekstiv dyskursyvnoho zhanru «derzhavnyi himn»: anhliisko-nimetski paraleli [Pragma Semantic organization of texts of the discursive genre «state anthem»: English-German parallels]. *Anhlistyka ta amerykanistyka*. Dnipro: Lira. 2024. № . 21. S. 42–55. DOI: 10.15421/382407

Silaghi-Dumitrescu, R. Trends in the texts of national anthems: A comparative study. *Heliyon*. Elsevier: Cell Press. 2023. No. 9 (8) P. 1–12 URL: [https://www.cell.com/heliyon/pdf/S2405-8440\(23\)06313-2.pdf](https://www.cell.com/heliyon/pdf/S2405-8440(23)06313-2.pdf)

Schopp J. Vom Studentenlied zur Nationalhymne: Vert Land / Maamme laulu — ein Lied und sein Kontext. *Song Translation: Lyrics in Contexts*. 2021. SS. 113–285.

Yngve V. H. The depth hypothesis. Structure of language and its mathematical aspect. *Proceedings of the Symposia in Applied Mathematics*. N. Y.: Providence, R. I.: American Mathematical Society, 1961. Vol. XII. P. 130–138.

Стаття надійшла до редакції 15.04.2024 року

УДК 811.111'37

DOI: [https://doi.org/10.18524/2307–4604.2024.1\(52\).310319](https://doi.org/10.18524/2307–4604.2024.1(52).310319)

СТРУКТУРНІ ТА СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ БРИТАНСЬКИХ ТОПОНІМІВ

Савранчук І. П.

кандидат філологічних наук, доцент
Одеський національний університет імені І. І. Мечникова
ORCID 0000–0001–6191–2298

Тхор Н. М.

кандидат філологічних наук, доцент
Одеський національний університет імені І. І. Мечникова
ORCID 0000–0003–4306–4242

Стаття присвячена огляду структурних та семантичних особливостей британських топонімів. Вивчення топонімів допомагає краще розуміти мовний образ світу, відтінюючи етнічний досвід і культуру. Топоніми мають важливе значення як засоби передачі історичної, культурної та іншої інформації через покоління, що робить їх дослідження актуальним у лінгвістиці. Власні назви британських територій є дуже різноманітними, оскільки країна протягом багатьох століть була місцем розвитку різних цивілізацій і народів, кожен з яких зробив свій внесок у мову через свої власні назви. У даній роботі було досліджено 200 топонімів з трьох регіонів Великої Британії. За походженням досліджені топоніми поділяються на власні та запозичені. Власні назви переважають у Англії, тоді як у північних регіонах та заході країни зустрічаються топоніми скандинавського походження. Уельс та Шотландія характеризуються переважно кельтськими назвами. Запозичені топоніми виокремлюються за чотирма мовними джерелами: кельтським, латинським, скандинавським і нормансько-французьким. Англійська мова містить більше запозичень, оскільки відкрита для прийому слів інших мов завдяки контактам з іншими культурами та колоніальній спадщині. Загалом, люди, які називали географічні об'єкти, керувалися особливостями ландшафту, де знаходився даний об'єкт. Ця категорія топонімів зустрічається у всіх трьох частинах Британії та має багато підгруп. Виникнення цієї групи є логічним наслідком того, що предки британців називали своє оточення відповідно до того, що бачили. При створенні та виборі топонімів можна спостерігати певну прагматичну спрямованість, яка залежить від різних чинників, таких як історичний контекст надання назв, рівень культурного розвитку, соціальні, політичні, релігійні або патріотичні мотиви осіб, які надають географічним об'єктам певні імена. Цей шар лексики викликає зацікавленість дослідників, оскільки він може збирати лінгвістичний, соціокультурний і історичний досвід.

Ключові слова: власні назви, етимологія, топоніми, топоніміка, система.

STRUCTURAL AND SEMANTIC FEATURES OF BRITISH TOPONYMS

Savranchuk I. P.

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Odesa I. I. Mechnikov National University

Tkhor N. M.

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Odesa I. I. Mechnikov National University

The article is devoted to the review of structural and semantic features of British toponyms. The study of toponyms helps to understand the linguistic image of the world, highlighting ethnic experience and culture. Toponyms are important as means of transmitting historical, cultural, and other information across generations, which makes their study relevant in linguistics. The proper names of British territories are very diverse, as the country has been home to various civilizations and peoples for many centuries, each of which contributed to the language through their own names. In this work, 200 toponyms from three regions of Great Britain were investigated. According to the origin, the researched toponyms are divided into native and borrowed. Native proper names predominate in England, while toponyms of Scandinavian origin are found in the northern regions and the west of the country. Wales and Scotland are characterized mainly by Celtic names. Borrowed toponyms are distinguished according to four linguistic sources: Celtic, Latin, Scandinavian and Norman-French. English contains more loanwords because it is open to receiving words from other languages due to contact with other cultures and colonial heritage. In general, people who named geographical objects were guided by the features of the landscape where this object was located. This category of toponyms occurs in all three parts of Britain and has many subgroups. The emergence of this group is a logical consequence of the fact that the ancestors of the British named their surroundings according to what they saw. When creating and choosing toponyms, a certain pragmatic orientation can be observed, which depends on various factors, such as the historical context of naming, the level of cultural development, social, political, religious or patriotic motives of persons who give certain names to geographical objects. This layer of vocabulary is of great interest to researchers because it can collect linguistic, sociocultural and historical experience.

Key words: proper names, etymology, toponyms, system.

Вступ. Лексика, пов'язана з назвами місць у будь-якій мові, має внутрішню структуру й упорядковану систему. Вивчення цієї частини мови має велике значення як для дослідження назв місць, так і для лінгвістики загалом.

Незважаючи на мовне різноманіття топонімів, вони утворюють цілісний комплекс взаємопов'язаних елементів зі значними

структурно-семантичними зв'язками, що відрізняють їх від інших мовних комплексів. Топонімічні назви, пов'язані з Великою Британією, разом із загальними рисами мають індивідуальні особливості, які можна пояснити за допомогою зовнішньо-мовних факторів, пов'язаних з конкретною територією. Отже, топонімічна система мови представляє собою сукупність географічних назв, яка відображає як внутрішні, так і зовнішні фактори, такі як територіальна, етнокультурна, історична та соціо-економічна ідентичність (Селіванова, 2006).

Об'єктом даного дослідження є британські топоніми. **Предмет** виступають семантичні і структурні особливості британських топонімів.

Мета дослідження полягає в аналізі семантичних і структурних особливостей топонімів Великої Британії. **Матеріалом дослідження** слугували онлайн словники топонімів. Для виконання завдань було використано загальнонаукові методи, такі як *аналіз* і *синтез* теоретичного матеріалу та топонімічної вибірки, її класифікація та описовий метод. Серед спеціальних лінгвістичних методів застосовано *метод компонентного аналізу* для визначення семантичних особливостей лексичної номінації англійських топонімів, *етимологічний аналіз* для вивчення історичного розвитку топонімів та їх внутрішньої форми, а також *кількісний метод* для узагальнень та частотної кваліфікації результатів.

Результати і обговорення. Топоніми є важливими складовими культурного спадку, оскільки вони несуть інформацію про мову та країну, що містять культурно-історичні, національно-специфічні та прагматичні відомості, пов'язані з соціальними особливостями функціонування та зі значимими подіями в історії певного етносу. Власні назви є ключовою складовою як національної мовної, так і культурної реальності. Топоніми є мовними знаками, які вказують на конкретні частини території. Топоніми відображають політичні, соціальні та культурні уявлення суспільства, в яких виявляються певні мовні тенденції та особливості словотворення і морфології. Розрізняють такі класи топонімів: гідроніми — географічні назви водних об'єктів; дрімоніми — назви лісів, гаїв; урбаноніми — назви внутрішньоміських об'єктів; ойконіми — назви населених місць; ороніми — назви піднятих форм рельєфу (гір, хребтів, вершин, пагорбів); хороніми — назви будь-яких територій, областей, районів; дромоніми — назви шляхів сполучення (Селіванова, 2006).

