

MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE
OLES HONCHAR DNIPRO NATIONAL UNIVERSITY



Ukrainian sense ***Український смисл***

Scientific Collection

Edited by I. Popova, Doctor of Philology, Professor

ISSN 2313-4437

Dnipro
2022

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДНІПРОВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА



Ukrainian sense ***Український смисл***

Науковий збірник
за редакцією доктора філологічних наук,
професора І. С. Попової
ISSN 2313-4437

Дніпро
2022

UDC 811.161.2+821.161.2.09](082)
ISSN 2313-4437

*Recommended for publication at the meeting of the Academic Council of
Oles Honchar Dnipro National University (protocol № 6 dated Desember 24, 2021)*

Editorial board:

Dr. of Sc. (Philology), Prof. **I. S. Popova** (editor in chief),
Dr. of Sc. (Philology), Prof. **T. S. Prystaiko** (deputy editor),
Dr. of Sc. (Philology), Prof. **V. V. Koroliova** (executive secretary),
Dr. of Sc. (Philology), Prof. **N. V. Diachok** (responsible for the issue),
Dr. of Sc. (Philology), Prof. **N. M. Bobukh**,
Dr. of Sc. (Philology), Prof. **N. S. Holikova**,
Dr. of Sc. (Philology), Prof. **O. V. Hurko**,
Dr. of Sc. (Philology), Prof. **I. V. Kropyvko**,
Dr. of Sc. (Philology), Prof. **Yu. V. Kravtsova**,
Dr. of Sc. (Philology), Prof. **O. K. Kuvarova**,
Cand. of Sc. (Philology), Ass. Prof. **N. P. Oliynyk**,
Dr. of Sc. (Philology), Prof. **O. I. Panchenko**,
Dr. of Sc. (Philology), Prof. **N. V. Pidmohylna**,
Dr. of Sc. (Philology), Prof. **S. L. Popov**,
Dr. of Sc. (Philology), Ass. Prof. **O. V. Shaf**,
Dr. of Sc. (Philology), Prof. **Yu. O. Shepel**.

**U-45 Ukrainian sense / Український смисл: scientific collection / edited by I. Popova.
Dnipro: Lira, 2022. P. 2. 128 p.**

The collection presents modern views of researchers on actual problems of linguistics and literary studies.

For scientists, teachers, graduate students and students.

The editorial board does not always agree with the position of the authors. The authors are responsible for the accuracy of the presented material.

All rights reserved. Use of materials is possible with the permission of the editorial board.



The journal is indexed in scientometric databases: Index Copernicus International (ICV 2020:78.34), National Library of Ukraine Vernadsky, Google Scholar.

© Oles Honchar Dnipro National University, 2022

УДК 811.161.2+821.161.2.09](082)
ISSN 2313-4437

Рекомендовано до друку на засіданні вченої ради Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара (протокол № 6 від 24.12.2021)

Редакційна колегія:

Доктор філологічних наук, професор **І. С. Попова** (відповідальний редактор),
Доктор філологічних наук, професор **Т. С. Пристайко** (заступник редактора),
Доктор філологічних наук, професор **В. В. Корольова** (відповідальний секретар),
Доктор філологічних наук, професор **Н. В. Дьячок** (відповідальна за випуск),
Доктор філологічних наук, професор **Н. М. Бобух**,
Доктор філологічних наук, професор **Н. С. Голікова**,
Доктор філологічних наук, професор **О. В. Гурко**,
Доктор філологічних наук, професор **Ю. В. Кравцова**,
Доктор філологічних наук, професор **І. В. Кропивко**,
Доктор філологічних наук, професор **О. К. Куварова**,
Кандидат філологічних наук, доцент **Н. П. Олійник**,
Доктор філологічних наук, професор **О. І. Панченко**,
Доктор філологічних наук, професор **Н. В. Підмогильна**,
Доктор філологічних наук, професор **С. Л. Попов**,
Доктор філологічних наук, професор **О. В. Шаф**,
Доктор філологічних наук, професор **Ю. О. Шепель**.

U-45 Ukrainian sense / Український смисл: науковий збірник / ред. І. С. Попова, проф. Дніпро: Ліра, 2022. Вип. 2. 129 с.

У збірнику подано сучасні погляди дослідників на актуальні проблеми лінгвістики.
Для науковців, викладачів, аспірантів і студентів, учителів.

Редакційна колегія не завжди поділяє позицію авторів. За точність викладеного матеріалу відповідальність покладено на авторів.

Усі права застережено. Використання матеріалів – з дозволу редакційної колегії.



The journal is indexed in scientometric databases: Index Copernicus International (ICV 2020:78.34), National Library of Ukraine Vernadsky, Google Scholar.

© Oles Honchar Dnipro National University, 2022

УДК 378.14:81.13
DOI 10.15421/462210

DIGITAL-MЕТОДИКИ В ПІДГОТОВЦІ СТУДЕНТІВ ПІД ЧАС ВИВЧЕННЯ ІНОЗЕМНИХ МОВ

О. Алісеєнко

доцент, кандидат філологічних наук,
доцент кафедри англійської мови для нефілологічних спеціальностей,
Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара
olga_aliseenko@ukr.net
orcid.org/0000-0003-3840-7714

Г. Мудренко

викладач кафедри англійської мови для нефілологічних спеціальностей,
Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара
annamudrenko@ukr.net
orcid.org/0000-0001-7476-4714

Вступ. Освітній процес у будь-якій галузі неможливо уявити без використання цифрових технологій. Процеси цифровізації торкнулися не лише аспектів організації освітньої діяльності, а й змісту навчально-методичного наповнення дисциплін. Зміни в освіті під впливом цифрового середовища, що динамічно розвивається, вимагають участі адміністрації вишів, викладачів і студентів, оскільки оновлення зачіпають усі рівні освіти. Особлива увага приділяється оновленню навчальних методик задля досягнення встановлених освітніх результатів. Викладачі закладів вищої освіти активно користуються комп'ютером, інтерактивною дошкою, проектором для представлення наочного матеріалу. Для ефективнішої реалізації навчального процесу вони застосовують навчально-методичні матеріали, розміщені на інформаційно-освітньому порталі освітнього закладу чи на спеціальних освітніх інтернет-ресурсах.

Цифрові технології застосовують у навчальному процесі для розвитку знань, умінь та навичок студентів, які будуть актуальними для них і в професійній діяльності, і в соціальному житті. Отже, технічні засоби навчання, які довгий час використовували в закладах вищої освіти, поступово замінюються на сучасні цифрові засоби.

Входження України в єдиний освітній простір та інтенсивний розвиток глобальної комп'ютерної мережі зумовили потребу застосування цифрових технологій під час вивчення іноземних мов в закладах вищої освіти. Знання іноземної мови є обов'язковим в наш час й однією з ключових вимог, що висувають до фахівців будь-якої галузі діяльності. У зв'язку із цим є актуальним аналіз методик навчання із застосуванням цифрових технологій, тобто digital-методик. Разом з традиційними методами навчання такі методики здатні цілком реалізувати завдання щодо вивчення іноземної мови, які передбачені навчальним планом.

Питання застосування digital-методик у підготовці студентів закладів вищої освіти подано в роботах багатьох вітчизняних та зарубіжних науковців (Dudeneу & Hockly, 2013; Warschauer, 1997; Рогольської & Тарасової, 2016; Статкевич & Фенчук, 2014; Козаченко, 2016). Однак недостатньо дослідженим на сьогоднішній день залишається питання використання цифрових методик під час вивчення іноземних мов.

Мета статті – розробити напрями вдосконалення digital-методик у навчальному процесі під час вивчення іноземних мов в закладах вищої освіти України.

Методи та методика дослідження. Під час дослідження використані загальнонаукові методи пізнання. Поточний стан використання digital-методик під час вивчення іноземних мов в закладах вищої освіти визначений за допомогою методу критичного аналізу вітчизняної та зарубіжної літератури. Для наглядної демонстрації інформації були використані графічні методи, для підготовки яких застосовані засоби Excel. У процесі синтезу інформації визначені проблеми, які ускладнюють впровадження цифрових методик

у навчальний процес та потребують негайного вирішення. Рекомендації щодо вирішення цих проблем розроблені методами індукції та дедукції.

Результати та дискусії. Комп'ютерні технології почали застосовуватися у викладанні іноземних мов понад 70 років тому. Донедавна вивченням цієї теми займалася обмежена кількість фахівців. Однак поява інтернету та бурхливий розвиток комп'ютерних технологій прискорили інтеграцію новітніх технологій у навчальний процес.

Термін «цифрові технології» (англ. digital technologies) виник не так давно. В англійській педагогічній літературі цей термін охоплює різноманітні хмарні, мобільні, смарт-технології та інформаційно-комунікаційні технології (Dudney & Hockly, 2013). Сучасний американський дослідник, професор педагогічного факультету Каліфорнійського університету М. Воршер у своїй статті «Використання комп'ютерів у викладанні іноземних мов» виділяє три етапи використання комп'ютерних технологій: біхейвіористський, комунікативний, інтеграційний, компетентісно-конективістський (Warschauer, 1997). Кожен з етапів характеризується певним рівнем розвитку технологій, що унаочнено в Табл.1.

Таблиця 1. Етапи розвитку цифрових технологій в освіті

| Роки | Назва підходу | Особливості використання |
|-----------------------------------|---------------------------------------|--|
| 1950–1970 рр | Біхейвіористський підхід | Цей період характеризується появою електронно-обчислювальних машин, які використовувалися як тренажери для розвитку мовленнєвої діяльності. Комп'ютерні вправи, які створювалися в цей час, були спрямовані на тренування навичок повторення. Для позначення новітніх технологій використовували термін «комп'ютерні технології» |
| 1980-ті рр | Комунікативний підхід | Цей період характеризується появою інтелектуальних систем навчання, стаціонарних персональних комп'ютерів). Стаціонарні персональні комп'ютери використовувалися як тренажери для розвитку мовленнєвої діяльності, а також як довідковий ресурс. Як і за біхейвіористського підходу, новітні технології позначаються терміном «комп'ютерні технології» |
| 1990-ті рр | Інтеграційний підхід | Цей період характеризується появою всесвітньої мережі Інтернету, винаходом мультимедійних і гіпертекстових технологій, подальшим удосконаленням комунікаційних технологій. Персональний стаціонарний комп'ютер використовують як інструмент для автентичної мовленнєвої взаємодії. Новітні технології позначаються терміном «інформаційно-комунікаційні технології» |
| 2000-ні рр і по сьогоднішній день | Компетентісно-конективістський підхід | Цей період характеризується появою мобільних, хмарних та смарт-технологій, смартфонів та планшетів. Портативний комп'ютер та мобільні пристрої використовують як інструменти для спілкування в середовищі мовної та соціальної взаємодії в будь-якому місці та в будь-який час. Для позначення технологій, які нещодавно виникли, використовується термін digital technologies |

Джерело: систематизовано на основі (Warschauer, 1997)

Упровадження цифрових технологій привело до появи нових методик у підготовці студентів закладів вищої освіти (ЗВО) під час вивчення іноземних мов. На сьогоднішній день широкого застосування набули digital-методики, під якими слід розуміти чіткий алгоритм дій, що дозволяє вивчити іноземну мову з початкового до просунутого рівня (TEFL-TESOL,

2020). Основні digital-методики, які застосовуються в закладах вищої освіти під час вивчення іноземних мов, наведені в Табл 2.

Таблиця 2. Digital-методики, які застосовуються в закладах вищої освіти під час вивчення іноземних мов

| Назва методики | Значення |
|--------------------|--|
| M-Learning | Методики на основі технології M-Learning передбачають викладання іноземної мови з використанням потенціалу наявних у студентів гаджетів для роботи з додатками іноземною мовою. Однією з переваг M-Learning є різноманітність форм роботи – від ігор, квізів, відео роликів до подкастів та міні-серіалів. Використання методик M-Learning дає змогу поєднувати стаціонарне й дистанційне навчання, пришвидшувати обмін інформацією та оптимізувати обмін знаннями, які передаються студентові від викладача |
| Веб-квест | Є сучасною методикою проєктного навчання, що передбачає вирішення певної теоретичної чи практичної проблеми студентом. Для цього студент використовує інформаційні інтернет-ресурси |
| Language portfolio | Одна з найсучасніших методик роботи зі студентами, що в останні роки стає однією з перспективних технологій навчання іноземної мови та моніторингу якості освіти. Згідно з методикою студент фіксує свої досягнення та досвід в оволодінні іноземними мовами. Самостійно чи спільно з викладачем він може проаналізувати та оцінити обсяг роботи та досягнення у вивченні предмета. Метою мовного портфеля є розвиток автономії студента, підвищення мовної компетенції, надання можливості оцінювати свої досягнення та досвід у вивченні та використанні іноземних мов |
| Online-Diary | Сучасна методика викладання іноземних мов, що передбачає ведення студентами щоденника з вивчення іноземної мови, у якому відбито індивідуальну діяльність студента. щоденник має такі графи для заповнення: тема завдання, запланована та реальна дата його виконання, причини невиконання в зазначений термін, навчальні цілі, час, витрачений на роботу, складнощі, прогрес, оцінка та висновки |

Джерело: систематизовано на основі (Рогульська & Тарасова, 2016: 318-32; Статкевич & Фенчук, 2014; Козаченко, 2021)

Наведений перелік діджитал-методик, які використовуються під час вивчення іноземних мов в ЗВО, не є вичерпним. На сьогоднішній день вибір таких методик достатньо широкий. Здебільшого вони поєднуються з традиційними методами навчання. Завдяки цьому вдається вирішити низку завдань, а саме:

- забезпечити подання навчальної інформації;
- забезпечити доступність навчального матеріалу: текстових, звукових, графічних та відеоматеріалів, які мають різну тематику та спрямованість;
- забезпечити контроль за засвоєнням матеріалу;
- сформувати в студентів, які вивчають іноземну мову, навички та вміння писемного мовлення, читання, аудіювання з використанням цифрових технологій;
- сформувати у студентів, які вивчають іноземну мову, навичок самостійної роботи;
- застосовувати різні форми навчальної діяльності (індивідуальна робота, робота в парі чи робота у групі);
- сформувати позитивне ставлення до предмета та підвищити мотивацію до вивчення іноземної мови;
- розкрити творчий потенціал студентів завдяки виконанню проєктних завдань з використанням цифрових технологій, передбачених тією чи тією цифровою методикою.

Обов'язковим складником digital-методик є цифрові технології, які використовують під час вивчення іноземних мов у закладах вищої освіти (див. Рис.1).

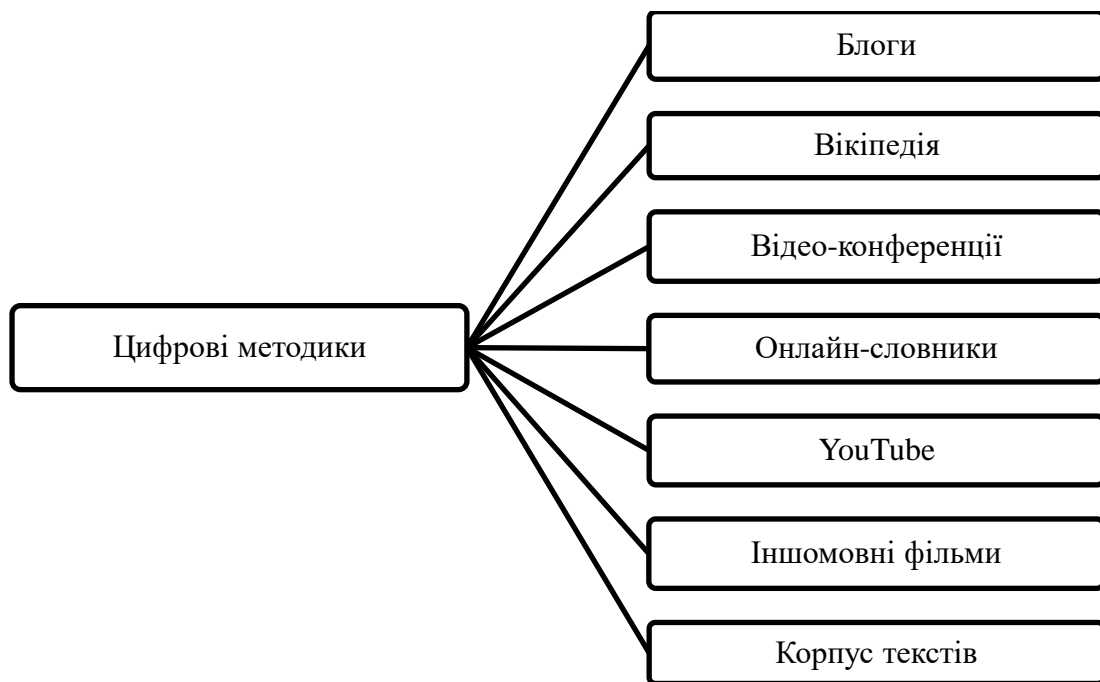


Рис.1. Цифрові технології, що використовуються під час вивчення іноземних мов у закладах вищої освіти

Джерело: систематизовано на основі (Story learning, 2022; Державний університет телекомунікацій, 2020; Український спектр, 2021; English-corpora, 2022)

Блоги не є навчальним матеріалом та не призначені безпосередньо для навчання, однак усе більше викладачів іноземних мов звертають на них свою увагу та використовують в освітніх цілях. Використання блог-технології під час вивчення іноземних мов найбільше відповідає принципам конструктивістського підходу. У межах його реалізації основну увагу акцентовано на студентів, який створює навчальне середовище та взаємодіє з ним, набуваючи знань через вирішення нестандартних завдань. Залежно від виконуваних функцій блоги розподіляють на кілька видів:

- блог викладача (створює та використовує педагог як додатковий ресурс до традиційного навчання);
- блог студента (створює студент відповідно до інструкцій викладача);
- блог викладача-студента (створює викладач, який запрошує студентів до співпраці);
- блог викладача-викладача (створюють та використовують лектори, щоб ділитися матеріалами та корисними ресурсами у своїй галузі);
- блог ЗВО (створюється від імені закладу вищої освіти для встановлення контакту та підтримання зв'язку з іншими освітніми установами);
- блог професіонала (створює та веде особа, яка добре знає свою справу та ділиться своїми корисними порадами). У разі вивчення іноземних мов викладач використовує матеріали цього блогу як автентичний текст, представлений носієм мови.

Як приклад, розглянемо популярний серед користувачів блог, що базовано на особистих історіях його творця Оллі Річардса, який є власником блогу під назвою «I Will Teach You A Language» («Я навчу тебе мови») (Story learning, 2022). Він багато подорожує і вільно спілкується вісьмома мовами, тому ділиться своїм особистим досвідом із читачами про те, які саме прийоми використовує у вивченні мов. Особливістю блогу є те, що, крім мовного матеріалу, він містить яскравий емоційний складник, що мотивує до вивчення іноземної мови.

За об'ємом відомостей та тематичним охопленням загальнодоступна багатомовна універсальна енциклопедія Вікіпедія вважається найповнішою енциклопедією з тих, що коли-небудь створювалися. Однією з основних переваг Вікіпедії як універсальної енциклопедії є змога створення статей на будь-яку тему будь-яким користувачем. Вікіпедія є багатомовною енциклопедією, тому може використовуватися як джерело інформації. Підбір такої інформації розвиває читання – переглядове, освітнє та пошукове. Статті, які розміщено у Вікіпедії, можуть використовуватися для групової чи індивідуальної роботи студентів. Зокрема, викладач може організувати роботу з текстом (його читання та обговорення). Уміння писемного мовлення розвивають завдяки написанню та редагуванню статей іноземною мовою.

Під відеоконференцією слід розуміти розмову в режимі реального часу, учасники якої можуть чути й бачити один одного за допомогою відеомоніторів. При цьому вони можуть бути на будь-якій відстані один від одного. З появою високошвидкісних технологій передавання даних у мережі ЗВО мають можливість проводити невеликі відеоконференції у навчальних цілях, в тому числі, при вивченні іноземних мов. Під час відеоконференції студенти мають змогу спілкуватися з носієм мови, передавати та отримувати відеозображення та брати участь у дискусіях. Завдяки цьому удосконалюються навички говоріння. Наявність кількох комунікантів під час обговорення будь-якої теми сприяє розвитку діалогу-співробітництва чи діалогу-суперечки, що в свою чергу, викликає інтерес студентів та допомагає їм у вдосконаленні таких мовних умінь як передавання інформації, аргументація своєї точки зору, швидка реакція на поставлені запитання тощо.

Невід'ємною частиною вивчення будь-якої іноземної мови є поповнення словникового запасу. В інтернеті можна знайти велику кількість онлайн-словників, які допоможуть у вивченні іноземної мови. До найпопулярніших словників можна уналежити Cambridge Dictionary, Collins Dictionary, Oxford Dictionary of English, Macmillan Dictionary, Dictionary.com тощо (Державний університет телекомунікацій, 2020). Використання онлайн-словників сприятиме готовності до подальшої самоосвіти в галузі володіння іноземною мовою.

YouTube – це найбільший відеохостинг у світі. На його сервері щохвилини завантажують сотні відеороликів, більшість з яких іноземною мовою. Вивчення іноземної мови за допомогою сервісу YouTube дозволяє:

- залучити автентичні матеріали мережі (текстові, звукові) до програми навчання;
- здійснювати самостійний пошук інформації в межах роботи з будь-яким проєктом;
- самостійно вивчати іноземну мову, ліквідувати прогалини у знаннях, уміннях та навичках;
- здійснювати самостійну підготовку до складання кваліфікаційного іспиту з іноземної мови екстерном.

Вивчення іноземної мови з використанням YouTube сприяє розвитку навичок аудіювання та мовлення. Дуже важливо не просто вчити іноземну мову, але й розуміти інших, зокрема, важливо розуміти різні акценти. Youtube дає змогу послухати людей різних національностей, які розмовляють англійською чи іншою іноземною мовою.

Перегляд іншомовних фільмів сприяє вивченню іноземної мови. Зокрема, покращується сприйняття мови на слух, поповнюється словниковий запас та приходить розуміння того, як іноземна мова використовується в реальному житті. Для тих, хто вивчає іноземну мову, рекомендується завантажити додаток Netflix. Переважно його використовують для вивчення англійської. Netflix дає змогу вивчити дві мови одночасно, ввімкнувши фільм англійською, а субтитри – німецькою чи навпаки. Однак слід пам'ятати, що Netflix є платним сервісом. Вартість підписки залежить від кількості підключених девайсів та обраного тарифного плану (Український спектр, 2021).

Корпус текстів – це підібрана та оброблена за певними правилами сукупність текстів, які використовують для вивчення іноземних мов. Серед доступних для вільного використання корпусів особливий інтерес становлять корпуси англійської, іспанської та

португальської мов, що створив професор лінгвістики Марк Девіс з університету Бригама Янга (США). Він розробив архітектуру та інтерфейс для колекції корпусів, до якої входить варіант Британського національного корпусу (англ. British National Corpus), створеного в 1980-х – початку 1990-х років у Oxford University Press (English-corpora, 2022). У цьому корпусі міститься 100 млн слів з текстів різних жанрів – розмовної, художньої літератури, журнальної, газетної та наукової.

Отже, можна зробити висновок, що сучасні діджитал-методики зrealізовано на основі різноманітних цифрових технологій, спрямованих на вивчення іноземної мови. Роль таких методик у вивченні іноземних мов оцінили провідні заклади вищої освіти України.

Пандемія 2019 року та повномасштабна війна суттєво вплинули на освітній процес в Україні. Більшість закладів вищої освіти перейшли на дистанційний або змішаний формат навчання. У таких умовах надзвичайно актуальним стало застосування діджитал-методик у підготовці студентів, зокрема й під час вивчення іноземних мов.

У червні 2022 року Центром міжнародних проєктів «Євроосвіта» спільно з міжнародною групою IREG Observatory on Academic Ranking and Excellence був складений рейтинг закладів вищої освіти «ТОП-200 Україна». Під час складання рейтингу було враховано низку показників. Особливу увагу приділено впровадженню цифрових технологій у навчальний процес. Згідно з результатами рейтингу, десятку лідерів очолив Київський національний університет ім. Т. Шевченка. Друге місце посів Київський політехнічний інститут ім. І. Сікорського. Харківський національний університет ім. М. Каразіна замкнув трійку лідерів. Національний університет «Львівська політехніка» та Національний технічний університет «Харківський політехнічний інститут» зайняли відповідно четверте та п'яте місце (Освіта, 2022). Завдяки впровадженню цифрових технологій у навчальний процес ці та інші заклади вищої освіти України змогли досягти значних успіхів в академічній, науково-дослідницькій та міжнародній діяльності.

Під час вивчення іноземних мов викладачі ЗВО України використовують велику кількість діджитал-методик: M-Learning, Веб-квест, Language portfolio, Online-Diary тощо. Упровадження цих методик передбачає застосування різноманітних цифрових технологій. Найбільш популярними засобами для проведення відеоконференцій зі студентами є Zoom, Skype, Microsoft Teams, WhatsApp і Viber. Щодо навчальних онлайн-платформ, то вони можуть бути універсальними (використовуються для вивчення всіх навчальних предметів) та спеціалізованими (призначеними лише для вивчення іноземних мов). Серед універсальних онлайн-платформ популярністю користується Google-classroom, за допомогою якої викладачі формують завдання для студентів та оцінюють їх виконання у формі тестів чи підсумкових робіт. Не менш популярною є платформа Moodle, що застосовують як основний засіб організації навчальної діяльності з іноземної мови для студентів змішаної або дистанційної форми навчання. Пропонований інструментарій платформи дає змогу здійснювати продуктивну взаємодію «викладач – студенти».

До спеціально розроблених для вивчення іноземних мов можна уналежнити платформи:

- Duolingo, Easy Ten, FluentU, BBC Learning English, Simpler, LinguaLeo, Memrise (англійська мова).

- Goethe-Institut, Deutsche Welle, Rosetta Stone, Easy Online German, Audio Lingua, TestDaF (німецька мова).

Використання цифрових технологій, які є важливим елементом сучасних діджитал-методик, схвалює більшість викладачів і студентів, про що свідчать результати опитування, проведеного Державною службою якості освіти України серед викладачів та студентів закладів вищої освіти. 43% опитаних викладачів та 65,7% студентів схвалюють використання цифрових технологій у навчанні (Рис. 2).

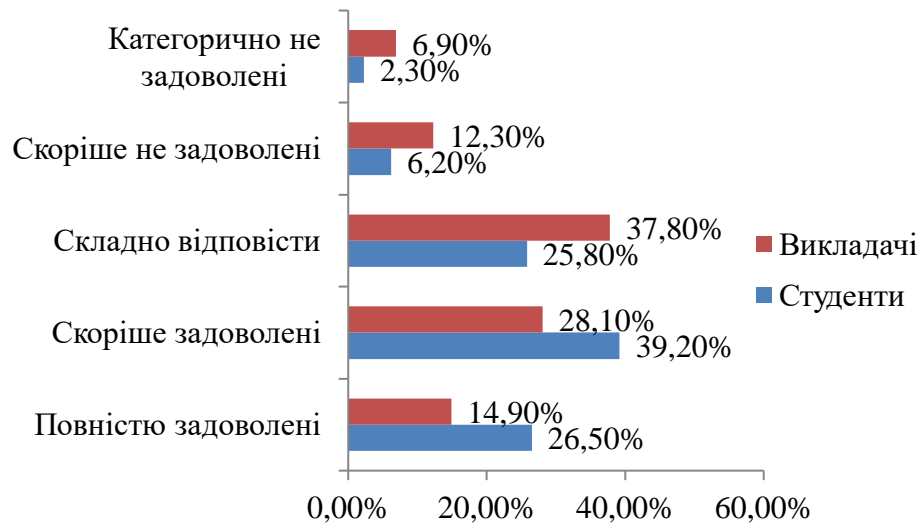


Рис. 2. Рівень задоволеності студентів та викладачів використанням цифрових технологій, %

Джерело: систематизовано на основі (Чорноморський національний університет, 2020)

Проаналізувавши вітчизняний досвід, можна зробити висновок про активне застосування сучасних цифрових методик у підготовці студентів під час вивчення іноземних мов, а також про високий рівень задоволення використанням цифрових технологій, які є основним елементом таких методик. Разом з тим, наявна низка проблем, що ускладнюють впровадження digital-методик у навчальний процес та потребують негайного вирішення (Табл. 3)

Таблиця 3. Проблеми впровадження digital-методик в навчальний процес та шляхи їх вирішення

| Проблеми | Шляхи вирішення |
|--|--|
| Неготовність окремих закладів вищої освіти до впровадження цифрових методик в навчальний процес. Згідно з проведеним дослідженням менша частина закладів вищої освіти України (45%) розглядають діджитал-методики та цифрові інструменти, які застосовуються для їх реалізації, як невід'ємний складник розвитку. Більша частина ЗВО продовжує працювати за старими методиками, використовуючи для вивчення іноземних мов підручник та дошку | Упровадження цифрових технологій, на основі яких розроблено сучасні діджитал-методики, повинне стати окремою стратегією кожного закладу вищої освіти. Ця стратегія повинна бути спрямованою на підвищення якості освіти та забезпечення рівного доступу до неї всіх охочих |
| Відсутність належної підготовки викладачів іноземних мов у використанні цифрових технологій | Викладачі іноземних мов повинні проходити підготовку до використання цифрових технологій ще на етапі свого навчання в закладах вищої освіти. На сьогоднішній день на таку підготовку виділено недостатньо часу. Варто виділити достатню кількість годин на освоєння цифрових технологій та збільшити кількість дисциплін інформаційного циклу. Для цього слід переглянути чинний Державний |

| | |
|--|---|
| | стандарт. Викладачам іноземних мов, які здійснюють підготовку студентів у вітчизняних ЗВО, потрібна додаткова допомога фахівців у галузі цифрових технологій. Для викладачів слід проводити навчальні заняття, де їх навчатимуть, як використовувати технології та ефективно викладати з їхньою допомогою |
| Слабкі темпи цифровізації вищої освіти | Вирішення цієї проблеми потребує постійного оновлення комп'ютерного обладнання закладів вищої освіти, яке старіє внаслідок стрімкого розвитку ІТ-технологій та не відповідає сучасному стану розвитку освіти. Заклади вищої освіти потребують широкосмугового доступу до інтернету. Варто розвивати та підтримувати онлайн-платформи, які використовують для навчання |
| Відсутність практики з використанням цифрових технологій у студентів, які вивчають іноземні мови | Завдяки впровадженню дуальної освіти, яка передбачає застосування digital-методик, студент може поєднувати навчання в ЗВО з професійною діяльністю та відпрацьовувати свої навички через інтернет |

Джерело: систематизовано на основі (Чорноморський національний університет, 2020)

Висновки і перспективи. Застосування сучасних digital-методик під час вивчення іноземних мов в закладах вищої освіти підвищує ефективність навчання, робить його більш цікавим та змістовним. У зв'язку з переходом освітнього процесу з очного в дистанційний та змішаний режим упровадження цифрових методик у навчальний процес стає ще актуальнішим, ніж раніше. Ураховуючи це, а також переваги застосування сучасних digital-методик, перспективи подальших досліджень вбачаємо у вивченні нових і вдосконаленні наявних цифрових методик та їх запровадженні в навчальний процес під час вивчення іноземних мов.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ

Козаченко, І. В. (2016). Викладання англійської мови з використанням технології мовного порт фоліо. *Новий вимір науки та освіти. Педагогіка і психологія*, 4(40), 30–36.

Методика преподавания английского языка. (2020). Retrieved from: <https://tefl-tesol-certificate.com/blog/metodika-prepodavaniya-anglijskogo-yazyka>

Оприлюднено рейтинг вишів «ТОП-200 Україна 2022». (2022). Retrieved from: <https://osvita.ua/vnz/rating/86578/>

Рогульська О. О., Тарасова О. В. (2016). М-learning як інноваційна технологія навчання іноземної мови. *Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання у підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми: збірник наукових праць*, 45, 318–32.