Існують різноманітні джерела формування топонімів, які можна класифікувати за такими типами та характеристиками. Етнічна топоніміка відноситься до найдавніших шарів топонімів. Тут назви формуються на основі племен та народів, які колись проживали на даній території. Наприклад, у топоніміці США часто зустрічаються назви, що походять від імен індіанських племен. Ландшафтна топоніміка — у цьому випадку географічні назви відображають особливості навколишнього рельєфу, водойм та рослинності (Johnson, 1995). Меморіальна топоніміка — ця категорія включає назви, які надаються на честь засновників, поселенців або видатних особистостей, які мали значення для даної території. Соціально-історична топоніміка — багато назв пов'язані з соціально-економічними аспектами, виробництвом, торгівлею та іншими соціальними чинниками. Вторинна (перенесена) топоніміка — це явище, коли нові географічні об'єкти отримують назви, що вже використовуються для інших об'єктів. Наприклад, у США багато міст і річок отримали назви від міст та річок у Європі. Такі перенесені назви часто виникають при компактному переселенні (Matthews, 2009).

При створенні та виборі топонімів можна спостерігати певну прагматичну спрямованість, яка залежить від різних чинників, таких як історичний контекст надання назв, рівень культурного розвитку, соціальні, політичні, релігійні або патріотичні мотиви осіб, які надають географічним об'єктам певні імена. Вся інформація, пов'язана з тими, хто визначає назву, закодована у самій назві. Цей шар лексики викликає зацікавленість дослідників, оскільки він може збирати лінгвістичний, соціокультурний і історичний досвід. Це пояснюється зверненням сучасних лінгвістичних досліджень до людини та її ролі в мові та культурі (Morgan, 2012).

Розвиток топоніміки Великої Британії був визначений декількома факторами, серед яких варто виділити такі.

Історія та колоніальне минуле. Унікальна історія Великої Британії, включаючи період колоніальної експансії, сприяла формуванню та розповсюдженню різноманітних топонімів у різних частинах світу.

Місцеві географічні умови. Географічні особливості, такі як річки, гори, ліси та інші природні об'єкти, вплинули на виникнення та розподіл топонімів у Великій Британії.

Мовні впливи. Запозичення топонімів з інших мов, таких як латинська, скандинавські, французька, англійська та інші, також мали ве-

лике значення у розвитку топоніміки Великої Британії. Запозичення топонімів з інших мов в англійську мову є досить поширеним явищем. Це було пов'язано з історичними подіями, колоніальною спадщиною, культурним впливом або просто з бажанням назвати нові місця за вже існуючими назвами.

Культурні та релігійні впливи. Культурні та релігійні аспекти відіграли важливу роль у формуванні та поширенні топонімів, відображаючи історію та традиції народу.

Політичні зміни та адміністративний поділ. Політичні події, такі як завоювання, реформи та поділ на адміністративні одиниці, також вплинули на топоніміку Великої Британії.

Соціокультурний контекст. Суспільні та культурні зміни позначилися на виборі та зміні топонімів, що відображало дух епохи та особливості суспільства.

В кінці XIX — на початку XX століття дослідники переважно зосереджувались на вивченні походження топонімів та оприлюднювали відповідні словники. У XX столітті топонімічні дослідження розвивалися активно, в той же час формувалися різні топонімічні школи. Важливим кроком у розвитку англійської топоніміки стало заснування у 1923 році Англійського топонімічного товариства А. Мором (*English Place Names Society*). Однією з особливостей британських топонімів є те, що вони не завжди відповідають сучасній лексиці англійської мови, оскільки більшість з них сформувалися століття тому і відображають стародавній стан мови. Таким чином, сучасна система топонімів у Великій Британії є результатом довгого процесу розвитку назв, що були під впливом різноманітних факторів.

Англія є найбільшою історичною та адміністративною частиною Сполученого Королівства Великої Британії та Північної Ірландії.

Насамперед, наведемо перелік англійських топонімів, які мають афікси, що походять від назв тварин. Міста, такі як Swindon, Swinford, Swinton, мають префікс swin-, який походить від давньоанглійського слова «swin», що означає «свиня». Такі назви міст свідчать про високу популяцію цих тварин у минулому на території міст.

Аналогічно, є група топонімів, де базу назви становлять види дерев, що росли на території цих міст. Наприклад, Ashton-under-Lyne, Ashton-in-Makerfield мають префікс «ash-», який означає «ясен». Також є топоніми, в яких основу складають особливості місцевості, такі

як річки, озера, струмки, острови та гавані. Наприклад, River Avon, Avonmouth, Avonwick вказують на річку, а Holmfirth, Hempholme, Hubberholme означають «острів».

Групу топонімів, які виникли від назв конкретних об'єктів, можна розподілити на підгрупи за афіксами, які вказують на ферму, маєток або табір. Наприклад, міста Skipton, Elston, Tunstead, Warrington, Patrington, Coniston, Clacton, Everton, Broughton, Luton, Merton, Wincanton, Bolton, Workington, Preston, Bridlington, Taunton, Boston, Kensington, Paddington, Crediton, Honiton, Hamleon, Northampton, Southampton, Paignton, Tiverton, Helston, Wolverhampton, Buxton, Congleton, Darlington, Northallerton мають суфікс «-ton», який вказує на «маєток» або «садибу».

Міста Rotherham, Newham, Nottingham, Tottenham, Oldham, Newsham, Faversham, Birmingham, Lewisham, Gillingham, Chatham, Chippenham, Cheltenham, Buckingham, Dagenham, Evesham, Wrexham, Dereham, Altrincham, Durham, Billingham, Hexham мають суфікс «ham-», що вказує на «ферму».

Міста Lancaster, Doncaster, Gloucester, Caister, Manchester, Chichester, Worcester, Chester, Exeter, Cirencester, Colchester, Tadcaster, Leicester, Towcester, Winchester мають суфікси-аломорфи «cester» і «caster», які вказують на «табір» або «форт».

Топоніми Шотландії можна розділити на три великі групи: назви, які виникають від особливостей місцевості; назви, які походять від конкретних об'єктів; та назви, які виникають від рослин. Кожна з цих груп має численні підгрупи.

Перша група відповідних топонімів представлена назвами, які походять від кольорів, і вона є найменш чисельною. Наприклад, назви Eilean Dubh та Eas Dubh мають корінь «dubh», що означає «чорний» в шотландській гельській або ірландській мові. Інша назва, Findochty, має префікс «fin-», що вказує на «білий» або «святий».

Наступна група топонімів відображає особливості місцевості. Наприклад, назви островів Westray, Orkney, Ramsay мають суфікси «-ay» або «-eu», що вказують на «острів». Інші назви, як Eilean Donan та Eilean Sùbhainn, мають корінь «Eilean», що також означає «острів».

У підгрупах цієї групи можна виділити топоніми, які позначають річки, гори, поля та інші особливості місцевості. Наприклад, River Esk вказує на «річку», а Ben Nevis, Ben Cruachan, Bannockburn — на «гору» або «височину».

Афікси, перераховані вище, за винятком небагатьох, досить поширені. Серед них є корінь *loch*, який є добре відомим символом шотландської мови і має відображення у назвах, наприклад, озера *Loch Ness*. Також до поширених афіксів можна віднести префікс *bal*, корені *firth* і *ben*.

Топоніми Уельсу, як і топоніми Шотландії, можна розділити на три групи з численними підгрупами. Найменшою за чисельністю є група, в основі назв якої лежать топоніми, що виникли від прикметників. Наприклад, *Pen-y-cae-mawr*, *Pegwn Mawr*, *Merthyr Mawr* мають корінь *mawr*, який означає «великий». Інші приклади, такі як *Pant Glas*, *Pant (Merthyr Tydfil)*, *Pant (Shropshire)*, мають корінь *pant*, що перекладається як «порожній, пустий».

Наступна група містить численні підгрупи і включає топоніми, які виникли на основі особливостей місцевості. Наприклад, *Aberystwyth*, *Aberdyfi*, *Abergavenny* мають префікс *aber-*, який означає «гирло річки» або «злиття вод». До цієї групи також входить *Glanrafon* з коренем *afon*, що також означає «ріка». Також варто відзначити топоніми *Llyn Brianne*, *Pen Llyn* з коренем *Lynn*, що перекладається як «озеро», і *Bannau Brycheiniog* з префіксом *ban-*, що означає «гора». Крім того, до цієї групи належать топоніми з префіксом *cwm-*, який означає «долина».

У топонімах Уельсу були виявлені афікси, які раніше зустрічалися в шотландських і англійських назвах місць. Афікси, такі як *afon*, *ban-*, *dol-*, були помічені у великій кількості топонімів. Також були виявлені алломорфи *lan-*, *lhan-*, *llan*, та *pen-*, *rem*. У результаті аналізу було розглянуто 219 назв місць з трьох частин Великої Британії.

Топоніми Великої Британії, згідно з їх етимологією, можна розділити на власні та запозичені. Споконвічні назви переважають на території Англії, у той час як в північних регіонах і на заході країни зустрічаються топоніми скандинавського походження. Уельс та Шотландія мають більше кельтських назв.

Серед запозичених топонімів виділяються чотири групи за мовним джерелом: кельтське, латинське, скандинавське і нормано-французьке. Англійська мова включає більше запозичень, оскільки була відкрита для іншомовних слів через контакти з іншими народами і колоніальну діяльність.

Висновки. Топоніміка, як сукупність географічних назв, є важливим аспектом будь-якої мови. Вивчення топонімів допомагає краще розуміти мовний образ світу, відтінюючи етнічний досвід і культуру.

Топоніми мають важливе значення як засоби передачі історичної, культурної та іншої інформації через покоління, що робить їх дослідження важливим у лінгвістиці.

Власні назви британських територій є дуже різноманітними, оскільки країна протягом багатьох століть була місцем розвитку різних цивілізацій і народів, кожен з яких зробив свій внесок у мову через свої власні назви. У даній роботі було досліджено 200 топонімів з трьох регіонів Великої Британії. За походженням досліджені топоніми поділяються на власні та запозичені. Власні назви переважають у Англії, тоді як у північних регіонах та заході країни зустрічаються топоніми скандинавського походження. Уельс та Шотландія характеризуються переважно кельтськими назвами. Запозичені топоніми виокремлюються за чотирма мовними джерелами: кельтським, латинським, скандинавським і нормансько-французьким. Англійська мова містить більше запозичень, оскільки відкрита для прийому слів інших мов завдяки контактам з іншими культурами та колоніальній спадщині. Загалом, люди, які називали географічні об'єкти, керувалися особливостями ландшафту, де знаходився даний об'єкт. Ця категорія топонімів зустрічається у всіх трьох частинах Британії та має багато підгруп. Виникнення цієї групи є логічним наслідком того, що предки британців називали своє оточення відповідно до того, що бачили.

При створенні та виборі топонімів можна спостерігати певну прагматичну спрямованість, яка залежить від різних чинників, таких як історичний контекст надання назв, рівень культурного розвитку, соціальні, політичні, релігійні або патріотичні мотиви осіб, які надають географічним об'єктам певні імена. Вся інформація, пов'язана з тими, хто визначає назву, закодована у самій назві. Цей шар лексики викликає зацікавленість дослідників, оскільки він може збирати лінгвістичний, соціокультурний і історичний досвід.

Список літератури

- Селіванова О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава: Довкілля-К, 2006. 716 с.
- Johnston R. J. *The Place-Names of England and Wales*. London, 1995. 147 p.
- Matthews J. H. *Glossary of toponyms*. London, 2009. 600 p.
- Morgan T. *Handbook of the origin of place-names in Wales and Monmouthshire*. Dowlais, 2012. 103 p.

Glossary of origins of place names in Britain. URL: www.ordnancesurvey.co.uk/resources/historical-map-resources/british-a-b.html.

Descriptive and commemorative place-names. URL: <https://www.britannica.com/topic/name/Family-names#ref61173>

Historical and cross-cultural development of names. URL: <https://www.britannica.com/topic/name/Historical-and-cross-cultural-development-of-names>

Place-names reflecting historical influences. URL: <https://www.britannica.com/topic/name/Place-names-reflecting-historical-influences#ref363387>

Place names. URL: <https://www.britannica.com/topic/name/Family-names#ref61172>

Toponymy. URL: <https://www.britannica.com/science/toponymy>

References

Selivanova, O. (2006). Suchasna linhvistyka: terminolohichna entsyklopediia. Poltava: Dovkillia-K.

Johnston, R. J. (1995) The Place-Names of England and Wales. London.

Matthews, J. H. (2009) Glossary of toponyms. London.

Morgan, T. (2012) Handbook of the origin of place-names in Wales and Monmouthshire. Dowlais.

Glossary of origins of place names in Britain. URL: www.ordnancesurvey.co.uk/resources/historical-map-resources/british-a-b.html.

Descriptive and commemorative place-names. URL: <https://www.britannica.com/topic/name/Family-names#ref61173>

Historical and cross-cultural development of names. URL: <https://www.britannica.com/topic/name/Historical-and-cross-cultural-development-of-names>

Place-names reflecting historical influences. URL: <https://www.britannica.com/topic/name/Place-names-reflecting-historical-influences#ref363387>

Place names. URL: <https://www.britannica.com/topic/name/Family-names#ref61172>

Toponymy. URL: <https://www.britannica.com/science/toponymy>

Стаття надійшла до редакції 10.03.2024 року

УДК 811.111.25

DOI: [https://doi.org/10.18524/2307–4604.2024.1\(52\).310320](https://doi.org/10.18524/2307–4604.2024.1(52).310320)

**АНГЛІЙСЬКІ АДВЕРБІАЛЬНІ ДІЄСЛОВА РУХУ
В ОРИГІНАЛІ ТА СПОСОБИ ЇХ ВІДТВОРЕННЯ
В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ**

Яровенко Л. С.

кандидат філологічних наук, доцент
Одеський національний університет імені І. І. Мечникова
ORCID ID orcid.org/0000–0001–6199–0974

Болдирева А. Є.

кандидат філологічних наук, доцент
Одеський національний університет імені І. І. Мечникова
ORCID ID orcid.org/0000–0003–4327–3773

Проаналізовано парадигматичні і синтагматичні характеристики адвербіальних дієслів (АД) руху в оригіналі та досліджено способи їх відтворення у українському перекладі. Аналіз словникових статей АД продемонстрував у більшості з них розгалуженість їх семантичних структур та наявність в них інтегральної семи руху, яка може бути принциповою або факультативною. Синтагматичний потенціал АД досить широкий, виходячи з різноманіття дистрибутивних моделей, які було зафіксовано. Було зареєстровано три способи їх перекладу: варіантні відповідності, перекладацькі трансформації та нульовий переклад (з найменшою частотністю). Домінуючим способом перекладу виявився переклад на рівні трансформації (контекстуальних заміни). Встановлена така комбінаторика варіантів перекладу: а) передача семи руху в структурі оказіонального відповідника; б) «погашення» семи руху та актуалізація семи іншої дії; в) актуалізація семи руху в дієсловах, в яких вона не є лексикографічно закріпленою. Встановлена кореляція між чинниками, що обумовлюють перекладацькі стратегії. Найбільш впливовим чинником виявилось контекстуальне оточення АД з випадками включення контекстуальних сем у семантичну структуру АД. Контекст, як широке поняття, передбачає обов'язкове урахування наступних параметрів: розбіжностей у семантичних об'ємах слів та у сполучуваності слів у ВМ та МП. Крім того, необхідно приймати до уваги фактор відповідності перекладного еквівалента до літературних норм цільової мови. Досить значущим також є праве оточення АД, яке розширює їх семантику та конкретизує спосіб руху. Його переклад здійснювався за допомогою прийменників, прислівників та різноманітних префіксів у якості заміни англійських прийменників. Встановлено, що для досягнення адекватного перекладу перекладач вдавався до різноманітних лексичних та граматичних трансформацій, а саме конкретизації значення, модуляції, заміни частин мови, пермутації, додавання та антонімічного перекла-

ду. Найбільшу складність для перекладу склали індивідуальні (авторські) АД зі стилістичними обертонами. Переклад — синтез об'єктивних та суб'єктивних чинників. Особистість перекладача, його професіоналізм визначають якість фінального продукту.

Ключові слова: адвербіальне дієслово, семантична структура, інтегральна сема, контекст, перекладацькі трансформації, праве оточення.