Стан використання технологій дистанційного навчання в закладах вищої освіти України: результати опитування. (2020). Retrieved from: <https://chmnu.edu.ua/stan-vikoristannya-tehnologij-distantsijnogo-navchannya-u-zakladah-vishhoyi-osviti-ukrayini-rezultati-opituvannya/>

Статкевич А. Г., Фенчук О. О. (2014). Веб-квест як інноваційна проектна методика навчання іноземної мови. Житомир. Retrieved from: <https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:231Y6GfFwNUJ:https://nniif.org.ua/File/12sagvky.pdf&cd=6&hl=uk&ct=clnk&gl=ua>

ТОП сучасних онлайн-словників для вивчення іноземної мови. (2021). Retrieved from:

https://dut.edu.ua/ua/news-1-525-8773-top-suchasnih-onlayn-slovniv-dlya-vivchennya-inozemnoi-movi_kafedra-inozemnih-mov

ТОП-5 мобільних додатків для вивчення іноземних мов. (2021). Retrieved from: <https://uaspectr.com/2021/08/06/top-5-mobilnyh-dodatkov-dlya-vyvchennya-inozemnyh-mov/>
British National Corpus (2022). Retrieved from: <http://corpus.byu.edu/bnc/>
Dudeny G., Hockly N. (2013). *Digital Literacies*. Pearson.
Story learning. (2022). Retrieved from: <https://storylearning.com/page/76?cat=-1>
Warschauer, M. (1997). *The Internet for English Teaching: Guidelines for Teachers. The TESL Reporter, January 30*. Retrieved from: <http://www.aitech.ac.jp/~iteslj/Articles/Warschauer-Internet.html>

REFERENCES

- British National Corpus*. (2022). Retrieved from: <http://corpus.byu.edu/bnc/> [in English].
- Dudeny, G., & Hockly, N. (2013). *Digital Literacies*. Pearson [in English].
- Kozachenko, I. V. (2016). *Vykladannya anhlivs'koyi movy z vykorystanniam tekhnolohiyi movnoho port folio. Novyy vymir nauky ta osvity [Teaching English using language portfolio technology. A new dimension of science and education]. Pedahohika i psykholohiya – Pedagogy and psychology, 4(40), 30–32 [in Ukrainian]*.
- Metodika prepodavaniya angliyskogo yazika [Methods of teaching English]*. (2020). Retrieved from: <https://tefl-tesol-certificate.com/blog/metodika-prepodavaniya-anglijskogo-yazyka> [in Russian].
- Oprylyudneno reytynh vyshiv «TOP-200 Ukrayina 2022» [The ranking of universities «TOP-200 Ukraine 2022» was published]* (2022). Retrieved from: <https://osvita.ua/vnz/rating/86578> [in Ukrainian].
- Rohul's'ka, O. O., & Tarasova, O. V. (2016). *M-learning yak innovatsiyna tekhnolohiya navchannya inozemnoyi movy [M-learning as an innovative foreign language learning technology]. Suchasni informatsiyni tekhnolohiyi ta innovatsiyni metodyky navchannya u pidhottsi fakhivtsiv: metodolohiya, teoriya, dosvid, problem – Currently information technologies and innovations. teaching methods in preparation specialists: methodology, theory, experience, problems, 45, 318–32 [in Ukrainian]*.
- Stan vykorystannya tekhnolohiy dystantsiynoho navchannya v zakladakh vyshchoyi osvity Ukrayiny: rezul'taty opytuvannya [The state of use of distance learning technologies in higher education institutions of Ukraine: survey results]*. (2020). Retrieved from: <https://chmnu.edu.ua/stan-vikoristannya-tehnologij-distantsijnogo-navchannya-u-zakladakh-vishhoyi-osviti-ukrayini-rezultati-opytuvannya/> [in Ukrainian].
- Statkevych, A. H., & Fenchuk, O. O. (2014). *Veb-kvest yak innovatsiyna proektna metodyka navchannya inozemnoyi movy [Web-quest as an innovative project method of teaching a foreign language]*. Zhytomyr. Retrieved from: <https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:23lY6GfFwNUJ:https://nniif.org.ua/File/12sagvky.pdf&cd=6&hl=uk&ct=clnk&gl=ua> [in Ukrainian].
- Story learning*. (2022). Retrieved from: <https://storylearning.com/page/76?cat=-1> [in English].
- TOP suchasnykh onlayn-slovniv dlya vyvchennya inozemnoyi movy [TOP modern online dictionaries for learning a foreign language]*. (2021). Retrieved from: https://dut.edu.ua/ua/news-1-525-8773-top-suchasnih-onlayn-slovniv-dlya-vivchennya-inozemnoi-movi_kafedra-inozemnih-mov [in Ukrainian].
- TOP-5 mobil'nykh dodatkov dlya vyvchennya inozemnykh mov [TOP-5 mobile applications for learning foreign languages]*. (2021). Retrieved from: <https://uaspectr.com/2021/08/06/top-5-mobilnyh-dodatkov-dlya-vyvchennya-inozemnyh-mov/> [in Ukrainian].
- Warschauer, M. (1997). *The Internet for English Teaching: Guidelines for Teachers. The TESL Reporter, January 30*. Retrieved from: <http://www.aitech.ac.jp/~iteslj/Articles/Warschauer-Internet.html> [in English].

Анотація

Постановка проблеми. Вхідження України в єдиний освітній простір та інтенсивний розвиток глобальної комп'ютерної мережі зумовили потребу застосування цифрових технологій під час вивчення іноземних мов у закладах вищої освіти. Знання іноземної мови є обов'язковим у наш час. У зв'язку із цим є актуальним аналіз та вдосконалення наявних digital-методик, що застосовують під час її вивчення.

Мета статті – розробити напрями вдосконалення digital-методик у навчальному процесі під час вивчення іноземних мов у закладах вищої освіти України. Основні завдання статті – встановити сутність поняття «digital-методика», визначити основні методики та технології, які використовують під час викладання іноземних мов, розглянути основні проблеми впровадження digital-методик та розробити шляхи їхнього вирішення.

Методи дослідження. Під час дослідження використані загальнонаукові методи пізнання. Поточний стан використання digital-методик під час викладання мов у закладах вищої освіти України визначений за допомогою методу критичного аналізу. Для наглядної демонстрації інформації використані графічні методи. У процесі синтезу інформації визначені проблеми, що ускладнюють впровадження цифрових методик. Рекомендації щодо вирішення цих проблем розроблені методами індукції та дедукції.

Основні результати дослідження. За результатами дослідження встановлено, що основними цифровими методиками, які застосовуються під час викладання іноземних мов, є M-Learning, Веб-квест, Language portfolio та Online-Diary. Digital-методики в поєднанні з традиційними методами навчання здатні вирішити завдання, передбачені навчальною програмою. Однак аналіз вітчизняного досвіду показав, що існує низка проблем, які ускладнюють впровадження digital-методик у навчальний процес: неготовність окремих закладів вищої освіти до змін, відсутність належної підготовки викладачів іноземних мов у використанні цифрових технологій, слабкі темпи цифровізації вищої освіти, відсутність практики з використанням цифрових технологій у студентів, які вивчають іноземні мови. Основними напрямками вирішення цих проблем є перегляд Державних стандартів у частині підготовки викладачів іноземних мов до використання цифрових технологій, оновлення комп'ютерного обладнання та забезпечення широкосмугового доступу до інтернету закладів вищої освіти, розвиток та підтримка навчальних онлайн-платформ, впровадження дуальної освіти.

Висновки і перспективи. Сучасні digital-методики, зреалізовані на основі різноманітних цифрових технологій, мають важливе значення під час вивчення іноземних мов. Разом з традиційними методами цифрові методики підвищують якість навчання, забезпечують його доступність, формують навички самостійної роботи, підвищують мотивацію до вивчення іноземної мови та сприяють творчому розвитку студентів. Ураховуючи переваги застосування сучасних digital-методик, перспективи подальших досліджень вбачаємо у вивченні нових і вдосконаленні наявних цифрових методик та їх запровадженні в навчальний процес під час викладання іноземних мов.

Ключові слова: Digital-методики, цифрові технології, M-Learning, блог, YouTube, освітня платформа.

Abstract

Background. Ukraine's entry into the common educational space and the intensive development of the global computer network have necessitated the use of digital technologies in the study of foreign languages in higher education institutions. Knowledge of a foreign language is mandatory in our time. In this regard, it is relevant to analyze and improve the existing digital methods used in its study.

The purpose of the article is to develop directions for improving digital methods in the educational process in the study of foreign languages in higher education institutions of Ukraine. The main tasks of the article are to establish the essence of the concept of «digital-methodology», to determine the main methods and technologies used in teaching foreign languages, to consider the

main problems of implementing digital-methods and to develop ways to solve them.

Methods. The study used general scientific methods of cognition. The current state of the use of digital methods in the study of foreign languages in higher education institutions of Ukraine is determined by the method of critical analysis. Graphic methods have been used for the purpose of visual demonstration of information. In the process of synthesizing information, problems that complicate the implementation of digital methods were identified. Recommendations for solving these problems are developed by methods of induction and deduction.

Results. According to the results of the study, it was found that the main digital methods used in the study of foreign languages are M-Learning, Web-quest, Language portfolio and Online-Diary. Digital methods in combination with traditional teaching methods are able to solve the tasks provided by the curriculum. However, the analysis of domestic experience has shown that there are a number of problems that complicate the implementation of digital methods in the educational process: the unwillingness of some higher education institutions to change, lack of proper training of foreign language teachers in the use of digital technologies, slow pace of digitalization of higher education, lack of practice with the use of digital technologies among students studying foreign languages. The main ways to solve these problems are to revise the State Standards in terms of training foreign language teachers to use digital technologies, update computer equipment and provide broadband Internet access to higher education institutions, develop and support online learning platforms, and introduce dual education.

Discussion. Modern digital methods, which are implemented on the basis of various digital technologies, are important in learning foreign languages. Together with traditional methods, digital methods improve the quality of learning, ensure its accessibility, form independent work skills, increase motivation to learn a foreign language and promote the creative development of students.

Taking into account the advantages of using modern digital methods, we see the prospects for further research in the study of new and improvement of existing digital methods and their introduction into the educational process in the study of foreign languages.

Keywords: Digital-methods, digital technologies, M-Learning, blog, YouTube, educational platform.

Стаття надійшла до редакції 30.10.2022

UDC 811.11' 373
DOI 10.15421/462211

**CONCEPTUALIZATION OF THE LEXEME *HEART*
IN THE NOVEL «HARRY POTTER AND THE GOBLET OF FIRE»
BY J. K. ROWLING**

A. Anisimova

Associate Professor, Candidate of Philological Sciences,
Head of the English Philology Department,
Oles Honchar Dnipro National University
anisimova@dnu.dp.ua
orcid.org/0000-0003-1593-2137

L. Repp

Lecturer of the English Philology Department,
Oles Honchar Dnipro National University
lina35715@gmail.com
orcid.org/0000-0001-7015-3676

Introduction. The aim of the research is to study the peculiarities of conceptualization of the lexeme *heart* in the novel «Harry Potter and the Goblet of Fire» by J. K. Rowling (Rowling, 2000). The research tends to reach the following objectives: 1) to find all the cases of the lexeme *heart* being used either as a component of a phrase or as a part of compositions ; 2) to analyze each case thoroughly to define the peculiarities of conceptualization of the lexeme *heart*; 3) to reveal and to list all the peculiar features of conceptualization of the lexeme *heart* in the novel «Harry Potter and the Goblet of Fire» by J. K. Rowling (Rowling, 2000).

To start analyzing the conceptualization of a certain lexeme or a lexical unit it is important to shed some light on the nature of the term *concept*. Despite the fact that the term *concept* is firmly established in modern linguistic science, it still does not have an unambiguous interpretation. According to various definitions, a concept is a person's knowledge of reality in its elements and perspectives (Polyuzhyn, 1999); a concept is something that is reconstructed through its linguistic expression and non-linguistic knowledge (Telia, 1996); concept – information about what an individual knows, thinks, imagines about objects (Pavilenis, 1983). As it can be seen from the above definitions, the properties of knowledge, assessment, culture and mentality are most consistently singled out in the concept, which are taken as a basis in one or another definition.

The researcher S. Askoldov, one of the founders of the doctrine of the concept, defines it as a thought formation that replaces an undefined multiplicity of all objects of the same kind in the process of thinking (Askoldov, 1997). The concept, in his opinion, is not always a substitute for real objects, it can replace certain parts of the object or real actions, such as, for example, the concept of «justice», and, in general, replaces various kinds of very precise and purely mental functions (Askoldov, 1997).

According to V. Telia, a concept is a product of human thought and is an ideal phenomenon, and, accordingly, it is characteristic of human consciousness in general, and not only of linguistic consciousness. A concept is a contour that is created, but not reconstructed, through its linguistic expression and non-linguistic knowledge (Telia, 1996).

The researcher V. Maslova distinguishes the core from the periphery of the concept. The core is the dictionary definition of one or another lexeme. According to the researcher, it is the materials of explanatory dictionaries that offer the researcher great opportunities in revealing the content of the concept, in revealing the specifics of its linguistic expression. The periphery is a subjective experience, various pragmatic components of lexemes, connotations and associations (Maslova, 2004).

The relationship between concepts and lexemes that verbalize them is complicated since concept in cognitive linguistics is defined as a unit of consciousness that is referred to a particular

sign. There are a lot of studies which attempt to clarify the ways how the lexeme receives a certain meaning and becomes a verbalizer of a concept. This problem is still of interest to the researchers and raises the issue of conceptualization which is defined as the act or process of forming an idea or principle in the mind (Cambridge Dictionary, 2022).

The idea of conceptualization might be associated with a mental process of human cognition. This is the ability of a person to think about the emerging information and construct the imagery of things and phenomena in the objective reality, which leads to the formation of definite representations of the perceived, cognized and interpreted notions in the mind.

Methods and methodology of investigation. The material of the research is the lexeme *heart* that functions in a fantasy novel «*Harry Potter and the Goblet of Fire*» written by British author J. K. Rowling (Rowling, 2000). It is important to mention that in order to reach the aim of the research such methods have been used in the investigation: a descriptive method, a constructive method, a conceptual analysis.

Results and discussion. As it was mentioned above, the research deals with the investigation of the peculiarities of conceptualization of the lexeme *heart* in the novel «*Harry Potter and the Goblet of Fire*» by J. K. Rowling (Rowling, 2000).

«*Harry Potter and the Goblet of Fire*» is a 2000 fantasy novel written by British author J. K. Rowling (Rowling, 2000) and the fourth novel in the Harry Potter series. The novel goes on same about Harry Potter, a wizard in his fourth year at Hogwarts School of Witchcraft and Wizardry, and the mystery surrounding the entry of Harry's name into the Triwizard Tournament, in which he is forced to compete. The novel won a Hugo Award, the only Harry Potter novel to do so, in 2001.

According to the British daily newspaper «The Guardian», a fantasy novel «*Harry Potter and the Goblet of Fire*» written by British author J. K. Rowling (Rowling, 2000) has been put on the list of the 100 best books of the 21st century (Guardian, 2019).

To start with, it should be stated that 21 different lexical units with the lexeme *heart* have been found and singled out in this novel. To be more precise, 13 phraseological units (phrases) with the lexeme *heart*, 2 compound words being formed of two or more lexemes, including the lexeme *heart*, 2 derivatives and 2 collocations with the lexeme *heart* out of 21 lexical elements which have been counted while analyzing all the revealed cases.

Moreover, it is important to emphasize that mentioned above 21 examples found in the novel have been classified into four categories: phraseological units (phrases), compounds, derivatives and collocations. According to the definitions of these language terms, *a phrase* means a group of words that have a particular meaning when used together, or which someone uses on a particular occasion (Longman Dictionary of Contemporary English, 2022); *a compound* is a word that combines two or more different words. Often, the meaning of the compound cannot be discovered by knowing the meaning of the different words that form it. Compounds may be written either as one word or as separate words (Cambridge Dictionary, 2022); *a derivative* is a word developed from another word (Cambridge Dictionary, 2022); *a collocation* is a word or phrase that is often used with another word or phrase, in a way that sounds correct to people who have spoken the language all their lives, but might not be expected from the meaning (Cambridge Dictionary, 2022).

Furthermore, it should be stated that the following lexicographic sources of the English language: Cambridge Dictionary (Cambridge Dictionary, 2022), Collins English Dictionary (Collins English Dictionary, 2022), Longman Dictionary of Contemporary English (Longman Dictionary of Contemporary English, 2022), Macmillan Dictionary (Macmillan Dictionary, 2022) and Oxford English Dictionary (Oxford English Dictionary, 2022) have been used in order to reveal the peculiarities of conceptualization of the lexical unit *heart*.

Hence, to find out the peculiar features of conceptualization of the lexeme *heart*, 11 phrases with the lexeme *heart* have been analyzed.

To start, it must be claimed that the phraseological unit *someone's heart sinks* the lexeme *heart* is a component of is the most frequently used phrase in the novel as this phrase has been used

in 5 different situations but it has to be emphasized that in all the cases it conceptualizes the idea of sudden feeling of worry, upset or disappointment: *Harry noticed a dull red flush rising up out of Hagrid's wild black beard, and his heart sank* (Rowling, 2000: 386); *Heart sinking, he went up to the bar with Ron and Hermione* (Rowling, 2000: 460); *Harry's heart sank; he had thought this was coming* (Rowling, 2000: 493); *Harry's heart sank. If Cedric had been outside the time limit, he most certainly had been* (Rowling, 2000: 522); *Harry's heart sank at the sight of the crates* (Rowling, 2000: 558).

To continue, the lexeme *heart* has been used as a component of the four phraseological units: *somebody's heart pumps, somebody's heart hammers, somebody's heart pounds, somebody's heart thumps*. An interesting detail lies in the fact that all of these phrases have similar meaning and conceptualize the idea that if *heart pumps, hammers, pounds or thumps* it means that *heart* beats very strongly from either excitement or fear. Thus, these phrases which have been used in the novel tend to specify this conceptual meaning of the lexeme *heart*. Even though these phrases conceptualize the same idea, it should be mentioned that the number of use of the phrases is different, thus, the author uses the phrases *somebody's heart pumps* and *somebody's heart hammers* twice in the novel – *...he left the room and went and sat on the stairs in the hall, his eyes on his watch and his heart pumping fast from excitement and nerves* (Rowling, 2000: 57); *He felt much more aware of his body than usual; very aware of the way his heart was pumping fast, and his fingers tingling with fear . . . yet at the same time, he seemed to be outside himself, seeing the walls of the tent, and hearing the crowd, as though from far away* (Rowling, 2000: 368); *Harry felt sick; his heart was hammering very fast* (Rowling, 2000: 484); *forcing himself to stop, heart hammering, he performed the FourPoint Spell again, backtracked, and chose a path that would take him northwest* (Rowling, 2000: 642), whereas the phrases *somebody's heart pounds* and *somebody's heart thumps* are used once in the text: *But Harry held up a hand to silence him, his heart suddenly pounding as though it would burst* (Rowling, 2000: 250); *Snape climbed up the stairs quickly and stopped beside Filch. Harry gritted his teeth, convinced his loudly thumping heart would give him away at any second* (Rowling, 2000: 485). However, it is crucial to mention that in spite of different numbers of usages of the mentioned above phrases, their conceptual meaning is kept the same despite of different numbers of use, in our opinion, this may be explained only by author's preferences for using particular lexical elements.