ENGLISH ADVERBIAL MOTION VERBS IN THE ORIGINAL AND WAYS OF THEIR TRANSFER IN UKRAINIAN TRANSLATION

Yarovenko L. S.

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Odesa I. I. Mechnikov National University

Boldyreva A. Ye.

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Odesa I. I. Mechnikov National University

Paradigmatic and syntagmatic characteristics of adverbial verbs (AVs) of motion were analysed in the original, and the ways of their transfer in the Ukrainian translation were investigated. The analysis of their dictionary entries shows that most of them possess branched semantic structures and include an integral seme which can be either principal or optional. Their syntagmatic potential is quite wide, based on the variety of distributional patterns that were found. Three methods of their translation were registered: variant matches, translation transformations and zero translation (the least frequent). Translation transformations (contextual substitutions) turned out to be the dominant translation method. The following combinatorics of translation options was established: a) transmission of the seme of motion within the structure of the occasional correspondence; b) “leveling” of this seme and actualization of “other action” seme; c) actualization of motion seme in the verbs which don't have it in their SL semantic structures. Correlation between the factors predetermining translation strategies was established. AVs' contextual surroundings, with possible incorporation of contextual semes in the semantic structures of these verbs, turned out to be the most influential factor in the translation process. Context, in a broad sense, presupposes obligatory consideration of such parameters as differences in semantic scopes and combinability of words in the SL and TL. Besides, it is also necessary to take into account the factor of compliance of the translation equivalent with the literary norms of the TL. AVs' right surroundings (post-positive particles) are also quite important, as they enrich their semantics and specify the way of motion. They were mainly rendered by means of prepositions, adverbs and a variety of prefixes as a substitute of SL prepositions. In order to achieve adequacy of translation, the translator resorted to different lexical and grammatical transformations, such as: specification of meaning, modulation, substitution of parts of speech, permutation, addition and antonymous translation. Individual AVs with connotative overtones

presented the greatest problem for the translator. Translation is a synthesis of objective and subjective factors. Translator's individuality and expertise predetermine the quality of the final product.

Key words: *adverbial verb, semantic structure, integral seme, context, translation transformations, right surroundings.*

Вступ. Адвербіальні дієслова, які характеризуються своєю формальною стислістю і в той же час здатністю детально передавати семантичну складову лексичної одиниці, є яскравим прикладом імплементації закону мовної економії. Їх семантична структура, окрім семи будь-якої дії, також включає в себе додаткові адвербіальні семи, які супроводжують цю дію, і це значно поширює їх семантичний потенціал.

Останнім часом адвербіальні дієслова все частіше використовуються в художніх та газетних текстах, а також в усному мовленні завдяки їх образності та лаконічності виразу. Більшість з них увійшла в основний словниковий фонд англійської мови. Поряд з цим деякі з них створюються письменниками в художніх текстах і є ознакою їх індивідуального авторського стилю. Так, в творах Стівена Кінга адвербіальні дієслова (АД) з різноманітною семантикою мають значну частотність, а деякі з них, набуваючи конотативних відтінків значення у тексті, більш детально й образно характеризують героїв романів та події, які в них відбуваються.

У статті проведено дослідження семантики адвербіальних дієслів руху на парадигматичному та синтагматичному рівнях в оригіналі та проаналізовано способи їх відтворення в українському перекладі роману Стівена Кінга «Безсоння».

Адвербіальні дієслова є об'єктом дослідження вітчизняних та закордонних лінгвістів завдяки їх широкій вживаності у мові і мовленні. Але в більшості праць розглядається саме парадигматичний аспект на матеріалі різних лексико-семантичних груп (руху, говоріння, зміни стану тощо) з аналізом їх ядра та периферійних зон: О. Бачишина, Г. В. Дишлева, І. Запухляк, І. А. Шатохіна, Н. Harley, S. Hornby (Бачишина, 2016; Дишлева, 2008; Запухляк, 2020; Шатохіна, 2020; Harley, 1997; Hornby, 1983).

Що стосується аналізу синтагматичних характеристик АД, їх конотативного навантаження та способів їх перекладу, всі ці аспекти є недостатньо вивченими і потребують подальшого опрацювання, у

зв'язку з чим дане дослідження представляється **актуальним** та **практично значущим**.

Мета роботи полягає у встановленні кореляції між різними чинниками, які обумовлюють перекладацькі стратегії при відтворенні адвербіальних дієслів руху в українському перекладі.

Для досягнення поставленої мети необхідно вирішити такі **завдання**:

- виокремити принципові (головні) та факультативні семи у семантичних структурах адвербіальних дієслів руху;
- оцінити ступінь впливу правого оточення АД на способи їх перекладу;
- виявити чинники, які суттєво впливають на обрання перекладацької стратегії при передачі адвербіальних дієслів руху українською мовою.

Під час аналізу використовувались наступні наукові **методи** дослідження: метод аналізу та синтезу, метод компонентного аналізу, описовий метод та метод зіставного аналізу.

Результати та обговорення. Складність передачі у перекладі такого граматичного явища як адвербіальні дієслова полягає у тому, що в українській мові немає прямого граматичного аналога англійським АД, тому перекладач стикається зі значною кількістю лексичних та граматичних проблем при їх відтворенні. Проблема їх перекладу цільовою мовою висвітлювалась у статтях Л. Колесник (Колесник, 2012) та Л. Чижикової (Чижикова, 2010), але деякі аспекти потребують уточнення та подальшого дослідження, а саме стилістичні характеристики цих лексем та кореляція між компонентами значення АД. Також при аналізі їх перекладу, на наш погляд, доцільно привернути увагу до суб'єктивного чинника процесу перекладу, який відіграє дуже важливу роль у отриманні якісного остаточного результату.

Об'єктом нашого дослідження було обрано саме адвербіальні дієслова руху, як найбільш частотну і репрезентативну групу, в якій більшість дієслів має складну і розгалужену семантичну структуру та велику кількість адвербіальних поширювачів.

Висока частотність адвербіальних дієслів руху може бути пояснена важністю концепту РУХ як невід'ємного атрибуту існування матеріального світу та людини в ньому. Цей концепт є одним із найбільш значущих фрагментів мовної картини світу. Він складається з низки релевантних семантичних ознак: мета, напрямок, інтенсивність, спо-

сіб переміщення тощо. Будь-який концепт як одиниця ментального простору вербалізується мовними засобами. Тому вивчення способів його реалізації у мові та мовленні є перспективним. Вербалізація цієї категорії відбувається за допомогою дієслів, іменників, прийменників та прислівників, але пріоритетне значення має саме дієслово як семантико-синтаксичний центр речення.

Дієслово відіграє провідну роль в експлікації змістових складових цього концепту в конкретному контексті. Значення дієслова характеризується високим ступенем динамічності, крім того, дієслово очолює список частин мови за частотністю й активністю полісемії. Воно також може вказувати на мету та спосіб здійснення дії, місце її виконання, причину і результат, напрямок дії тощо. Аналіз словникових дефініцій дієслів руху з адвербіальним компонентом демонструє їх значний семантичний потенціал, а аналіз текстового матеріалу — їх високу вживаність на синтагматичному рівні.

Адвербіальне дієслово — це мовна одиниця з ускладненою семантичною структурою, яка має ієрархічний характер та включає два обов'язкових компонента: дієслівну сему як її ядро і сему (семи) адвербіальної характеристики як її периферію. Причому домінуючу роль відіграє перша сема при передачі семантики дієслова, а друга її доповнює та конкретизує.

Розвиток семантичної структури адвербіальних дієслів характеризується дуальною природою: як дієслівний, так і адвербіальний компонент значення підлягають змінам, при цьому адвербіальний компонент може зберегтись і модифікуватись чи повністю втрачатись.

Адвербіальні дієслова руху, як і дієслова інших семантичних груп, завдяки обов'язковому правому оточенню реалізують подвійне значення: сему руху та адвербіальну сему, яка супроводжує цей рух і конкретизує процес його виконання: швидкість руху, напрям, інтенсивність, манеру тощо.

Саме кореляція між дієслівним та адвербіальним компонентами представляє інтерес та подальшу перспективу дослідження.

Наявність інтегральної семи руху у складі семантичної структури АД, як сигнал його приналежності до лексико-семантичної групи дієслів руху, розглянута в двох іпостасях: сема руху може бути узально (лексикографічно) закріпленою, зафіксованою в словниковій дефініції — на парадигматичному рівні, а може бути контекстуально обумовленою (оказіональною) — на синтагматичному рівні. У даній

роботі відправною точкою дослідження були АД з лексикографічно закріпленою семою руху, але зустрічались випадки, коли дієслово іншої дії набувало семи руху під впливом контексту, хоча в узусі ця сема руху була відсутньою. Також було зафіксовано випадки, коли навпаки, узуальна сема руху нівелювалась та замінювалась семою іншої дії при перекладі.

З тексту роману було обрано 63 АД, які склали 357 слововживань. Дієслівний компонент значення у всіх АД мав інтегральну сему руху, але її місце у структурі дієслова було різним. В дієсловах широкої семантики, таких як *go, come, walk, move* архисема руху складає першій лексико-семантичний варіант (ЛСВ). В інших дієсловах, з менш розгалуженою семантичною структурою, сема руху була зафіксована в інших ЛСВ і мала статус факультативної семи. Наприклад, в дієслові *bolt* у першому ЛСВ основною семою є сема — «закривати на засов», а його третій ЛСВ включає факультативну сему руху «тікати». При приєднанні до дієслова поствербів — прийменників *into, out of* факультативна сема руху набуває статусу принципової семи.

Невід'ємною характерною рисою всіх адвербіальних дієслів є їх праве оточення, яке має різні назви: постверб, адвербіальна частка, постпозитив, синтаксичний поширювач, післядієслівний компонент, адвербіальний модифікатор. Воно може бути представлено: 1) прийменниками: при деяких дієсловах було зафіксовано до трьох прийменників — *go back out on; come back up through*. Найбільш частотними прийменниками при дієсловах були такі: *back to (into, down), out of (into), away into, down from, up with, over to, across to* тощо; 2) прийменником з іменником — *with dignity, with such force*; 3) прийменниковими словосполученнями — *up and down, back and forth, to and fro; from foot to foot*; 4) порівняльними конструкціями — *as if, as though, like, as nimbly as a kid, like Jack out of the box*; 5) прислівниками, які, як правило, конкретизують спосіб і манеру руху, темп тощо — *hurriedly, abruptly, nimbly, excitedly, slowly, oddly, quickly, briskly, impatiently, laboriously, carefully, hesitantly, giddily, galvanically blindly, immediately*. Таке різноманіття способів уточнення руху, безсумнівно, збагачує їх семантику АД.

У даному дослідженні також розглядалися конотативні характеристики АД. Вважається, що деякі АД можна віднести до частково стилістично маркованих лексичних одиниць, частіше з негативною конотацією, в яких підкреслюється: особлива манера руху — *shuffle, scuff, drag*; безцільність руху — *to stroll, wander*; швидкість руху — *scurry*.

Було також зафіксовано випадки, коли нейтральне дієслово під впливом контекстуальних партнерів набувало негативну конотацію. Така зміна стилістичного реєстру була також обумовлена макроконтекстом всього твору і пов'язана зі стражданнями її головного героя — Ральфа Робертса.

Аналіз семантики дієслів відбувався у двох напрямках: в оригіналі аналізувались їх парадигматичні та синтагматичні властивості, а в перекладі способи їх відтворення в цільовій мові.

Парадигматичний аналіз складався в дослідженні словникових статей АД з інтегральною семою руху, яка у деяких дієсловах мала статус принципової семи, а в деяких — другорядної. З тексту роману було обрано і розглянуто такі дієслова руху: *go, come, walk, step, cross, cartwheel, jump, dash, mount, trot, hurry, slide, back, bike, drift, flow, flinch, bolt, slip, bound, rumble, wheel, march, run, shove, pass, turn, labor* (тільки з постпозитивом), *start, move, creep, crawl, race, leap, stream, plod, rush, poke, reach, shoot* (тільки з адвербіальною часткою), *sneak, circle, scuff, tramp, limp, lunge, stroll, jerk, stagger, shuffle, tumble, scurry, lunge, head, ramp, swing, stride, duck, scoot, amble, roll, drive, whirl*.

Синтагматичний аналіз передбачав вивчення функціональних характеристик АД з урахуванням дистрибутивних моделей, в яких вони вживалися.

Найбільш вживаними дистрибутивними моделями у тексті виявились:

Verb + Prep. + (Prep.) + (Pron.) + Noun

Ralph walked back toward the kitchen...and blood squirted out of his mouth (King, 2002: 646).

Verb + Prep. + (Prep.) + Pron.

He felt the power leap out of him again (King, 2002: 516).

Verb + Adv. + Prep. + (Prep.) + Noun

The oversized hospital elevator labored slowly upward (King, 2002: 502).

Verb + Part.I + Prep. + (Prep.) + Noun (Pron.)

A small glowing pill came gliding in through the insomniac's bedroom window (King, 2002: 181).

У цій дистрибутивній моделі дієприкметник теперішнього часу зі значенням руху завжди узгоджується тільки з дієсловом, яке позначає також рух (*Come — shuffling, sprinting, gliding, rushing, walking, sliding, spilling; Go — running, veering, strolling, sprinting, rushing*), тобто відбувається інтенсифікація семи руху.

Названі моделі є основними, але не складають повний список опрацьованих дистрибутивних моделей, що свідчить про широкі функціональні можливості АД руху.

Другим етапом дослідження був аналіз способів відтворення цих дієслів у українському перекладі.

Приймаючи до уваги той факт, що всі АД є повнозначними лексемами, існує тільки три можливих способи їх передачі в мові перекладу (МП), а саме: за допомогою варіантних (словникових) відповідностей, перекладацьких трансформацій (контекстуальних заміні) та вилучення (нульового перекладу).

Спосіб перекладу на рівні словникових відповідностей активно використовується перекладачами, якщо лексема має розгалужену семантичну структуру з великим арсеналом ЛСВ, але навіть ці її характеристики не є достатніми для застосування цього способу перекладу. Найбільш впливовими чинниками, які визначають варіант перекладу, є — контекстуальне оточення цієї лексеми та її сполучуваність з іншими лексичними одиницями речення. Крім того, враховується також граматична складова, тому що лексичні та граматичні аспекти перекладу тісно пов'язані один з одним. Дуже важливу роль у досягненні адекватності перекладу відіграє також відповідність тексту перекладу літературним нормам цільової мови. Якщо всі ці чинники узгоджуються, перекладач вдається до нього.

В проаналізованому тексті він виявився другим за частотністю. Крім розвинутої семантичної структури, АД також ускладнені адвербіальним компонентом, і іноді вибір словникового відповідника стає неможливим. В нижче наведених ілюстраціях всі чинники дозволили перекладачеві скористатись варіантними відповідниками в процесі перекладу:

*The Friends of Life people **rushed out** and blocked the way* (King, 2002: 214).

«Друзі життя», *кинувшись уперед*, перегородили дорогу (Кінг, 2008: 193).

Дієслово *rush* має значення — кинутися, мчатися. Сема *кинутися* є головною (принциповою) семою структури значення слова. Переклад здійснено у відповідності до першого ЛСВ дієслова, але при перекладі особову форму дієслова було трансформовано в неособову (дієприслівниковий зворот) відповідно до норм цільової мови. Прийменник *out* перекладено *уперед*.

Ralph climbed slowly up to the second floor again (King, 2002: 234).

Ральф знову **повільно піднявся на** другий поверх (Кінг, 2008: 212).

Дієслово *climb* — підійматися, повзти, дертися.

Англійське дієслово перекладено його прямим відповідником, а прийменники *up to* — прийменником *на*. Серед синтаксичних поширювачів використовується прислівник *slowly* — *повільно*, який уточнює темп руху. Такий повний збіг лексичної та граматичної складової речення скоріше виключення, ніж правило.

Найбільшу складність для перекладача склали випадки, в яких не можна було використати словниковий відповідник (з різних причин), і він додавався до трансформацій. Тут можна простежити цілу низку чинників, які визначають вибір оказіонального відповідника перекладачем. Крім об'єктивних чинників необхідно відмітити також і суб'єктивні фактори, без яких жоден переклад не відбувається.