The deeper analysis demonstrates that the lexeme *heart* as a part of a phraseological unit *bestow one's heart on somebody* conceptualizes the idea of giving someone something of great value or importance, hence, *heart* represents absolute dedication and devotion to someone – *In the meantime, Harry Potter's well-wishers must hope that, next time, he bestows his heart on a worthier candidate* (Rowling, 2000: 528); *Harry Potter's well-wishers must hope that, next time, he bestows his heart upon a worthier candidate* (Rowling, 2000: 531).

To continue, it also must be stated that the phraseological unit *take heart from something* with its meaning to feel happier or less worried because of something that has also been used in the novel, thus, the lexeme *heart* in the phrase is used to emphasize the decline or absolute disappearance of bad feelings – *perhaps taking heart from this, glanced around at the watching crowd, waved at a couple of them, and managed a small smile* (Rowling, 2000: 608).

The research shows that phraseological unit *by heart* has been used once in the text and conceptualizes the idea that knowing something *by heart* means remembering all of it exactly: *You know it by heart, we can just ask you* (Rowling, 2000: 564).

Due to the further research, the phraseological unit *someone's heart leaps*, which has been used once in the novel, conceptualizes the idea of saying that someone suddenly feels excited, nervous, or afraid. In the novel this phrase tends to emphasize sudden feeling of fear: *Harry's heart gave a huge leap every time he saw the word «water» on a page* (Rowling, 2000: 502).

Going on the analysis of the selected phrases with the component *heart* it has to be focused on this lexeme *heart* which conceptualizes the middle part of an area furthest from the edge that is the inner or central part of something, hence, the novel «Harry Potter and the Goblet of Fire» counts

two cases of use of the lexeme *heart* as the inner or central part of something – *By the time the sounds of the veela and their admirers had faded completely, they were **in the very heart of the wood*** (Rowling, 2000:142); *Every so often he hit more dead ends, but the increasing darkness made him feel sure he was getting near **the heart of the maze*** (Rowling, 2000: 644).

The further investigation shows the other peculiarity of conceptualization the phrase *at heart* which identifies someone's basic character, the phrase in question has been used once in the novel: *Ah, I see, said Moody softly. Got Potter's best interests **at heart**, have you?* (Rowling, 2000: 490). Moreover, it must be mentioned that the phrase *in someone's heart* which is also used in the text represents similar meaning to the phrase *at heart* and conceptualizes the idea of true or secret feelings – *But he had hoped the Ravenclaws might have found it **in their hearts** to support him as much as Cedric* (Rowling, 2000: 312).

On the next level of the research the idiomatic phrase *have a change of heart* has been revealed. The phrase is used once in the novel under the research – *There can be **no change of heart** once you have become a champion* (Rowling, 2000: 272). The phrase which includes the component *heart* tends to clarify a situation in which someone changes their opinion about someone or something.

As it has been stated in the introduction, apart from phrases with the lexeme *heart* the novel counts 4 compound phrases selected from the novel, thus, the second step of the investigation is to analyze 4 compounds of the lexeme *heart*, which have been singled out, and find out the peculiar features of their conceptualization.

It should be started with the lexical units *wholehearted* and *wholeheartedly*, which have been used once in the novel and represent something that is completely enthusiastic, involving all the feelings or something that is done in a way that is absolutely enthusiastic and without any doubt: *...and will give your **whole-hearted** support to the Hogwarts champion when he or she is selected* (Rowling, 2000: 204); *Please be very sure, therefore, that you are **wholeheartedly** prepared to play before you drop your name into the goblet* (Rowling, 2000: 272).

To continue the analysis of the singled out compounds, it must be noted that the lexical element *broken-hearted* conceptualizes the idea of extreme sadness because of something that has happened: *Me dad was **broken-hearted** when she wen* (Rowling, 2000: 444).

Dealing with the fourth compound found in the novel, it has been revealed that the lexeme *warmhearted* conceptualizes friendliness, kindness and willingness to help, it should be noted that this conceptual meaning of friendliness and willingness to help is revealed in the novel: *Or do you come from a trans-Appalachian state where people are **warmhearted** and down-to-earth and unlikely to be Jewish?* (Rowling, 2000: 23).

Thus, it is important to emphasize that all mentioned above four singled out compounds have been used once in the novel and conceptualize different ideas and show peculiarities of conceptual meaning of the lexeme *heart* in different cases.

The novel counts two derivatives which are the next step of the investigation. Hence, it is to analyze 2 derivatives of the lexeme *heart*, which have been singled out from the novel, and find out the peculiar features of their conceptualization. It should be mentioned that the novel counts two derivatives formed from the lexeme *heart* – *hearty* and *heartily*. The derivatives *hearty* and *heartily* are formed from the lexeme *heart* and, according to the Cambridge Dictionary (Cambridge Dictionary, 2022), define something that is enthusiastic, energetic, and often loudly expressed and something that is done enthusiastically, energetically, and often loudly. Despite the fact that both of these derivatives have been used in the novel, it is vital to mention that the derivative *heartily* is used 4 times: *«Dumbledore!» he called **heartily** as he walked up the slope. with energy and enjoyment* (Rowling, 2000: 263); *All of them were looking at something Harry couldn't see and sniggering **heartily*** (Rowling, 2000: 527); *...and she, Harry, and Ron went up the marble staircase laughing **heartily*** (Rowling, 2000: 421); *«Yeah», said Harry, who was now **heartily** wishing he'd left all three girls tied to the statue* (Rowling, 2000: 522); whereas the derivative *hearty* has been counted twice – *«Yes, well, he passed the second time», said Mrs. Weasley, marching back into the kitchen amid **hearty** sniggers* (Rowling, 2000: 83); *every sentence*

to allow the Slytherins a **heart**y laugh (Rowling, 2000: 531).

The last step of the analysis is to focus on the partialities of implementation of the lexeme *heart* in two collocations, which have been used by the author of the novel. To start, the collocation **a light heart** which conceptualizes feeling of happiness has been used twice in the novel: *He flew back over the stands, the noise of the crowd pounding his eardrums, and came in smoothly to land, his heart lighter than it had been in weeks. He had got through the first task, he had survived. ... someone who has a light heart feels happy and not worried* (Rowling, 2000: 372); *He didn't tell Ron this, of course, but his heart felt lighter than air as he turned to leave the enclosure* (Rowling, 2000: 376). To continue, the collocation **a heavy heart** with the idea of experiencing a certain level of sadness is used once in the text: *It was with a heavy heart that Harry packed his trunk up in the dormitory on the night before his return to Privet Drive* (Rowling, 2000: 736). Hence, the analysis of the collocations **a light heart** and **a heavy heart** demonstrates that their conceptual meanings are opposite, as they conceptualize two opposite feelings – the feeling of happiness and the feeling of sadness.

Conclusion. Having dealt with the analysis of all the cases, where the lexeme *heart* has been used either as a component of a phrase and collocation or as a part of other compound words, the following 14 peculiarities of conceptualization of the lexeme *heart* have been counted: feeling of fear, center of something, change in opinion, feeling of worry and disappointment, feeling of excitement and joy, energy, memory, dedication, generosity and kindness, feeling of sadness, feeling of happiness, enthusiasm, someone's true character, true and secret feelings. The following results are illustrated in Figure 1 «Peculiarities of conceptualization of the lexeme heart»

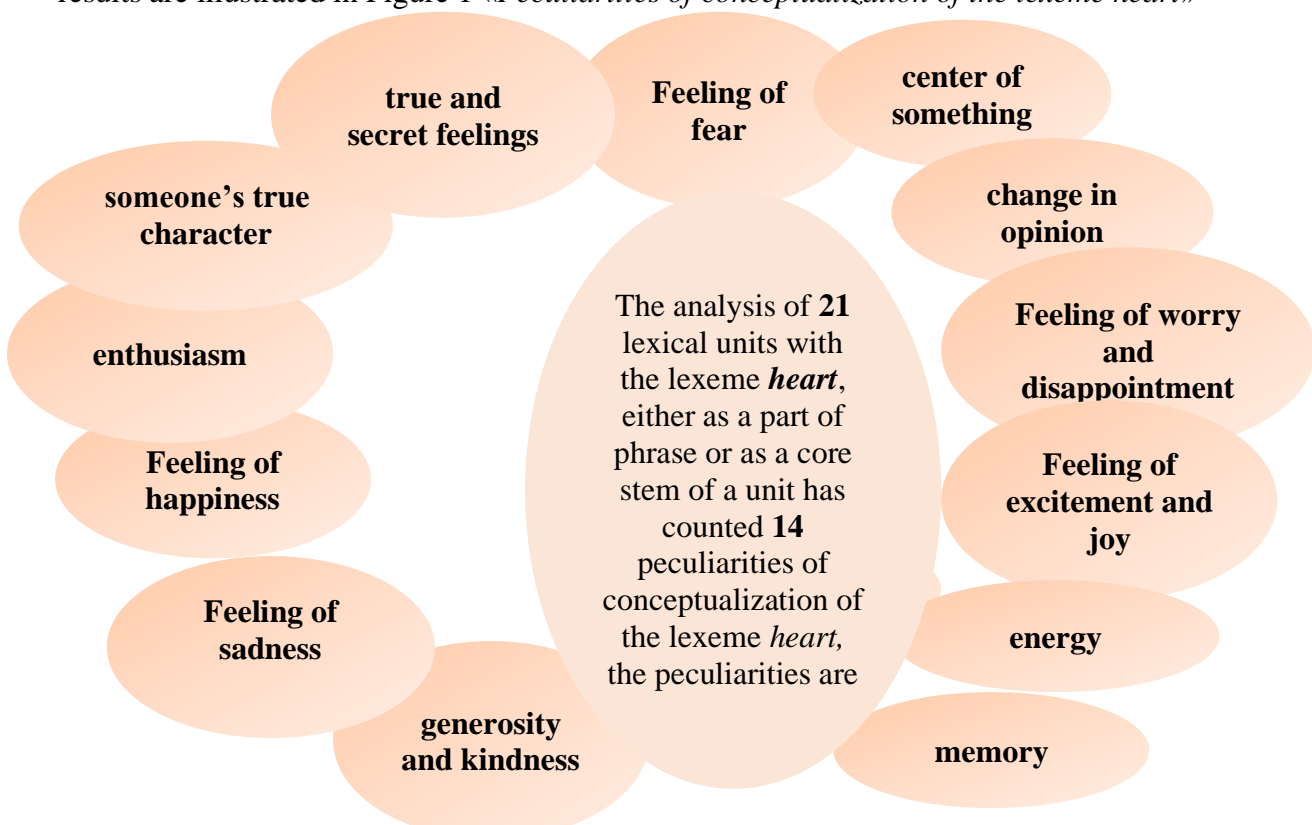


Figure 1. Peculiarities of conceptualization of the lexeme heart.

To sum up, it is significant to emphasize that the novel «Harry Potter and the Goblet of Fire» by J. K. Rowling (Rowling, 2000) counts 14 peculiarities of conceptualization of the lexeme *heart* and it should be noted that such conceptual meanings of the lexeme *heart* as feeling of worry, disappointment and feeling of fear are abundant in the novel under study since the author has used five different phraseological units to reflect these feelings in the novel. To add, such conceptual meanings as enthusiasm and feeling of excitement are on the second place as there are 4 different lexical elements which represent them. To end, it can be stated the conceptual meaning of

remembering something is the least frequent in the novel as if the phrase which represents this idea has been used only once in the novel. It is vital to mention that in most revealed cases of the novel the lexeme *heart* reflects different spectrum of feelings and other conceptual meaning such as change in opinion, center of something, devotion, memory and generosity are less commonly expressed by the lexeme *heart* in the novel «Harry Potter and the Goblet of Fire» by J. K. Rowling (Rowling, 2000). Such a tendency might be explained by the specific genre of the novel or author's own choices of lexical elements. This topic might require further investigation to reveal other peculiarities of implementation different lexical units and their conceptual meanings.

REFERENCES

- Askoldov, C. A. (1997). *Kontsept i slovo. Russkaya slovesnost'. Ot teorii slovesnosti k strukture teksta [Russian literature. From the theory of literature to the structure of the text]*. Moscow [in Russian].
- Cambridge Dictionary*. Retrieved from: <https://dictionary.cambridge.org/> [in English].
- Collins English Dictionary*. Retrieved from: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/> [in English].
- Guardian. (2019). *The 100 best books of the 21st century*. Retrieved from: <https://www.theguardian.com/books/2019/sep/21/best-books-of-the-21st-century> [in English].
- Longman Dictionary of Contemporary English*. Retrieved from: <https://www.ldoceonline.com/dictionary/> [in English].
- Macmillan Dictionary*. Retrieved from: <https://www.macmillandictionary.com/dictionary/british/> [in English].
- Maslova, V. A. (2004). *Kognitivnaya lingvistika [Cognitive linguistics]*. Minsk [in Russian].
- Oxford English Dictionary*. Retrieved from: <https://www.lexico.com/definition/> [in English].
- Pavilenis, R. I. (1983). *Problema smysla sovremennyy logiko-filosofskiy analiz yazyka Pavilenis [The problem of meaning is a modern logical-philosophical analysis of language]*. Moscow [in Russian].
- Polyuzhyn, M. M. (1999). *Funktsional'nyy i kohnityvnyy aspekty anhliys'koho slovotvorenniya [Functional and cognitive aspects of English word formation]*. Uzhhorod [in Ukrainian].
- Rowling, J. K. (2000). *Harry Potter and the Goblet of Fire*. Retrieved from: https://ebookpresssite.files.wordpress.com/2017/10/4_harry_potter_and_the_goblet_of_fire.pdf [in English].
- Telia, V. N. (1996). *Russkaya frazeologiya. Semanticheskyy, pragmaticheskyy i lingvokul'turologicheskyy aspekty [Russian phraseology. Semantic, pragmatic and linguoculturological aspects]*. Moscow [in Russian].

Анотація

Постановка проблеми. Статтю присвячено аналізу концептуалізації лексеми *heart* в англійській мові за мотивами роману-фентезі британської письменниці Дж. К. Роулінг «Гаррі Поттер і Кубок вогню». Незважаючи на те, що існує багато досліджень, присвячених проблемі концепту та концептуалізації, проте тема дослідження все ще має вирішальне значення, оскільки питання концепту в наш час є дуже популярним.

Мета статті – виявити особливості концептуалізації лексеми *heart* у романі «Гаррі Поттер і Кубок вогню». Дослідження має такі цілі: 1) виділити вживання лексеми *heart* як компонента словосполучення або як елемента інших складних слів; 2) ретельно розібрати кожен приклад, щоб визначити особливості концептуалізації лексеми *серце*; 3) розкрити особливості концептуалізації лексеми *heart* у романі «Гаррі Поттер і Кубок вогню».

Методи дослідження. Для досягнення мети дослідження були використані такі методи: описовий метод, порівняльний аналіз, конструктивний метод, когнітивний аналіз.

Основні результати дослідження. Відповідно до результатів дослідження в романі Дж. К. Роулінг «Гаррі Поттер і кубок вогню» було знайдено 21 лексичну одиницю з лексемою

heart, які поділено на чотири категорії: 13 словосполучень із лексемою *heart*, 4 словосполучення, 2 похідні та 2 словосполучення з лексемою *heart*.

Висновки і перспективи. У результаті дослідження виявлено 14 особливостей концептуалізації досліджуваної лексеми: відчуття страху, центр чогось, зміна поглядів, почуття тривоги та розчарування, відчуття хвилювання та радості, енергія, пам'ять, відданість, щедрість і доброта, почуття смутку, відчуття щастя, ентузіазм, справжній характер, справжні і таємні почуття.

Ключові слова: концептуалізація, лексема *heart*, особливості, англійська мова, роман, фраза, словосполучення, складні слова, похідні слова.

Abstract

Background. The article focuses on the analysis of the conceptualization of the lexeme *heart* in the English language based on a fantasy novel "Harry Potter and the Goblet of Fire" written by British author J. K. Rowling. Despite the fact that there are a lot of researches dedicated to the problem of concept and conceptualization the topic of investigation is still of crucial importance as the matter of concept is of great popularity these days.