Переклад на рівні контекстуальних заміन є домінуючим і може бути проілюстровано наступними прикладами:

... *waiting for a group of about two hundred pro-choice marchers who were walking across town from the Civic center* (King, 2002: 213).

... чекаючи прихильників альтернативи, що **пройшли маршем по** центру міста (Кінг, 2008: 193).

Дієслово широкої семантики *walk* з розвиненою семантичною структурою має принципову сему «йти», але в жодному з його ЛСВ немає семи, навіть факультативної, «йти маршем», тобто переклад здійснено на рівні контекстуальної заміни. У перекладі дуже яскраво простежується вплив контекстуальних партнерів АД, а саме іменника *marchers* на спосіб перекладу за рахунок включення контекстуальної семи «йти маршем» в семний склад оказіонального відповідника. Прийменник *across* передано його українським граматичним аналогом — прийменником *по*. При передачі тривалого часу англійського дієслова використовується дієслово доконаного виду з префіксом *pro-* в МП.

Серед найбільш частотних АД в даному тексті були дієслова широкої семантики *walk*, *go*, *come* з різноманітними постпозитивними синтаксичними поширювачами, а також дієслова *step*, *run*, *drift*.

... *and when the car reached the turnpike, it drifted immediately over into the passing lane* (King, 2002: 668).

Тут машина, виїхавши на розвилку, **опинилася на** смузї зустрічного руху (Кінг, 2008: 593).

Дієслово *drift* має значення — переміщатися за течією, за вітром; дрейфувати, тобто в його складі міститься сема руху, але при перекладі вона «гаситься» і трансформується у сему «опинитися», що є результатом зміни предикатів. Предикат дії замінюється предикатом стану. Постверб, прислівник *immediately*, вилучено при перекладі, а прийменники напряму руху *over, into* стають прийменником *на*, який вказує на горизонтальне положення об'єкта. У перекладі можна констатувати вплив суб'єктивного чинника. У цьому реченні, згідно з нормами МП, можна відтворити семантику *drift* без зміни предикату — *виїхала на* — та передати сему руху.

A small brown trout jumped into the air, flapped bright drops from its tail, and fell back into the water again (King, 2002: 661).

Невеличка брунатна форель здійнялася в повітря, розбризкуючи блискучі краплі, і знову пірнула у воду (Кінг, 2008: 586).

АД *jump* має відповідники — стрибати, підскакувати; *fall* — падати; опускатися.

Обидва АД перекладено на рівні контекстуальних заміन, причому переклад *fall* — okazіональним відповідником *пірнула*, що обумовлено іменниками *water* та *trout*, під впливом яких актуалізується сема *пірнути*. Прийменнику *into* відповідає прийменник *в*, який показує напрямок руху, а прийменник *back* перекладається прислівником *знову*.

Ralph closed his eyes and concentrated on dropping back down to the Short-Time world (King, 2002: 564).

Ральф заплющив очі і сконцентрувався на переміщенні у свій світ (Кінг, 2008: 503).

Дієслово *drop* має значення — кидати; роняти, але під впливом свого правого оточення — прийменників *back down to* — набуває семи руху, причому перекладач також вдається до заміни частин мови: неособову форму дієслова (герундій) трансформовано в іменник.

I'd never even dreamed of such a phrase before that day, but it came sliding out of his mouth (King, 2002: 207).

До цього дня я й мріяти не міг почути подібну фразу, але вона так легко злетіла в нього з язика (Кінг, 2008: 197).

В вихідній мові (ВМ) обидва дієслова містять сему руху, яка при перекладі зберігається, але жодний зі словникових відповідників не використано, а створено okazіональний відповідник *злетіла*, який є результатом застосування лексичної трансформації — модуляції, а саме метонімічного переносу значення як одного з її видів. Праве

оточення — прийменники *out of* передано прийменником *з*, а також при перекладі додано прислівник *легко* для уточнення дії руху, тобто використано прийом додавання. АД *come sliding out of* може бути віднесено до індивідуальних утворень автора, тому що жодний словник не реєструє таке словосполучення.

The demonstrators came with baby-dolls... (King, 2002: 184).

Демонстранти принесли з собою ляльок... (Кінг, 2008: 166).

У цьому перекладі дієслово руху відтворено дієсловом іншої дії у відповідності до літературних норм МП.

Найбільшу цікавість представляють випадки, коли дієслово іншої дії отримує сему руху під впливом контексту або навіть суб'єктивного чинника при перекладі.

У наступному прикладі ми також стикаємося з «авторським» адвербіальним дієсловом з яскраво вираженою негативною конотацією, яка в процесі перекладу частково «пом'якшується».

...terrified of the black bugs, which were still spewing out of her head (King, 2002: 279).

...злякавшись чорних жуків, які й далі струменіли з її голови (Кінг, 2008: 252).

Дієслово *srew* не містить семи руху і означає *блювати*. При перекладі відбувається актуалізація семи руху під впливом синтаксичного поширювача — прийменників *out of*, які перекладено прийменником *з*. Такий спосіб перекладу також свідчить про значущість суб'єктивного чинника, який треба враховувати.

Men in blue uniforms came spilling out of them (police cars) almost before they stopped (King, 2002: 631).

Чоловіки в темно-синій уніформі на ходу вистрибували із салонів (Кінг, 2008: 560).

Принциповою семою дієслова *spill* є сема *проливати(ся)*. При перекладі відбувається вплив контекстуального оточення дієслова, а саме словосполучення *police cars*, та адвербіальних часток — прийменників *out of*, які і визначають включення семи руху в структуру оказіонального відповідника. На наш погляд, це АД також можна віднести до індивідуальних словоутворень, якими насичені тексти Стівена Кінга.

The plane took one final half-turn in the air and then screwed itself into the parking lot about twenty-five feet from the fence... (King, 2002: 833).

Літак, виконавши у повітрі останній кульбіт, урізався в автостоянку за двадцять п'ять футів від паркана... (Кінг, 2008: 731).

Дієслово *screw* має значення — пригвинчувати; скріплювати болтами. Жодне ЛСВ у його структурі не включає сему руху. Під впливом контекстуальних партнерів *the plane, parking lot*, займенника *itself* та прийменника *into* відбувається інкорпорування семи руху у дієслово *screw*. Це адвербіальне дієслово також має авторський характер.

Ще одним прикладом індивідуального АД є наступний:

Whole sentences zipped across his brain without sticking, like cosmic rays (King, 2002:71).

Цілі речення, як космічні промені, прослизали повз його свідомість (Кінг, 2008: 62).

Дієслово *zip* також не включає сему руху і означає «застебнути на блискавку». Такий перекладний еквівалент може бути продиктовано як об'єктивними чинниками — впливом контексту та постпозитива *across*, а також суб'єктивними чинниками, а саме — індивідуальністю перекладача.

Передача АД на рівні нульового перекладу мала дуже низьку частотність і в основному суб'єктивний характер.

Як показало проведене дослідження, семантичні потенціали дієслів руху в ВМ та МП не збігаються. В англійській мові їх семантичні можливості значно ширші за рахунок існування цілого класу дієслів — адвербіальних дієслів, — які за думкою більшості вітчизняних лінгвістів, відсутні в українській мові. Семантична структура адвербіальних дієслів збагачена адвербіальним компонентом, і це розширює як їх семантичні, так і синтаксичні характеристики. Більшість проаналізованих АД руху увійшла в словниковий фонд англійської мови, але досить велика частка цих дієслів має авторський характер і приналежить саме індивідуальному стилю Стівена Кінга.

Переклад АД руху викликає проблеми у зв'язку з ускладненістю їх семантичних структур, а також з боку їх правого оточення.

Висновки. Аналіз способів відтворення АД у цільовій мові продемонстрував явне домінування способу їх перекладу на рівні перекладацьких трансформацій (контекстуальних замінів). Було зафіксовано такий алгоритм їх перекладу — передача семи руху за допомогою okazional'nogo відповідника з її збереженням або заміна семи руху семою іншої дії. Крім того, були випадки перекладу дієслів, у складі яких не було жодної семи руху (ні принципової, ні факультативної), за допомогою дієслова руху. Всі ці варіанти перекладу можна пояснити

ти цілою низкою чинників як об'єктивного, так і суб'єктивного характеру. Найбільш впливовим чинником, на наш погляд, є контекст речення — контекстуальні партнери досліджуваних дієслів. Праве оточення дієслова, яке представлено синтаксичними поширювачами (прийменниками, прислівниками тощо), також відіграє значну роль у передачі їх семантики, а в деяких випадках є вирішальним чинником вибору варіанта їх перекладу. Англійські прийменники передаються українськими прийменниками, іноді прислівниками, а також різними префіксами. Найбільшу складність для перекладача представляють індивідуальні (авторські) АД, які, як правило, мають також додаткові конотативні обертони, в основному негативні. При передачі АД руху перекладач використовував цілий арсенал перекладацьких трансформацій — як лексичних, так і граматичних: конкретизацію значення (особливо з дієсловами широкої семантики *go, come, walk*), модуляцію, а також заміну частин мови, пермутацію, додавання та антонімічний переклад як лексико-граматичну трансформацію. Не можна не відмітити також значущість суб'єктивного чинника, а саме особистості перекладача в прийнятті остаточного рішення.

У перспективі наших подальших наукових пошуків входить аналіз стилістичних характеристик індивідуальних адвербіальних дієслів.

Список літератури

- Бачишина О. Дієслово як виразник просторової семантики. *Вісник Львівського університету*. Серія: Філологічна. 2016. № 63. URL: <http://publications.lnu.edu.ua/bulletins/index.php/philology/article/view/3653/3690>
- Дишлева С. М. Адвербіальна дистрибуція лексико-семантичних груп українських дієслів: автореферат дисертації ... кандидата філологічних наук: 10.02.01 — українська мова. Київ, 2008. URL: <https://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/320/Dyshleva.pdf?sequence=3>
- Запухляк І. Структурні особливості адвербіальних фразеологізмів з компонентом на позначення неживої природи в англійській та українській мовах. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2020. Вип. 28, том 2. С. 17–24.
- Колесник Л. Способи відтворення англійських адвербіальних дієслів українською мовою. *Наукові записки Націон.ун-ту «Львівська політехніка»*. Серія: Філологічні науки. 2012. С. 200–205.
- Чижикова Л. Переклад адвербіальних дієслів англійською мовою. *Наукові записки Націон. педаг. ун-ту ім. М. П. Драгоманова*. Серія: Мова та літ-ра. 2010. № 12. С. 143–148.
- Шатохіна І. А. Ознаки класифікації дієслів руху. Кривий Ріг, 2020. URL: <https://elibrary.kdpu.ua>bitstream>

Harley H. Denominal Verbs and Aktionsait, 1997. URL: <http://wwwsilvermnt.com>.
Hornby S., M. Verb Descriptivity in English and German: A Contrastive Study in Semantic Fields. Cart Winter, 1983. 83 p.
King S. *Insomnia*. Hodder, 2002. 904 p.
КІНГ С. Безсоння. Х.: Фоліо, 2008. 795 с.

References

- Bachyshyna, O. (2016). Diieslovo yak vyraznyk prostorovoi semantyky. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriiya filolohichna*. № 63. URL: <http://publications.lnu.edu.ua/bulletins/index.php/philology/article/view/3653/3690>
- Dyshleva, S. M. (2008). Adverbialna dystrybutsiia leksyko-semantychnykh hrup ukrainskykh diiesliv. Avtoreferat dysertatsii na zdobuttia naukovooho stupenia kandydata filolohichnykh nauk. 10.02.01 — ukrainska mova. Kyiv. URL: <https://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/320/Dyshleva.pdf?sequence=3>
- Zapukhliak, I. (2020). Strukturni osoblyvosti adverbialnykh frazeolohizmiv z komponentom na poznachennia nezhyvoi pryrody v anhliiskii ta ukrainskii movakh. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*. Vyp.28. tom 2. S. 17–24.
- Kolesnyk, L. (2012). Sposoby vidtvorennia anhliiskykh adverbialnykh diiesliv ukrainskoiu movoiu. *Naukovi zapysky Natsion.un-tu «Lvivska politekhnika»*. Seriiya: *Filolohichni nauky*. S. 200–205.
- Chyzhykova, L. (2010). Pereklad adverbialnykh diiesliv anhliiskoiu movoiu. *Naukovi zapysky Natsion.pedah.un-tu im. M. P. Drahomanova*. Seriiya: *Mova ta Lit-ra*. № 12. S. 143–148.
- Shatokhina, I. A. (2020). Oznaky klasyfikatsii diiesliv rukhu. Kryvyi Rih. URL: <https://elibrary.kdpu.ua/bitstream>
- Harley, H. (1997). Denominal Verbs and Aktionsait. URL: <http://wwwsilvermnt.com>.
- Snell Hornby, M. (1983). Verb Descriptivity in English and German: A Contrastive Study in Semantic Fields. Cart Winter. 83 p.
- King S. (2002). *Insomnia*/ King S. Hodder. 904 p.
- Kinh S. (2008). *Bezsonnia*/ Kinh S. Kh. Folio. 795 s.

Стаття надійшла до редакції 07.05.2024 року

ВИМОГИ ДО ПУБЛІКАЦІЙ

Редакційна колегія приймає до публікації у збірнику статті, що містять теоретично вагомий й достовірні результати власних наукових досліджень, які виконані на високому професійному рівні із залученням останніх досягнень вітчизняної та зарубіжної філології. Статті повинні мати такі необхідні елементи:

Вступ (розкривається актуальність дослідження; здійснюється постановка проблеми та аналіз попередніх досліджень і публікацій; формулюються мета і завдання).

Методи та методики дослідження (висвітлюється процедура теоретико-методологічного та/або експериментального дослідження).

Результати та обговорення (викладається основний матеріал так, щоб була зрозумілою суть теоретичного та/або емпіричного дослідження; дискусії щодо висвітленої проблематики).

Висновки (здійснюється узагальнення результатів, передбачаються перспективи подальших досліджень).

Редакція Збірника у своїй діяльності керується такими етичними принципами:

виконує вимоги Комітету з етики в публікаціях — Committee on Publication Ethics (COPE), Будапештської Декларації відкритого доступу до рецензованих наукових видань та наукових досліджень — Budapest Open Access Initiative (BOAI) та Берлінської Декларації про відкритий доступ до наукових і гуманітарних знань — Berlin Declaration Open Access to Knowledge in the Sciences and Humanities).

Основні мови — українська, англійська, німецька, іспанська. Кожна стаття супроводжується розширеним авторським резюме англійською мовою.

Це подання раніше не було опубліковане і не надсилалося до розгляду редакціям інших журналів.

Під час подання рукопису до журналу автори повинні підтвердити його відповідність всім встановленим вимогам, вказаним нижче. В разі виявлення невідповідності поданої роботи пунктам цих вимог редакція повертатиме авторам матеріали на доопрацювання.

Технічне оформлення тексту статті

Поля: нижнє, верхнє, лїве, правє — 2 см.

Редактор: MS Word.

Гарнітура: Times New Roman, кегль (розмір) 14, інтервал — 1,5.

Текст набирається без переносів.

Стаття подається за такою СТРУКТУРОЮ:

УДК (по лівому краю)

НАЗВА СТАТТІ (по центру)

Ім'я та прізвище автора (по центру)

Вчене звання, науковий ступінь, посада (по центру)

Місце роботи, E-mail, ORCID та / або ResearcherID автора (по центру)

Анотації та ключові слова українською, англійською мовами (кожна по 1800 знаків (230–250 слів). Ключові слова (5–8 слів чи словосполучень).

Текст статті.

Список літератури.

References.

Першою наводиться анотація мовою, якою написана стаття.

Перед анотаціями українською, англійською мовами розміщується назва статті, прізвище автора та інформація про нього відповідною мовою.

Ілюстрації (схеми, графіки, діаграми тощо) нумеруються у межах статті і супроводжуються підмалюнковими підписами, наприклад: Рис. 1. Графік залежності показника *a* від показника *b*. Цифровий матеріал може оформлюватись у таблиці, які теж нумеруються в межах статті і супроводжуються назвою над таблицею по центру.