The purpose of the research is to reveal the peculiarities of conceptualization of the lexeme *heart* in the novel «Harry Potter and the Goblet of Fire». The research has the following objectives: 1) to read the text to find all the cases of the lexeme *heart* being used either as a component of a phrase and collocation or as a part of other compound words; 2) to analyze each case carefully to define the peculiarities of conceptualization of the lexeme *heart*; 3) to reveal and list all the peculiar features of conceptualization of the lexeme *heart* in the novel «Harry Potter and the Goblet of Fire».

Methods. To reach the aim of the research the following methods have been chosen: the descriptive method, the comparative analysis, the constructive method, the cognitive analysis.

Results. Due to the results of the investigation, 21 different lexical units with the lexeme *heart* have been found in the novel «Harry Potter and the Goblet of Fire» by J. K. Rowling. The singled out 21 lexical units have been grouped into four different categories: 13 phrases with the lexeme *heart*, 4 compounds, 2 derivatives and 2 collocations with the lexeme *heart* out of 21 lexical elements which have been counted while analyzing all the revealed cases.

Discussion. Having analyzed all 21 lexical units with the lexeme *heart*, 14 peculiarities of conceptualization of the studied lexeme have been revealed: feeling of fear, center of something, change in opinion, feeling of worry and disappointment, feeling of excitement and joy, energy, memory, dedication, generosity and kindness, feeling of sadness, feeling of happiness, enthusiasm, someone's true character, true and secret feelings

Keywords: conceptualization, lexeme *heart*, peculiarities, the English language, novel, phrase, collocation, compound, derivative.

Стаття надійшла до редакції 21.11.2022

UDC 81`36,81-114
DOI 10.15421/462212

GENITIVE-NEGATIVE AS THE UNIVERSAL FORM IMPLEMENTING THE 'ABSENCE' CONCEPT

N. Diachok

Doctor of Philological Sciences,
Professor of the Department of General and Slavic Linguistics,
Oles Honchar Dnipro National University
dyachok74natalya@gmail.com
orcid.org/0000-0003-3949-3423

O. Popkova

Lecturer of the Department of Ukrainian and Slavic Philology and Journalism,
Kherson State University
popkova-oxana@ukr.net
orcid.org/0000-0002-0794-8959

Introduction. The problem to define a case category, case typology, and partial case meanings is still topical. Its solution has been proposed by L. Tenier, W. Chafe, Ch. Fillmore and other scientists. The history of linguistics testifies to the fact that even Panini in his *Aṣṭādhyāyī* paid attention to verb-noun ratios considered «in terms of abstract categories...called *kagaka*. The actualized endings of nouns of 'surface' syntax were known as *uLlaky* forms. The rules, describing relations between *kagaka* categories (i.e. deep structure units in its modern sense) and *uLlaky* forms (i.e. surface structure units) made up the major part of grammar by Panini» (Kubryakova, 1985: 71–72).

Despite the availability of numerous case category concepts as well as individual papers, considering the category, linguistics still has not any unified description of a *case* term. There is no well-established viewpoint concerning the linguistic category nature.

Since the current state of any grammatical category results from the historical progress of a language, understanding of its essence should involve looking into the sources of the grammatical category because the nature of ontological status of the phenomenon may be identified if only its genesis is taken into consideration (Polenova, 2011: 336). «However, studies of diachronic progress of a case category on the material of the well-understood Indo-European languages is possible until a certain moment since the earliest recorded history of all Indo-European languages the case category is represented as a fully developed grammaticalized category» (Burenko, 2013: 1).

The case category (**case** – from the Latin *casus* < from the Greek word *πτόσις* 'fall') is the representation of cognitive role of a name in the syntactic construction. Being the key obligatory category of a noun, representing its role in language and text, it has a number of following characteristics:

- 1) nominativeness, i.e. capability to indicate status of an object in a situation;
- 2) polycomponentness, i.e. capability to have from two up to seven formal cases, and two up to seven semantic ones; and
- 3) inflectionness, i.e. capability to unite case forms of one word.

In addition, the category is considered as an equipollent one, i.e. within which each case has its independent meaning. From the viewpoint of the implemented meaning types, cases «may be divided into *grammatical* (i.e. those one expressing mostly syntactic links) and *semantic* (i.e. those one expressing different semantic links between the parts of a sentence). In nominative languages, subjective case (i.e. case of a subject); accusative case (i.e. direct object case); genitive case (i.e. attribute case); and dative case (i.e. indirect object case) are grammatical cases. Ergative languages add one more *grammatical* case being an ergative (i.e. case of a subject under a transitive verb)» (Burenko, 2013: 1).

At least, two case types are defined: formal case and semantic one. Formal case is

characterized by 1) specific word form of vertical (paradigmatic) relations of definitive noun with the help of which it is connected in syntagma to a control word or coordinated word; and 2) formalization of the semantic case depending upon the syntaxis of any particular language. A semantic or deep structure case indicates actant role of the noun-indicated referent in the situation.

A deep structure case theory is studied within the case grammar in the paradigm of semantic syntaxis. Case (or role) grammar emerged in the second half of the 20th century owing to the works by Ch. Fillmore, L. Tenier, and W. Chafe. However, its origination was recorded much earlier. Reasons for the emergence are conclusions of researchers regarding asymmetry of the case form as well as a meaning transmitting by it. O. Kubryakova has found sources of the case grammar in works by H. Paul where the linguist «explicates an idea of two levels of grammar analysis coinciding meaningfully with the concepts of deep and surface structures in CG» (Kubryakova, 1985: 72). In this context, deep structure is interpreted as a semantic structure and surface structure is interpreted as a syntactic structure respectively.

L. Tenier, the author of the semantic syntaxis theory, has proposed such a semantic gradation of actants: «1) that one who acts; 2) that one who is acted; and 3) that one in whose favour or disadvantage the action takes place» (Tenier, 1988: 123–124).

Then, the case grammar theory has been progressed in works by Ch. Fillmore «The Case for Case» and «The Case for Case Reopened» where understanding of syntaxis as the central object helps the linguist focus on the importance of the hidden categories. Set of deep universal cases correlate with surface cases. He defines the deep case as a «deep syntactic-semantic ratio»; and surface case or case form is defined as «expression of the case ratio in the specific language» (Fillmore, 1981: 400). Moreover, «the set of case meanings is applicable for any languages with all syntactic, lexical, and semantic consequences arising from its application to each specific language» (Fillmore, 1981: 372).

Theory by W. Chafe focuses on semantics, based on which the scientist has developed generative semantic model. According to his doctrine, a language is a bridge between the meaning and sound. A generating process occurs from meaning to sound. In contrast to the followers of transformation tendency, the author considers deep structure as the semantic structure rather than the syntactic one. The semantic structure plays the central role instead of the interpretive one. A verb plays the key role in it, upon which the number of names in the structure depends as well as their case relation to the verb. W. Chafe proposes to differentiate seven «relations of a noun to a verb» which he calls agent, patient, beneficiary, tool, object, and location (Chafe, 1975: 167–191).

In addition, Stephanie Harves formulates a problem of the syntactic-semantic nature of the Genitive Case, namely Genitive of Negation. She notes: «One assumption within the Chomskyan syntax literature is that case assignment occurs as a result of the syntactic operation AGREE» (Chomsky, 2000). It is furthermore assumed that syntactic computation occurs before the spell-out to both the semantic and (morpho) phonological components of the grammar. If case is ultimately morphosyntactic in nature, how does the semantics interact with this module of the grammar in such a way as to determine case assignment? Within a cyclic spell-out model à la Chomsky (2001), where the syntax and semantics communicate at multiple-phase levels, one can imagine away in which this can be worked out, although the details remain unclear. Gen-Neg is clearly a puzzle that lies at the heart of the syntax–semantics interface (Harves, 2013: 660).

Just the abovementioned emphasizes that there is no unified theory concerning the core of a case category. It is obvious that any meaning (either lexical or grammatical) is the product of mental activity of a human/community of people. In the history of language, it (i.e. meaning) ‘tries on’ numerous implementation forms. As a result, those remain in language selected by people during one or another period of the language progress since the forms seem to be the most adequate from the viewpoint of phonetic features; articulation convenience; as well as cognitive acceptance of *image-concept-meaning-form* phenomenon. Moreover, one can assume that the ability to coordinate words in the speech flow, i.e. the capability to adjust word forms to fit each other depending upon specific semantic contexts, is a genetic feature of human thinking. The difference in case inflection,

available in various languages, depends upon the structure of each of them. In turn, it also depends upon verbal interpretation by native speakers from the viewpoint of mental operations being typical for them. In other words, genetically people can transform thinking 'units' (i.e. concepts and images) into speech units combining them in the most convenient way in the context of the certain situation.

At the same time, L. Burenko rightly notes that a three-component approach to the case category study is the most objective method. The components are form, meaning, and function. The author is correct in the view: «A form is considered as a source to reconstruct a thought encoded by it. An opposition theory is the foundation of deep meaning of the grammatical case category that expresses both syntagmatic and paradigmatic relations. A function is understood as a purpose to use one or another tool or combination of the tools» (Burenko, 2013: 2).

Purpose of the study is to demonstrate universality of the specific case segment – Genitive of Negation – in the context of model structures implementing the 'Absence' concept. Objectives are as follows: 1) to analyze the current case concepts; 2) to define reasons why case forms are used in their relation to the expressed meanings; and 3) to generate models with genitive of negation within their structure.

Methods and methodology of investigation. A continuous sampling method has been applied to search and accumulate the required study units. A comparative method has been applied to define integral and differential characteristics of typical models in different languages. Certain elements of a comparative historical method have helped demonstrate universality of cognitive and model structures expressing the absence concept. A structural method has become the basic one while developing the models representing actual mental constructs.

Results and discussion. In the study, we focused on the Genitive Case forms, i.e. on the formal Genitive Case as well as its involvement in the structures able to express absence meaning of somebody or something.

The case has its long history. In the ancient grammars, its name (from the Greek *Ptōsis genikē* < *genos* 'gender'; from the Latin *Genitivus* 'generic') is explained by its relate to a parent from the one side, and to be wider, generic belonging of a subject termed as a noun. There is also another interpretation of the case name. It can be called generic or a common case since, for instance, in the context of Ancient Greek, only forms of the case could have syntactic relations with the variable words. M. Vasmer also stresses original meaning of the term being «a case denoting a type» (Vasmer, 1987 (III): 492).

In the translated grammars of Church Slavonic language (14th–16th centuries), the case name sounded as *native* (from Church Slavonic language *родънь* 'native'). Some later, at the turn of the 17th century, Meletius Smotritsky introduced *genitive* term in his grammar.

Fundamentally, the Genitive Case forms in the Ukrainian, Russian, and English languages are universal not only to express relation of a person/subject, called either noun or pronoun, to some another object of reality but also to express negation. In grammars, such a form is assumed to be termed as genitive-negative.

Consequently, structural models verbalizing the 'Absence' concept in the Ukrainian language can be represented as follows.

1. NOUN *ВІДСУТНІСТЬ* (*ABSENCE / LACK*) + NOUN / PRONOUN (Genitive Case, singular/plural):

a) *Відсутність* (*ABSENCE / LACK*) *позитивного настрою* (NOUN (Genitive Case, singular)) *заважає працювати*;

Vidsutnist' *pozytyvnoho nastroyu* *zavazhaye pratsyuvaty*;

Eng. Lack of positive mood prevents work;

b) *Його* (PRONOUN (Genitive Case, singular)) *відсутність* *викликала запитання*;

Yoho vidsutnist' *vyklykala zapytannya*;

Eng. His absence raised questions;

**Absence of him raised questions.*

2. PARTICLE *HEMA / НЕМАЄ* (*NO, NOT*) (pre- / postposition) + NOUN / PRONOUN

(Genitive Case, singular/plural):

a) *На столі немає (NO) зошита / зошитів* (NOUN (Genitive Case, singular/plural));
Na stoli nemaye zoshyta / zoshytiv;

Eng. *There is no notebook / notebooks on the table;*

**On the table no notebook / notebooks;*

b) *На столі його / їх* (PRONOUN (Genitive Case, singular/plural)) *немає (NOT);*

Na stoli yoho / yikh nemaye;

Eng. *It is not / They are not on the table;*

**On the table no it / him / them.*

3. PREPOSITION *БЕЗ (WITHOUT) + NOUN / PRONOUN* (Genitive Case, singular/plural):

a) *Я не здамся без (WITHOUT) бою / боїв* (NOUN (Genitive Case, singular/plural));

Ya ne zdamsya bez boyu / boyiv;

Eng. *I will not give up without a fight;*

b) *Я сумую без (WITHOUT) нього / них* (PRONOUN (Genitive Case, singular/plural));

Ya sumuyu bez n'oho / nykh;

Eng. *I'm sad without him / them.*

Text corpora of the Ukrainian language demonstrate introduction of these means to the contexts being the reason to develop typical models of verbal implementation of the concept under study.

1. *«Крім того, відсутність системності при прийнятті законів або внесенні змін в чинне законодавство, що регулює питання державної реєстрації суб'єктів підприємницької діяльності, призвело до наявності колізій відповідних правових норм, їх розпорошеності»*

(http://chtyvo.org.ua/authors/Tretiakov_Serhii/Praktychnyi_posibnyk_z_pytan_derzhavnoi_reiestratsii_yurydychnykh_osib/).

«в реєстраційній картці; – перевірку документів, які подаються державному реєстратору, на відсутність підстав для відмови у проведенні державної реєстрації; – внесення відомостей про юридичну особу або фізичну особу-підприємця до ЄДР; – оформлення і видачу свідоцтва про державну реєстрацію та випуски з ЄДР»
 (http://chtyvo.org.ua/authors/Tretiakov_Serhii/Praktychnyi_posibnyk_z_pytan_derzhavnoi_reiestratsii_yurydychnykh_osib/).

«Ми задихаємося від мовного, ментального й аморального смороду, ми гинемо через відсутність чистоти й новизни, юного модерну, — а нам пропонують безплідні конструкції, головоломки й шаради, і ні до кого озватися людським словом, і нема від кого почути його»

(http://chtyvo.org.ua/authors/Moskalets_Kostiantyn/Kelia_Chainoi_Troiandy_1989-1999/).

«При тому що, для штатних посадовців (дефтерлю) кримських ханів та перебуваючих у тих сторонах великих везирів не було призначено ліміту [кількості], то дуже багато людей з воєнних розрядів пробралось у [розряд] дефтерлю, і у той час, як очевидно є відсутність на службі когось з тих, хто став дефтерлю, то проїдаються-прожирються їхні платні, зеамети та тімари»
 (http://chtyvo.org.ua/authors/Halenko_Oleksandr/Skhidna_Yevropa_17041709_rr_u_vysvitlenni_0smanskoj_khroniky_Mehmeda_Rashyda/).

2. *«У цьому, звісно, немає жодної логіки, проте можна й не сумніватися, що цього разу в Київграді знову діятиме фракція «Батьківщини»»* (<http://www.mova.info/corpus.aspx>).

«Адже у сільських шкіл нині немає грошей не те що на лептони кожній дитині та вільний вихід до мережі Інтернет – не вистачає на оплату праці логопедів та соціальних працівників, на шкільні автобуси та капітальні ремонти» (<http://www.mova.info/corpus.aspx>).

«По-друге, жодного сумніву немає в тому, що це реверанс у бік проєвропейського електорату, оскільки давно відомо, що Тимошенко політично підпирається Москвою, а обмовка за Фрейдом пана Олійника нещодавно в черговий раз привернула увагу до цього

факту» (<http://www.mova.info/corpus.aspx>).

«Якщо **немає своєї** – на зміну українській приходять азербайджанська, російська, китайська, польська, або якась інша еліта» (<http://www.mova.info/corpus.aspx>).

3. «Така ситуація є наслідком того, що націонал-демократичні по літсили виявилися нездатними до нормальної зміни поколінь, отож молоді політики замість того, щоб робити успішну кар'єру в традиційних партіях, вимушені створювати нові, де вони **без проблем стають лідерами**» (<http://www.mova.info/corpus.aspx>).

«А от з 14 років все змінюється: від цього віку закордонний паспорт видадуть лише тим дітям, хто вже має Id-картку (замінник внутрішнього паспорта), **без неї** документи на оформлення закордонного паспорта просто не візьмуть» (<http://www.mova.info/corpus.aspx>).

«Хоча ту ж таки російську літературу важко уявити собі **без світового контексту**: без байок Лафонтена не було б Крилова, а той, у свою чергу, взяв сюжети з Езоп; російський соціально-психологічний роман виріс із французького натуралізму, а література Срібного віку – з поезії французьких символістів» (<http://www.mova.info/corpus.aspx>).

A structural model of verbal implementation of the 'Absence' concept in the English language can be represented as follows.

1. NOUN *ABSENCE* + PREPOSITION *OF* + NOUN / PRONOUN (Genitive Case, singular/plural).

2. NOUN *ABSENCE* + PREPOSITION *FROM* + NOUN / PRONOUN (Genitive Case, singular/plural).

3. PREPOSITION *WITHOUT* + NOUN / PRONOUN (Genitive Case, singular/plural).

4. PRONOMINAL PHRASE *THERE IS (ARE) NO* + NOUN (Genitive Case, singular/plural).

Materials of the British National Corpus (BNC) also support actuality of the models for the concept verbalization in the English language.

1. «*Read our latest blog post: Historians work on sources, but what can the **absence of sources** tell us?*» (<https://www.seh.ox.ac.uk/>).

«*He completed his PhD in Human Physiology from Sechenov Institute of Evolutionary Physiology and Biochemistry, Russia, in 1996. ... Subthalamic deep brain stimulation induces finely-tuned gamma oscillations in the **absence of levodopa***» (<https://www.mrcbndu.ox.ac.uk/people/dr-alek-pogosyan>).

«*We confirm that obesity in the **absence of** comorbidities is associated with LV hypertrophy, and establish that the magnitude of this*» (<https://www.rdm.ox.ac.uk/publications/1168531>).

2. «*All **absences from** the UK are counted, whether for work, family or holidays. ... A stricter limit on **absences from** the UK applies under the 10 year 'Long residence' ILR route*» (<https://staffimmigration.admin.ox.ac.uk/tier-2-ilr>).

«*this will be but, if in doubt, notify your Departmental Administrator) by telephone on the first day of **absence from work**. ... The following are some of the circumstances in which **absence from work** may be allowed*» (<https://hr.admin.ox.ac.uk/section-4-support-staff-handbook>).

«*Information on Skilled Worker visa rules on recording **absences from work** and time spent outside the UK. ... For example: a failure to deliver a timetabled lecture or tutorial, an unexplained **absence from a conference or a committee meeting**...*» (<https://staffimmigration.admin.ox.ac.uk/absences-from-work-and-time-spent-outside-the-uk>).

3. «*Without Borders display is the outcome of independent research undertaken by community volunteers with varied cultural backgrounds*» (<https://identitywithoutborders.glam.ox.ac.uk/identity-without-borders>).

«*Lecture 1: Shakespeare **without a Life**. The 1623 Folio, the first major gathering of Shakespeare's plays, was prefaced not with an account of his life*» (<https://www.english.ox.ac.uk/event/oxford-wells-shakespeare-lectures-2018>).

«*By continuing **without** changing your cookie settings, we assume you agree to this*» (<https://www.rsa.ox.ac.uk/>).

4. «**There are no right or wrong resources** to use when it comes to super-curricular activities. ... **There is no one thing** everyone who studies a certain subject will have read or done before they apply to Oxford – you get to choose what will work best for them» (<https://www.ox.ac.uk/oxfordforEM/resources>).

«**This is Why There are No Solutions: The Unfettered Tropes of Exeter Book Riddle 5**» (<https://talks.ox.ac.uk/talks/id/e8baf8c1-9cc8-48dc-a142-c8ed44a86e6f/>).

«**There is no central funding** available for any associated costs (salaries, equipment, consumables, etc) which remain the responsibilities of the department/division concerned» (<https://hr.admin.ox.ac.uk/career-and-bridging-support>).

Conclusion. We believe that any case meaning inclusive of Genitive of Negation semantics is a result of mental activity of the specific native speakers. In the process of historical development, a meaning adapts a number of implementation forms to itself. A language remains those ones being the most reasonable from the viewpoint of articulation as well as cognitive acceptance of the *image-concept-meaning-form* phenomenon by a community. The capacity to agree words in a speech flow, i.e. capacity to adjust word forms to each other according to the laws of one or another language depending upon specific semantic situations is the genetic feature of human mind able to transform into verbal / lingual experience. The situation is also typical for the studied segment of the forms and meanings. All components of the listed models, supplementing a form of Genitive Case of a noun or pronoun, make together Genitive of Negation forms. Such structures are universal for the three studied languages (i.e. Ukrainian, and English) while expressing the ‘Absence’ concept.

At the same time, we observe universal and original Genitive of Negation models. The following are universal:

a) Ukr. NOUN *ВІДСУТНІСТЬ* (*ABSENCE / LACK*) + NOUN / PRONOUN (Genitive Case, singular/plural); Eng. 1. NOUN *ABSENCE / LACK* + PREPOSITION *OF* + NOUN / PRONOUN (Genitive Case, singular/plural);

b) Ukr. PREPOSITION *БЕЗ* (*WITHOUT*) + NOUN / PRONOUN (Genitive Case, singular/plural); Eng. PREPOSITION *WITHOUT* + NOUN / PRONOUN (Genitive Case, singular/plural);

c) Ukr. PARTICLE *HEMA / HEMAC* (*NO*) (pre- / postposition) + NOUN / PRONOUN (Genitive Case, singular/plural); Eng. PRONOMINAL PHRASE *THERE IS (ARE) NO* + NOUN (Genitive Case, singular/plural). The latter model is syncretic in terms of its uniqueness / universality: semantically, it is universal and has corresponding equivalents in the data of the Slavic languages; structurally, it is unique, since we do not observe combinations similar to it in Ukrainian and Russian.

Structurally and semantically, two models in English are unique:

a) NOUN *ABSENCE* + PREPOSITION *FROM* + NOUN / PRONOUN (Genitive Case, singular/plural);

b) FINITE FORM OF THE AUXILIARY VERB *TO BE* + ADJECTIVE *ABSENT* + PREPOSITION *FROM* + NOUN / PRONOUN (Genitive Case, singular/plural).

REFERENCES

- Anderson, J. M. (1976). *The Grammar of Case*. Cambridge [in English].
- Burenko, L. V. (2013). Evolyutsiya kategorii padezha (na materiale yenisenskikh yazykov). [Evolution of a case category (on the material of Yenisenian languages)]. *Extended abstract of candidate's thesis*. Rostov-on-Don [in Russian].
- Chafe, W. L. (1975) *Znacheneye i struktura yazyka [Language importance and structure]*. Moscow [in Russian].
- Cook, W. A. (1989). *Case Grammar. Theory*. Washington [in English].
- Fillmore, Ch. (1981). Delo o padezhe [The case of a case]. *Novoye v zarubezhnoy lingvistike – New in the foreign linguistics*, 10, 369–495 [in Russian].
- Harves, S. (2013) The Genitive of Negation in Russian. *Language and Linguistics*

Compass, 647–662 [in English].

Kubryakova, O., & Pankrats, Yu. (1985). *Padezhnaya grammatika. Sovremennyye zarubezhnyye grammaticheskiye teorii* [Case grammar. Modern foreign grammatical theories]. Moscow [in Russian].

Polenova, G. T. (2011). *V poiskakh istokov yazyka* [In search for language sources]. Taganrog [in Russian].

Tenier, L. (1988). *Osnovy strukturnogo sintaksisa* [The foundations of structural syntax]. Moscow [in Russian].

Vasmer, M. (1987). *Etimologicheskii slovar russkogo yazyka*. [Etymological dictionary of the Russian language]. Moscow [in Russian].

E-RESOURCES

<http://korpus.org.ua/search/>

<http://www.mova.info/corpus.aspx>

<https://ruscorpora.ru/>

<https://www.english-corpora.org/bnc/>

<http://chtyvo.org.ua/authors/>

http://chtyvo.org.ua/authors/Moskalets_Kostiantyn/Kelia_Chainoi_Troiandy_1989-1999/

http://chtyvo.org.ua/authors/Halenko_Oleksandr/Skhidna_Yevropa_17041709_rr_u_vysvitlenni_osmanskoj_khroniky_Mehmeda_Rashyda/

http://chtyvo.org.ua/authors/Lysenko_Andrii/Monetarna_polityka_riznykh_politychnykh_rezhymiv_na_ukrainskykh_zemliakh_u_1918-1919_rr/

http://chtyvo.org.ua/authors/Voitovych_Leontii/Kniaz_Kostiantyn_Ivanovych_Ostrozkyi_ia_k_polkovodets/

http://chtyvo.org.ua/authors/Nerod_Volodymyr/Istoriia_u_vymirakh_statystyky_ohliad_statystychnykh_publicatsii_v_Ukraini_1919_-_1990/

Анотація

Постановка проблеми. У статті розглянуто питання категорії відмінка, типології відмінка та визначення приватних значень відмінка, що залишається актуальним. Її вирішення запропоновано Л. Теньєром, В. Чафе, Ч. Філлмором та іншими науковцями. Історія лінгвістики свідчить про те, що ще Паніні у своїй праці *Aṣṭādhyāyī* звертав увагу на співвідношення дієслова та іменника. Категорія відмінка (відмінок – від лат. *casus* < від грецького слова πτόσις ‘падіння’) є відбиттям когнітивної ролі імені в синтаксичній конструкції.

Мета дослідження – продемонструвати універсальність конкретного відмінка – родового заперечення – у контексті модельних структур, що реалізують концепт «відсутність». Завдання: 1) проаналізувати актуальні концепції відмінка; 2) визначити причини вживання відмінкових форм у зв'язку з вираженими значеннями; 3) згенерувати моделі з родовим заперечення в їхній структурі.

Методи дослідження. Для пошуку та накопичення потрібних досліджуваних одиниць застосовано метод суцільної вибірки. Порівняльний метод застосовано для визначення інтегральних і диференційних характеристик типових моделей у різних мовах. Окремі елементи порівняльно-історичного методу допомогли продемонструвати універсальність когнітивних і модельних структур, що виражають концепт «відсутність». Структурний метод став основним під час розроблення моделей, що репрезентують реальні когнітивні конструкції.

Основні результати дослідження. У дослідженні зацентровано на формах родового відмінка, а також на його участі в структурах, здатних виражати значення відсутності когось або чогось. За своєю сутністю форми родового відмінка в українській та англійській мовах є універсальними не лише для вираження відношення особи/предмета, що називаються іменником чи займенником, до якогось іншого предмета дійсності, а й для

вираження заперечення. У граматиках таку форму прийнято називати родовим (родовим заперечення) відмінком.

Висновки і перспективи. Ми вважаємо, що будь-яке відмінкове значення, що містить семантику родового заперечення, є результатом розумової діяльності конкретних носіїв мови. У процесі історичного розвитку значення адаптує до себе низку форм реалізації. Форма залишається тією, що є найбільш прийнятною з позиції артикуляції, а також когнітивного прийняття спільнотою феномену образ-концепт-смысл-форма. Здатність узгоджувати слова в мовленнєвому потоці, тобто здатність підлаштовувати словоформи одну до іншої за законами тієї чи тієї мови залежно від конкретних семантичних ситуацій, є генетичною особливістю людської свідомості, здатною трансформуватися в мовленнєвий / мовний досвід. Ця ситуація є також характерною для досліджуваного сегмента форм і значень. Усі компоненти перелічених моделей, доповнюючи форму родового відмінка іменника чи займенника, утворюють разом форми родового відмінка заперечення. Такі структури є універсальними для двох досліджуваних мов (української та англійської) і виражають концепт «відсутність». Водночас спостерігаємо універсальні та оригінальні моделі родового заперечення.

Ключові слова: категорія відмінка, типологія відмінка, родовий заперечення, моделі родового заперечення, універсальні й оригінальні моделі родового заперечення, концепт «відсутність».

Abstract

Background. The article deals with the problem of a case category, case typology, and partial case meanings definition which is still topical. Its solution has been proposed by L. Tenier, W. Chafe, Ch. Fillmore and other scientists. The history of linguistics testifies to the fact that even Panini in his *Aṣṭādhyāyī* paid attention to verb-noun ratios. The case category (case – from the Latin *casus* < from the Greek word *πτόσις* 'fall') is the representation of cognitive role of a name in the syntactic construction.

The purpose of the study is to demonstrate universality of the specific case segment – Genitive of Negation – in the context of model structures implementing the 'Absence' concept. Objectives are as follows: 1) to analyze the current case concepts; 2) to define reasons why case forms are used in their relation to the expressed meanings; and 3) to generate models with genitive of negation within their structure.

Methods. A continuous sampling method has been applied to search and accumulate the required study units. A comparative method has been applied to define integral and differential characteristics of typical models in different languages. Certain elements of a comparative historical method have helped demonstrate universality of cognitive and model structures expressing the absence concept. A structural method has become the basic one while developing the models representing actual mental constructs.

Discussion. In the study, we focused on the Genitive Case forms, i.e. on the formal Genitive Case as well as its involvement in the structures able to express absence meaning of somebody or something. Fundamentally, the Genitive Case forms in the Ukrainian and English languages are universal not only to express relation of a person/subject, called either noun or pronoun, to some another object of reality but also to express negation. In grammars, such a form is assumed to be termed as genitive-negative.

Conclusions. We believe that any case meaning inclusive of Genitive of Negation semantics is a result of mental activity of the specific native speakers. In the process of historical development, a meaning adapts a number of implementation forms to itself. A language remains those ones being the most reasonable from the viewpoint of articulation as well as cognitive acceptance of the image-concept-meaning-form phenomenon by a community. The capacity to agree words in a speech flow, i.e. capacity to adjust word forms to each other according to the laws of one or another language depending upon specific semantic situations is the genetic feature of human mind able to transform into verbal / lingual experience. The situation is also typical for the studied

segment of the forms and meanings. All components of the listed models, supplementing a form of Genitive Case of a noun or pronoun, make together Genitive of Negation forms. Such structures are universal for the two studied languages (i.e. Ukrainian and English) while expressing the 'Absence' concept. At the same time, we observe universal and original Genitive of Negation models.

Keywords: *case category, case typology, Genitive of Negation, Genitive of Negation models, universal and original Genitive of Negation models, 'Absence' concept.*

Стаття надійшла до редакції 19.10.2022

UDC 82-312.6(73)"20"

DOI 10.15421/462213

**TRANSGRESSIVE LANGUAGE OF POSTMODERNIST AUTOBIOGRAPHICAL
WRITING: INTERTEXT AND METALEPSIS**

Y. Honcharova

Associate professor, Candidate of Philological Science,
Associate professor
of the Department of English Language for Non-Philological Specialities,
Oles Honchar Dnipro National University
y.s.honcharova@gmail.com
orcid.org/0000-0003-3302-1468

Introduction. At the turn of the millennium, the postmodernist autobiographical writing is considered by philosophers, literary critics, culturologists, and writers as one of the most paradoxical forms of objectification of human experience that testifies to the processes of transitivity and changes of aesthetic modes, artistic models and even tropes. Transgressive language contributes to the correction of preconceived notions about postmodernism, facilitate the disclosure of changing nature of autobiography by revealing and analyzing internal contradictions – the amphibology of meaning. It allows showing a new dimension of postmodern literature where the personal aspect is emphasized, but with an appeal to Everybody. Such «lemmas» as metalepsis, which was subjected to «conceptual squatting» (Matzner, 2020: 2), is made it possible.

R. Barthes's theory of writing is the key to understanding peculiarities of constructing a postmodern autobiographical narrative. Barthes exposes the fundamental difference between a classical text, where the result of expression is important, and writing, where a process prevails. Existing literary forms, classical rhetorical and poetic devices are becoming the elements of ambiguous, multivocal experience of writing. They are reinterpreted by the leading theorists and practitioners and stimulate creating new narrative strategies which lie beyond the framework of the classical narrative theory. Here the laws of transgression come into force. They manifest themselves in a postmodern autobiographical text:

- at the level of decomposition, characterized by anachronism and non-linearity;
- at the level of language structure, when the line between the fictional and real is blurred by the means of phonetics, syntax, and morphology;
- at the narrative levels, when the author consciously explicates the variety of artistic techniques, alternately choosing one of the poetic modalities that allows him to position himself within the autobiographical discourse as an empirical subject, as a lyrical hero, as a narrative identity in the triad «author-narrator-character» and so on.

The study of the concept «metalepsis» is directly related not only to the theories of writing and intertextuality (J. Kristeva, R. Barthes), but also to the works of narratologists (G. Genette, A. Bell, J. Alber, M. Fludernik, J. Hanebeck, A. Macrae, D. Malina, M. L. Ryan), exploring the artistic potential of this antique stylistic device in the field of transgressive language, particularly, in postmodernist narratives.

The investigations of such prominent theorists as P. de Man, M. Foucault, J. Derrida on tropological criticism, appearing in the process of philosophical and literary unfolding the idea of deconstruction, are also in the centre of attention.

The purpose of the article is to analyze the role of intertext and metalepsis in creating an autobiographically transgressive text on the example of a novel by the postmodernist writer Stephen Dixon.

To achieve this goal, the following tasks were assigned:

- to consider the role of ontological metalepsis and intertextuality in postmodernist autobiographical texts;
- to explore the peculiarities of Dixon's autobiographical prose in the context of the poststructuralist theory and narratology.

Methods and methodology of investigation. The methodological basis of the article is the special literature on the research topic, which has been studied and summarized. The literary theory is used, as well as elements of intertextual, narrative, stylistic analysis.

Results and discussion. Intertext and metalepsis in the proposed study are considered as the phenomena of transgressive poetics, means of creating the ontological dimension of an artistic text and tools for textualization of life.