Окремі слова латиницею, що включені в кириличний текст, а також ілюстративні приклади виділяються курсивом, наприклад: Д. Артідж свого часу запропонував термінопоняття «*culturally and ideologically situated reader*». Приклади, що складаються більше ніж з одного речення, виокремлюються в абзац та друкуються із відступом 10–15 мм від лівого берега. У разі наявності перекладу ілюстративної цитати він друкується з таким саме відступом.

Вимоги до оформлення посилань на літературні джерела в тексті статті

Цитування та внутрішньотекстове посилання на літературні джерела подаються відповідно до стилю (APA) з використанням дужок, наприклад: (Залевська, 2005). Якщо зазначається сторінка джерела, вона подається через двокрапку (Залевська, 2005: 125). У списку літератури обов'язково мають міститися всі наукові джерела, прізвища авторів яких згадуються в тексті статті.

Вимоги до оформлення списку літератури

Список літератури оформлюється відповідно до вимог «ДСТУ 8302:2015. Бібліографічне посилання. Загальні положення та правила складання», що вступив у дію 01.07.2016). Список літератури не нумується та друкується 12 кеглем, міжрядковий інтервал 1.

References оформлюється відповідно до міжнародного стандарту **APA (American Psychological Association (APA) Style)**, що можна зробити на сайтах автоматичного формування посилань:

- Citation Machine (<http://www.citationmachine.net/apa/cite-a-book>)
- <http://www.bibme.org/apa/book-citation/manual>

References не нумеруються та друкуються 12 кеглем, міжрядковий інтервал 1.

Онлайніві транслітератори:

- Стандартна українська транслітерація (Паспортна КМУ 2010) (<http://www.slovyk.ua/services/translit.php>)

За наявності у цитованих джерелах DOI даний цифровий ідентифікатор зазначається у відповідному посиланні.

Перевірити наявність DOI можна на сайті <https://www.crossref.org/>

Окремим файлом надаються дані про автора:

- 1) прізвище, ім'я, по батькові (українською мовою згідно з паспортом),
- 2) науковий ступінь,
- 3) вчене звання,
- 4) статус аспіранта, докторанта, здобувача (в разі наявності такого),
- 5) місце роботи і посада, e-mail.

БАЗИ РЕФЕРУВАННЯ ТА ІНДЕКСУВАННЯ

«Наукова періодика України» (НБУВ),
УРЖ «Джерело» (Ukrainian abstracting journal),
«Україніка наукова» (Bibliographic Database «Ukrainika scientific»),
«Наукова періодика України» (УРАН),

Інституційний репозитарій Одеського національного університету імені І. І. Мечникова, Українські наукові журнали, Ulrich's Periodicals Directory,

Index Copernicus Journals Master List (ICV 2016: 62,95),
Google Scholar,
Base-search,

DOAJ,

Slavic Humanities Index

Всім статтям присвоюється цифровий ідентифікатор DOI

КООРДИНАТИ ВІДПОВІДАЛЬНОГО СЕКРЕТАРЯ:

Матієнко-Сільницька Анна Валеріївна

– телефон: +38 0631239400

– E-mail: matienkoanna07@gmail.com

Звертаємо Вашу увагу, що збірник розміщується на власному сайті

<http://rgnotes.onu.edu.ua>

ЗМІСТ

НЕЛІНІЙНІ ЕПОХИ У СУЧАСНОМУ ЛІТЕРАТУРОЗНАВ- ЧОМУ ДИСКУРСІ	
Абабіна Н. В.	4
ПЕРФОРМАНС ЯК КОМУНІКАТИВНА СТРАТЕГІЯ СУ- ЧАСНОЇ ДРАМИ	
Войтенко Л. І.	14
ЕВОЛЮЦІЯ ЖАНРУ АНТИУТОПІЇ	
Деменко П. В.	23
ДЕКОДУВАННЯ СЕМАНТИЧНОГО ОБСЯГУ ІМЕННИКІВ З ДІЄСЛІВНОЮ МОДАЛЬНОСТЮ <i>MÜSSEN</i> : СИНЕРГЕТИЧНИЙ ВИМІР МІНІМІЗАЦІЇ ЗУСИЛЬ (на матеріалі німецькомовної художньої прози та преси)	
Дребет В. В.	31
ЕКФРАЗИС У ХУДОЖНЬОМУ АНГЛОМОВНОМУ ДИС- КУРСІ	
Дубровська-Томченко Є. В.	53
СЛОВОВІР АНГЛОМОВНИХ ТЕРМІНІВ ФАНФІКШЕН	
Колегаєва І. М., Станко Д. В.	61
НАВЧАННЯ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ НА ОСНОВІ ТЕКСТУ	
Кулина І. Г., Янер О. С.	72
СЕМАНТИЗАЦІЯ ЗВУКОВИХ ОДИНИЦЬ У РІЗНОСИС- ТЕМНИХ МОВАХ	
Кушнерик В. І., Андріїва С. С.	80
ПСИХОЛОГІЗМ У ПОБУДОВІ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ У РОМАНІ «BLACKBERRY WINTER» С. ДЖІО	
Маріонда А. І., Марчук Т. Л.	91
УСКЛАДНЕНЕ РЕЧЕННЯ ЯК ІНДИКАТОР ІНТЕЛЕКТУ- АЛЬНОГО РІВНЯ ВІРТУАЛЬНОГО МОВЦЯ	
Морозова І. Б.	103
ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ФАХОВО ОРІЄНТОВАНОГО МОВЛЕННЯ	
Никифорова І. В., Богуславський С. С.	116
«ТЕКТОНІКА ПОЧУТТІВ» Е.-Е. ШМІТТА В ПАРАДИГМІ «РОЗМОВНОГО ТЕАТРУ»	
Подковирофф Н.	126

ХУДОЖНЯ ЛІТЕРАТУРА ЯК СИНТЕЗ МУЛЬТИМОДУС- НИХ ЗАСОБІВ ПОДАННЯ НАРРАТИВНОЇ ІНФОРМАЦІЇ Пожарицька О. О.	134
СИНТАКСИЧНЕ АРАНЖУВАННЯ ТЕКСТІВ ДЕРЖАВНО- ГО ГІМНУ: АНГЛІЙСЬКО-НІМЕЦЬКІ ПАРАЛЕЛІ Приходько А. М.	148
СТРУКТУРНІ ТА СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ БРИТАНСЬКИХ ТОПОНІМІВ Савранчук І. П., Тхор Н. М.	171
АНГЛІЙСЬКІ АДВЕРБІАЛЬНІ ДІЄСЛОВА РУХУ В ОРИГІ- НАЛІ ТА СПОСОБИ ЇХ ВІДТВОРЕННЯ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ Яровенко Л. С., Болдирева А. Є.	180
ВИМОГИ ДО ПУБЛІКАЦІЙ	194

Згідно із Рішенням Національної ради України з питань телебачення і радіомовлення № 429 від 22.02.2024 р. збірник зареєстрований як друковане медіа із ідентифікатором R30–02961.

Журнал внесено до Переліку наукових фахових видань України (Категорія «Б»): Наказ МОН України № 627 від 14.05.2020 р. (Додаток 2), філологічні спеціальності — 035.

Затверджено до друку вченою радою Одеського національного університету імені І. І. Мечникова (*протокол № 14 від 25.06.2024*)

Рекомендовано до друку та поширення через мережу Internet вченою радою Одеського національного університету імені І. І. Мечникова (*протокол № 14 від 25.06.2024*)

Відповідальний за випуск *А. В. Матієнко-Сільницька*
Макет *А. В. Матієнко-Сільницька*

Тираж 100 прим. Зам. 551.

Адреса редколегії:
65058 м. Одеса, Французький бульвар, 24/26, кімн. 109
Одеський національний університет імені І. І. Мечникова, факультет РГФ
Телефон +38048681284
Факс +380487233515
email: zapysky.rgf.editor@gmail.com

Надруковано у друкарні видавництва «Астропринт»
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 1373 від 28.05.2003 р.
65091, м. Одеса, вул. Разумовська, 21
Телефон: (0482) 37–14–25, 33–07–17 (048) 7–855–855
email: astro_print@ukr.net
www.astroprint.ua

ISSN 2307–4604. Записки з романо-германської філології. 2024. Вип. 1 (52). 1–200