The ancient concept of metalepsis was reinterpreted by G. Genette and represented as a narrative figure that creates a deviation from the conventional narrative norm and a violation of the boundaries of different narrative levels. This approach to rethinking the role and essence of tropes in the text is not an isolated case in the history of structuralist and poststructuralist thought. Prosopopoeia, for example, is interpreted by the American theorist P. de Man as a para-cognitive category that deconstructs the semiotic logic of ontological and grammatical transformation. The trope serves not only to signify the process of personification, but, primarily, to expose the tropeic nature of language, which is always *privative*: it is «the fiction of an apostrophe to an absent, deceased, or voiceless entity, which posits the possibility of the latter's reply and confers upon it the power of speech» (De Man, 1984: 75–76). In other words, due to language, the silent «essence» (the author) receives a «face» that is non-referential, distorted by the rhetoric of the word. The launch of transgressive processes, which cover all levels of the autobiographical text, changes the conventional idea about the reflection of the imaginary and the real in the act of creativity and about the very essence of autobiography as a genre.

Self-generated paradoxes are revealed in the pluralized text due to metalepsis that registered dissolving borders between the levels of narration – author (extra-textual level), narrator (extra-diegetic), narratee (intra-diegetic) and intertextuality that creates an ambivalent space for co-existing multilayered experiences. The pronouns «I», «he», «they», constantly alternating, refer to each other, preventing the re-creation of an unambiguous original signified, i.e. a real biographical author who created an autobiographical text – the basis of the genre of autobiography. The researchers define this phenomenon as «unnatural narratology» (Bell and Alber, 2012:166), echoing Genette, who designates metalepsis as «any intrusion by the extradiegetic narrator or narratee into the diegetic universe (or by diegetic characters into a metadiegetic universe, etc.) or inverse (...)» that produces «effect of strangeness» (Genette, 1972: 234–235).

The chapter «Three Novels» in the autobiographical novel «End of I» by the American writer Stephen Dixon is a vivid illustration of such «strangeness» as well as the processes of overturning and rethinking the artistic unity. The specificity of the narrative structure of the divided into several fragments chapter is transgression of the narratee's and narrator's roles. The peculiarity of non-direct speech in the first fragment is due to the complex interaction of the personage's language that manifests itself in short phrases like «it's amazing», «but it is true», questions «who would've thought?», «who can tell?» and the narrator's speech as a contemplative side.

The second fragment is built in a telephone mode between the author and reader. Here, the eloquence of the direct speech of the characters is emphasized by the neutral role of the narrator, who repeats the monotypic phrases «he said», «the man says». In the third fragment, the narrator's non-proprietary direct speech with interruptions to the inner speech of the character-writer merges with volumetric interspersions of monologue speech embedded in the canvas of the text from the letter of the anonymous female reader, who addresses either the writer or herself.

The basis of this chapter is Dixon's thoughts and feelings, expressed in an interview with the same name («Three novels» by Stephen Dixon, 2003), which is devoted to the history of creation of three interconnected stories – this trio will later become one of the chapters the novel «End of I». According to Dixon, the idea of the first plot was born in the process of reading F. Dostoevsky's novel «The Idiot», that is why the story was originally called «The Idiot» (Dixon, 2003). The main character of the chapter is a writer who is incredibly happy that his first novel has been published. He acts like an idiot, constantly exclaiming «Who would've thought?» and wondering how publishers, critics and readers can be interested in a story written by this inarticulate not very smart guy who has little to say to people in regular life and isn't very clever or funny or anything like that

... is dull, in fact, and nobody has ever really paid attention to him» (Dixon, 2006: 153). This speech is a patter, almost without punctuation. It is about a specific author's experience: the writer was amazed and surprised at readers' interest in his novel.

But not as much Dostoevsky, whom Dixon mentions, but rather Beckett, who created in his play «Not I» (1972) and in the novel «Unnamable» (1953) the artistic code of the non-personal is at the heart of Dixon's idea of *I-novel*. This significant intertextual contact of Dixon's text goes unnoticed by critics. For Beckett, a person exists in the form of a pronoun, for Dixon, behind this pronoun and initial is the life of the real author, who just pronounces this «Not I». Such intertextuality is an integral part of the artistic unity of «End of I.» and the core of a philological reading of Dixon's novel. The author, integrated into a set of other texts, lives in his own story as well as in World Literature.

In «Three Novels» the story is told in the third person and, at first glance, it resembles the idea formulated by R. Barth in «Writing Degree Zero» (1953): the third person appears as the victory over *I* and, at the same time, embodies the idea of literariness and the idea of absence (Barthes, 1968:29-30). However, Dixon's artistic strategy is not aimed at weakening the ontological status of the text or the transition to total fiction, the main thing here is the interference of the once separated spheres «live-write», id est a two-way process – the textualization of life and the ontologization of the text (Honcharova & Lipina, 2021: 89-100).

The minimalism of the series of events in three plot segments, splitting the chapter, shifts the reader's attention to the specificity of the narrator's speech, reproducing and verbalizing the presence of the character «alive», his obsession with his feelings, thoughts and experiences, the lexical simplicity of his speech and syntactic inconsistency. The attitude of the character towards himself as a writer is not immediately apparent. A complex mosaic of feelings – from timid surprise to ironic self-abasement – is drawn at the intersection of the narrator's point of view, which is usually separated by a dash, and the character's point of view: «It's amazing. He's amazed. He can't believe it. Really, he sometimes can't. ...But it is true. He has the book to prove it. ... he's not pleased by it all, just amazed – and using that word or its variations to five times in so short a space shows how unimaginative and unresourceful a writer he is – that he was able to write those books» (Dixon, 2006: 153–155).

Two narratological techniques converge in this passage. The speech of the writer-personage as a subject/object of the narrative, comprehending his reaction – «not pleased, just amazed», is recorded almost stenographically. Dixon's concept of the author-human being with all his fears, joys, desires is manifested here, the author-antipode to the Artist, described in J. Joyce's «A Portrait of an Artist as a Young Man». In the novel «End of I.» the author is not eliminated, reaching the highest degree of embodiment in his work, but affirms the incompleteness of his own text. It is no coincidence that in this chapter the writer did not want to know the denouement of a story that happened in real life; he thought: «No, I have read enough» (Dixon, 2006: 173) and threw away the letter, giving priority to the imagination, which has no limits.

According to Dixon, when he finished the story about «the idiot», he thought, «This story wants to go on. ... I want the reader to be surprised... I wanted something out of character but, we realize, is part of his character; something he doesn't want to face» (Dixon, 2003). As a result, «The Idiot» turned into «Three Novels», which deals with three different works of the same author, and in his image the features of Stephen Dixon and the history of creating his books are distinct. The transgressive language of Dixon's novel makes it possible to show the unity of the author's consciousness in an unconventional way, either eliminating or highlighting the gap between the author and the character, the narrator and narratee.

Of all the types of metalepsis, described in the scientific literature (for example, authorial, rhetorical, figurative, immersive, recursive, discursive, diegetical, et cetera), the ontological metalepsis is the most appropriate term to explain the essence of Dixon's transgressive poetics, masterfully implemented in language. «Only ontological metalepsis involves disorienting transgressions of boundaries» (Bell and Alber, 2012: 166) and reveals the complexity of the representation of the *real* and of the hermeneutic dialogue in which metalepsis emerges as an

interpretative possibility (Hanebeck, 2017). In contrast to rhetorical metalepsis that «opens a small window that allows a quick glance across levels», the ontological one «opens a passage between levels that result in their interpretation or mutual contamination» (Ryan, 2006: 207).

Conclusions. Dixon discovered the new artistic forms, inscribed his «answers» into the theoretical discourse on autobiographicality, the death of the subject, the role of the author, the essence and meaning of tropes in contemporary novel, expanding and complicating the space of the individual in modern literature. In Dixon's novel «The End of I.» the author's personal «everyday» memories are devoid of a bright plot and are located on the different narratological levels. The core of Dixon's prose is the variability of representation of personal and artistic components. Due to ontological metalepsis, the borders of the narrative become permeable, the division into he/I/we/they becomes invisible and filled with human existence. There is neither hypertextuality nor open polemical intertextuality in the novel. However, the transformation of autobiographicality is multifaceted and noted at all levels of the text. Dixon's innovation consists in the further transformation of the author's presence, which was started by Modernists. The artistic strategy of transgression of the experience of classical autobiography, applied by Dixon, is embodied in using the reconceptualized stylistic devices. Ontological metalepsis reveals a transgression on all levels of autobiographical writing and, above all, the boundaries of fiction and reality in the act of creativity. This is accompanied by the development of innovative breakthroughs for the reflection of life experience, dictated by the existential need to restore ties with reality. However, such intentions face the ambivalence of speech structures. Thus, a deep theoretical study of concepts with transgressive semantics is an urgent need.

REFERENCES

- Barthes R. (1968). *Writing degree zero* ([1st American ed.]). Hill and Wang [in English].
- Bell, A., & Alber, J. (2012). Ontological Metalepsis and Unnatural Narratology. *Journal of Narrative Theory*, 42(2), 166–192. Retrieved from: <http://www.jstor.org/stable/24484758> [in English].
- De Man, P. (1984). *The Rhetoric of Romanticism*. N.Y.: Columbia UP [in English].
- Dixon, S. (2006). *End of I*. San Francisco: McSWEENEY;S [in English].
- Dixon, S. (2003). Three novels by Stephen Dixon. *One Story*, 16. Retrieved from: <http://one-story.com/index.php.page> [in English].
- Fludernik, M. (2009). *An Introduction to Narratology*. L.; N.Y. : Routledge [in English].
- Genette, G. (1972). Voice. Chapter 5. In: *Narrative discourse: an essay in method*. Ithaca, NY: Cornell University Press. Retrieved from: [https://ia801600.us.archive.org/12/items/Narrative Discourse An Essay In Method/ Narrative Discourse-An Essay In Method.pdf](https://ia801600.us.archive.org/12/items/Narrative%20Discourse%20An%20Essay%20In%20Method/Narrative%20Discourse-An%20Essay%20In%20Method.pdf) [in English].
- Hanebeck, J. (2017). *Understanding Metalepsis: The Hermeneutics of Narrative Transgression*. Berlin, Boston: De Gruyter. Retrieved from: <https://doi.org/10.1515/9783110516920> [in English].
- Honcharova, Y., & Lipina, V. (2021). Stephen Dixon's Novels: Autobiographicality as Transgression. *Respectus Philologicus*, (39 (44)), 89–100. Retrieved from: <https://doi.org/10.15388/RESPECTUS.2020.39.44.79> [in English].
- Matzner, S. (2020). By Way of Introduction Back to the Future? Problems and Potential of Metalepsis avant Genette. In: *Metalepsis: Ancient Texts, New Perspectives, Classics in Theory Series*. Oxford. Retrieved from: <https://doi.org/10.1093/oso/9780198846987.003.0001> [in English].
- Ryan, M.-L. (2006). Avatars of Story. *NED-New edition*, 17. Retrieved from: <http://www.jstor.org/stable/10.5749/j.ctttv622> [in English].

Анотація

Постановка проблеми. Інтертекст і металепсис у пропонованому дослідженні проаналізовано як явища трансгресивної поетики, як засоби створення онтологічного виміру художнього тексту та інструменти текстуалізації життя. Трансгресивна природа мови сприяє корекції упереджених уявлень про постмодернізм, розкриттю мінливої природи

автобіографії через виявлення й аналіз внутрішніх суперечностей – амфібології смислу. Згенеровані мовою парадокси здебільшого виникають у багатозначному автобіографічному тексті завдяки тропам, а саме металепису, який фіксує розмивання кордонів між рівнями нарації та інтертекстуальності, що створює амбівалентний простір для збереження й обміну художнім досвідом.

Мета статті – проаналізувати роль інтертекстуальності й металепису у створенні автобіографічно-трансгресивного тексту на прикладі роману американського письменника-постмодерніста Стівена Діксона.

Методи дослідження. У студіях використано постструктуралістський підхід у контексті теорії літератури з елементами інтертекстуального, наративного, стилістичного аналізу.

Основні результати дослідження. Проаналізовано особливості використання наратологічного концепту «металепис» у постмодерністському автобіографічному письмі. Це викликано потребою осмислити нові тенденції в сучасній американській літературі в контексті загостреної теоретичної дискусії про роль суб'єкта і трансгресивну природу мови, а також уточнити категорійний апарат аналізу постмодерністської автобіографічної прози. Окреслено специфіку інтертекстуальності, що існує на різних рівнях оповіді в романі С. Діксона. Відкриття С. Діксона для вітчизняної науки дає змогу проаналізувати нові тенденції в американській літературі постмодернізму, новизну і розмаїтість форм автобіографізму, водночас узагальнити й диференціювати картину розвитку постмодерністської автобіографічної прози на тлі уточнених уявлень про співвідношення з класичними еталонами.

Висновки і перспективи. Дослідження особливостей трансгресивної мови в автобіографічному постмодерністському письмі показує, що Я-текст С. Діксона витримано в параметрах класичного роману: тут немає ні гіпертекстуальності, ні відкритої полемічної інтертекстуальності. Утім, трансформація художньої матерії літератури і характеру автобіографізму багатогранна і виявлена на всіх рівнях тексту. Новаторство С. Діксона полягає в подальшій трансформації модусу авторської присутності, яку було розпочато модерністами. Художню стратегію трансгресії досвіду класичної автобіографії, що застосував С. Діксон, втілено у використанні переосмислених стилістичних засобів. Одним з них є онтологічний металепис, який виявляє трансгресивну динаміку на всіх рівнях тексту-письма, насамперед, на межі вигадки та реальності в акті творчості. Це супроводжується розвитком інноваційних проривів до відбиття життєвого досвіду, продиктованих екзистенційною потребою у відновленні зв'язків з реальністю. Утім, такі інтенції стикаються з амбівалентністю мовних структур, що робить глибоке теоретичне вивчення концептів різної семантичної наповнюваності нагальною потребою.

Ключові слова: онтологічний металепис, інтертекстуальність, трансгресивна мова, автобіографічне письмо.

Abstract

Background. Intertext and metalepsis in the proposed study are considered as the phenomena of transgressive poetics, means of creating the ontological dimension of an artistic text and tools for textualization of life. Transgressive language contributes to the correction of preconceived notions about postmodernism, facilitate the disclosure of changing nature of autobiography by revealing and analyzing internal contradictions – the amphibology of meaning. Self-generated paradoxes are revealed in the pluralized text due to metalepsis that registered dissolving borders between the levels of narration – author (reality), narrator (extra-diegetic), narratee (intra-diegetic) and intertextuality that creates an ambivalent space for co-existing multilayered experiences. The pronouns «I», «he», «they», constantly alternating, refer to each other, preventing the re-creation of an unambiguous original signified, i.e. a real biographical author who created an autobiographical text – the basis of the genre of autobiography.

The purpose of the article is to analyze the role of intertext and metalepsis in creating an

autobiographically transgressive text on the example of a novel by the postmodernist writer Stephen Dixon.

Methods. *The poststructuralist approach in the context of literary theory along with elements of intertextual, narrative, stylistic analysis was used.*

Results. *The study of the peculiarities of transgressive language in the autobiographical postmodernist writing shows that Dixon's I-texts are sustained in the parameters of a classic novel: there is neither hypertextuality nor open polemical intertextuality. However, the transformation of the artistic matter of literature and the nature of autobiography is multifaceted and noted at all levels of the text.*

Discussion. *Dixon's innovations lie in the further transformation of the modus of the author's presence, begun by Modernists. The artistic strategy of transgression of the experience of classical autobiography, applied by Dixon, is embodied in using the reconceptualized stylistic devices. One of them is ontological metalepsis that reveals transgressive dynamics on all levels of artistic conventions and, above all, the boundaries of fiction and reality in the act of creativity. The representative texts of the American writer reveal the growing sense of the thinning line between language and reality in the autobiographical prose of recent decades. This is accompanied by the development of innovative breakthroughs to reflect one's life experience, dictated by the existential need to restore ties with the material, which runs into the ambivalence of language structures.*

Keywords: *ontological metalepsis, intertextuality, transgressive language, autobiographical writing.*

Стаття надійшла до редакції 30.09.2022

УДК 82.09(03)
DOI 10.15421/462214

СЕМАНТИКА САДУ В РОМАНІ СЕМЮЕЛА РІЧАРДСОНА «КЛАРИСА, АБО ІСТОРІЯ МОЛОДОЇ ЛЕДІ»

Н. Каліберда

викладачка кафедри англійської мови для нефілологічних спеціальностей,
Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара,
NVKaliberda@i.ua
orcid.org/0000-0002-9503-8006

Вступ. У статті представлена спроба аналітичного опису художніх прийомів відтворення образу Саду в романі-шедеврї Семюела Річардсона «Клариса, або Історія молодої леді» (1748), проблеми, яка протягом кількох десятиліть займає дослідників (Дж. Батлер, 1984; Дж. Кінслі, 2008; К. Ліпседж, 2012; Дж. Фішер, 1986). Увага Річардсона до «садибної теми» відчутна у всіх літературних текстах письменника. Її втілення відзначено не лише предметною конкретикою відомих реалій часу, а й сповнено символічної алегоричності, яка підкреслює неповторність характерів героїв. Складність авторської концепції Саду, який у творі уподібнений до завершеної мальовничої картини і функціонує як продовження багатой метафорики простору Будинку Гарлоу, співвіднесеного з теплом домашнього вогнища і виступає символом високого соціального статусу іменитих провінціалів, розкривається Річардсоном у динаміці розвитку сюжету, виступає тлом подій, що відбуваються, і відтіняє мінливість психологічного стану дійових осіб роману. Пошарово Річардсон насичує «природну раму» садиби Гарлоу алюзіями на прагматичний канон голландського Саду, якому благоволили дбайливі англійці у XVIII столітті. Через контрастну антитезу протиставляє впорядкованій, раціонально розміченій території парку поетичний пасторальний образ маєтку Гарлоу старшого, так звану садибу-павільйон («*the Dairy-house*»), а також далекі, сповнені атмосфери готики, закинуті куточки маєтку, що зберігає таємниці колишніх власників, і які ще не стали об'єктом знеособливих перетворень Джеймса Гарлоу молодшого.

Методи та методики дослідження. Відповідно до заявленої проблеми використано історико-літературний, соціокультурний та герменевтичний методи у синтезі з технікою «пильного читання» («*close reading*»).

Результати та дискусії. У романах Семюела Річардсона (Richardson, Samuel, 1689-1761) простір переважно розгортається в координатах англійської провінції та столиці. Просторова семантика важлива для автора, гнучко співвідноситься з долею та вчинками персонажів, не прямо, але опосередковано нюансує зміст тексту.

Про «сумну історію» втечі з батьківського дому («*a melancholy story*») Клариса Гарлоу розповідь у листі до подруги Анни Гоу. У посланні, завершеному глибокої ночі другого тижня квітня в мебльованих кімнатах у містечку Сент-Олбанс, через яке пролягає дорога до Лондона, кожен рядок, зауважує Клариса, пронизаний каяттям («*They cannot... say worse of me than I will of myself. Self-accusation shall flow in every line of my narrative, where I think I am justly censurable*») (Richardson, 1985: 372).

Страждаючи через скандал, що зачіпає репутацію друзів та рідних («*a creature who has occasioned... so much scandal*») (Richardson, 1985: 372), молодша Гарлоу назве себе відкинутою дочкою-втікачкою («*I doubt not every mouth is opened against me; and all that know Clarissa Harlowe, condemn the fugitive daughter*») (Richardson, 1985: 372). Зазнаючи відчаю, пригнічена почуттям провини, вісімнадцятирічна Клариса спочатку не наважиться описати докладно опівнічну сцену зустрічі з Робертом Лавлейсом, який з великодушності та шляхетності, як вона сподівається, бере участь у її долі, допомагає Кларисі здобути свободу й уникнути шлюбу з заможним, але ненависним провінціалом Роджером Солмсом («*...his whole view at present is to free me from my imprisonment; and to restore me to my own free will, in*

a point so absolutely necessary to my future happiness») (Richardson, 1985: 349).

Кларису напередодні таємного побачення з Лавлейсом переслідують важкі передчуття (*«I awoke in a cold sweet, trembling, and in agonies...»*) (Richardson, 1985: 343). Вона боїться наслідків необачного кроку, приймає рішення залишитися в сім'ї, вважає, що, побачившись з Лавлейсом, зможе порозумітися з ним або в садовому будиночку (*«the ivy summer-house»*), що відокремлює доглянуту територію Саду, розбитого за голландським звичаєм, коли парадні алеї сусідять з господарськими спорудами (*«Dutch-taste garden»*), або на дальній болотистій ділянці, що упирається в глуху стіну, де збереглася хвіртка (*«the garden door»*) і руїни старовинної каплиці в гайку (*«the coppice... a piece of ruins upon it, the remains of an old chapel»*) (Richardson, 1985: 352).

Знавці епохи свідчили, що сад у голландському стилі з'явився в Англії за часів Вільяма та Мері Оранських, починаючи з 1688 року. Проте за чверть століття його вже називали старомодним. Хорас Уолпол (*Horace Walpole, 1717-1797*) іронічно описував його суворі садові форми та лабіринти зі стрижених чагарників як «винахідливий несмак» (Walpole, 1943: 13). Ретельно спланований навколо центральної алеї, від якої променями розбігалися посипані гравієм менші проходи, сад виглядав пологим і світлим через відсутність терас. Стриманість та акуратність були основними рисами розбивки голландського саду. Мері Луїз Готтейн (*Marie Luise Gotthein, 1863-1931*), історик садового мистецтва, стверджувала, що голландський сад-парк «не наслідує, але спотворює Природу» (Gotthein, 1928: 218), їй вторить Уолпол, засуджуючи механістичний смак голландців.

Важливою умовою догляду за Садам, розбитого навколо маєтку Гарлоу, була заборона на оновлення рослин, і не можна було додавати жодного дерева, чагарника, квітки, доки не зав'януть інші. Дж. Батлер проникливо помітить, що Клариса так само, як квітка, «в'яне» в оточенні своїх близьких і можна лише шкодувати, що її любов до природи зосереджена в образі Саду, що символічно передає ті жорсткі та суворі цінності, що нав'язуються всіма Гарлоу дівчині (Butler, 1984: 529).

Дженет Батлер, повертаючись до багатї семантики природного образу в романі Річардсона, у статті «Сад: про один із символів провини Клариси» (1984) нагадає, що протягом століть ряд читачів і критиків припускали, що в глибині душі Клариса бажала втечі з Лавлейсом з батьківського дому. Інші ж, і вона приймає їхній бік, – зберігали віру в те, що Кларису змусили покинути сім'ю і вона, швидше за все, була викрадена проти власної волі (Butler, 1984: 527).

Річардсона турбували неоднозначні думки публіки про натуру Клариси і скоєні нею вчинки. У листах, коментарях до другого та третього видань роману він не втомлювався повторювати, що його героїня невинна¹. Все ж, стверджує Батлер, на сторінках тексту Річардсон усвідомлено передає бурю почуттів і гарячковий стан юної дівчини, яка мріє про кохання, нареченого і ховає свої листи молодому, привабливому Лавлейсу в заздалегідь обумовлених місцях, кордонах тих «природних декорацій», які традиційно були символом непослуху та порушення слова (Butler, 1984: 528). Стан особливої напруги та сплеск емоцій Річардсон співвідносить з тим епізодом, коли героїня відмикає засув садової хвіртки і знищує рятівну дистанцію між собою та Лавлейсом (*«I had hitherto... kept him at distance...»*) (Richardson, 1985: 166). І, ймовірно, багатоскладова метафора/символ саду, переконана Батлер, таїть у собі алюзії на можливість реалізації Кларисою свого права на протест проти деспотії Гарлоу, і, безсумнівно, Річардсон стоїть за такою грою глибинних смислів образу та хвиль його резонансних значень у романі (Butler, 1984: 528).

Побіжні замальовки Саду з'являються у кількох листах Клариси, адресованих її подрузі. Уперше молодша Гарлоу згадає про нього в лютневому листі (Letter VII), коли рідні, бажаючи покарати у їхньому розумінні норавливу доньку, сестру, племінницю, вибудовують

¹ У листі, датованому 10 травня 1748 року, Річардсон продовжував стверджувати, що він створив героїню, яку обмовили через наміри, які їй не притаманні. Заперечення письменник адресував скептикам: вони як і низка сучасних дослідників переконані, що у втечі Клариси з маєтку знаходить втілення її внутрішній протест і провини за своє падіння [Butler, 1984: 530].

систему заборон для того, щоб зробити існування дівчини нестерпним («*They have desired that I may be consigned over entirely to their management*») (Richardson, 1985: 191). Кларисі не дозволяють залишати будинок, відвідувати недільні служби в церкві, спілкуватися з друзями, улюбленою гувернанткою. Її позбавляють можливості зустрічатися з домочадцями, прирікають на самотність. Вона більше не виходить до столу, не з'являється у центральних кімнатах («...*she, withstanding them all, is actually confined and otherwise maltreated by a father the most gloomy and positive...*») (Richardson, 1985: 143).

Спочатку, поки душевні сили не витрачені, Клариса сприймає те, що сталося, як безглуздість і примхи і включається в нав'язану їй авантюру стихію гри: з відданою їй служницею знаходить місце схованки для листів, що розташовується серед напівзгнилих дощок дров'яного сараю, і сюди, по зелених алеях, які біжать вдалину, навряд чи хтось заглядає («*The lane is lower than the floor of the wood-house, and in the side of the wood-house the boards are rotted away down to the floor for half an ell together in several places. Hannah can step into the lane and make a mark with chalk where a letter or parcel may be pushed in under some sticks, which may be so managed as to be an unsuspected cover for the written deposits from either*») (Richardson, 1985: 58). Пізніше, у березні, героїня повідомить подрузі, що Лавлейс ховає свої записки до неї в стіні, що оточує Сад («...*the private place in the garden-wall...*») (Richardson, 1985: 113). Але найбільш детально дівчина описує літній будиночок, що нагадує затишну, увиту плющем альтанку, свого роду «салон для візитів», як її іноді називали в сім'ї («*the ivy summer-house, or ivy bower*»), що була скоріше притулком для Клариси, де вона відпочиває душею, милується видами струмка, що біжить, густих чагарників, села, розкиданого на далеких пагорбах і хвилюючих уяву глухих нехожених куточків нерукотворного гайка («*The ivy summer-house, or ivy bower as it was sometimes called in the family, was a place that from a girl, this young lady delighted in...*») (Richardson, 1985: 351).

Літературні критики оцінюють пейзажні ескізи Річардсона як важливі грані художньої реальності тексту та водночас відчувають присутність у них символічної алегоричності. Вони запевняють, що семантику образу Дому в романі, сімейного гнізда Гарлоу, доповнює річардсонівська версія Саду (Butler, 1984; Egan, 2010; Fisher, 1986; Lipsedge, 2012). Рисами, що зближують згадані простори, виявляються мотиви межі, кордону, ідея порядку, які пронизують устрій існування домочадців, вибудованого відповідно до норм патріархальної влади та необхідності підпорядкування їй. Під час розгортання подійного ряду історії Клариса втрачає статус улюблениці сім'ї, відчуття винятковості власної долі, і дні, сповнені спокоєм і щастям, проведені в ідилічній атмосфері садиби, заповіданої дідом («*The Grove*»), йдуть у минуле. Тепер маєток, що розкинувся навколо білостінної будівлі, зведеної главою роду Гарлоу і сусіднього із землями його середнього сина, – предмет заздрощів спадкоємців, які прагнуть своєї частки («*This little siren is in a fair way to out-uncle as well as out-grandfather us both!*») (Richardson, 1985: 73).

Образ садиби, переданої у дарунок Кларисі Гарлоу-патріархом, не відтворено предметно. Він, швидше, уподібнений до символічно ідеальної місцевості, де життя юної героїні протікає безтурботно, гармонійно і діяльно. У центрі її розташовується молочний павільйон-ферма («*my Dairy-house*») і алегорично споруда, зведена старшим Гарлоу для улюблениці, співвіднесена з мотивами сільської Аркадії і чистотою Клариси для того, щоб, на думку Карен Ліпседж, наситити пасторальними фарбами невибагливий побут, мотиви простодушності та невинності героїні (Lipsedge, 2012: 30).

Ошатний, декоративний «*Dairy-house*» не тільки втілював у собі добродісну простоту існування, але й сприймався як жіночий простір, де господиня садиби в залах, прикрашених фонтанами, стінами з мармуру, створювала затишні куточки відпочинку, де після прогулянки можна було поласувати молочними виробами і поспілкуватися з сусідськими сім'ями, що викликають симпатію².

² Один із мандрівників, який відвідав Англію в 1832 р., розповідав, що молочний павільйон – головна прикраса англійського парку. Багато хто називав його свого роду забавою, іграшкою, яку власник маєтку купував дружині для того, щоб зайняти її, поки він був на полюванні. Однак «*Dairy-house*» не тільки був формою

Безтурботну течію днів Клариси в батьківському Домі («*Harlowe-Place*») буде несподівано перервано, коли краса і чесноти юної Гарлоу привернуть увагу Роберта Лавлейса, що нудьгує далеко від Лондона. Страх шлюбного союзу молодшої Гарлоу та Лавлейса розтривожить Джеймса та Арабелу Гарлоу, стурбованих можливою втратою права на володіння статком сестри («*This little siren is in a fair way to out-uncle as well as out-grandfather us both!*») (Richardson, 1985: 73). Через низку взаємних закидів, сварок, відкритого протистояння колись рідних один одному людей дні, проведені Кларисою в сім'ї, виявляться болісним випробуванням, її настигнуть незаслужені докори, заборони, милий будинок перетвориться на в'язницю, а двері, що ведуть у численні покої, стануть перешкодою, що розділяє Кларису та інших Гарлоу («*...a poor prisoner, in her hard confinement*») (Richardson, 1985: 205). Мотиви замкнених дверей, відібраних ключів, нагляду тюремників-слуг, близьких будуть знаками неволі, самотності та приниження героїні («*Not a door opens; not a soul stirs... This moment the keys of every thing are taken from me...*») (Richardson, 1985: 116).

Розлогий Сад, прилеглий до будинку Гарлоу, – вагома характеристика садибного топосу в романі, несе на собі відбиток епохи, світовідчуття Гарлоу, їхніх соціальних амбіцій, прагматичного ставлення до життя, коли природний ландшафт сприймається утилітарно, виходячи з корисності, практичності: землі маєтку використовуються для господарських потреб. Садибну територію Гарлоу тільки-но освоюють, насажені дерева та чагарники ще молоді («*...the young plantations of elms and limes affording yet but little shade or covert...*») (Richardson, 1985: 352), не всі алеї доглянуті, в парку можна побачити і далекі покинуті куточки, що нагадують про колишніх власників залишками будівель, руїнами каплиці та старими стінами огорожі («*... no common footpaths near that part of the garden, and through the park and coppice, nothing can be more bye and unfrequented...*») (Richardson, 1985: 352). Коли Лавлейс глузливо відгукується про «сад у голландському стилі» в маєтку Гарлоу, він визнає сім'ю такою, якою вона, по суті, і є: зовсім недавно розбагатілою, але що вже прагне відповідати європейській моді розбивки садового простору, що встановилася (Butler, 1984: 530).

Все ж таки семантика Саду в «Кларисі» Річардсона не вичерпується знаковими реаліями епохи, в ній присутні й алегоричні мотиви, що сходять до біблійних образів, порушеної гармонії раю, тем непослуху, спокуси та морального падіння³. Напруженість перебігу подій в історії Клариси на рівні просторових образів включає їх зловісну двоїстість. Нагадаємо, що облаштування Саду навколо особняка Гарлоу ще не завершено – в ньому сусідять ділянки насаджень, заново розбитих алей, доріжок, прикрашених правильними за формою клумбами, що пестять погляд, і ще не освоєна природна територія, занедбана, недоглянута, яка несе на собі печатку буяння і вольниці стихій, струмка, що вибагливо тече, болотяної трясовини, розкиданих чагарників і невеликих гаїв, що впираються в напівзруйнований паркан, де поруч із старовинною хвірткою зберігаються мальовничі руїни старої каплички. При сонячному світлі перебування в Саду заспокоює, а коли згущуються сутінки і ніч опускає полог, дерева, галявини, тривожний шум водоспаду страшать і лякають, посилюють почуття несвободи і безвихіддя, чому Клариса чинить опір і приймає рішення бігти, скориставшись підтримкою шляхетного у її розумінні юнака, Роберта Лавлейса. Кларисі судилося випробувати багато, пройти шлях помилок, страждань, проте не змінити собі й відродитися духовно.

Висновки. Семюел Річардсон присвятив романи, що стали класикою жанру («*Pamela*,

проведення дозвілля та зустрічей сільських провінціалів, але й приносив певну користь, а також відіграв роль у вихованні юних леді (Lipsedge, 2009: 36).

³ Досі серед критиків немає єдності в оцінці рішення Клариси покинути батьківський дім. Часом вони наївно наважуються звинувачувати самого Річардсона в неоднозначності намірів героїні і звинувачують автора в тому, що він зберіг невизначеність, а, можливо, навмисну складність протягом сюжету. Айсен Уотт також наголошував, що багата уява Річардсона «не завжди відповідала його повчальним намірам» (Watt, 1960: 229). Алан МакКіллоп і Айсен Уотт підкреслювали думку Семюела Джонсона, який вважав, що «завжди існує щось інше окрім істини, чому Клариса віддає перевагу» (Butler, 1984: 531).

or *Virtue Rewarded*) and «*Clarissa, or the History of a Young Lady*»), долям юних провінціалок, чий життєвий історії розгортаються в просторі буденних відносин з людьми, які через різні обставини, причини, етичні норми набувають досвіду переживання світу, включеності в історію завдяки репертуару соціальних ролей, як правило, обумовлених становищем у суспільстві, особливим складом професійних інтересів, а також моральними цінностями, закріпленими у сім'ї.

У романах Річардсона, що актуалізують жіночу проблематику, показують необхідність зміни становища жінки в суспільстві, стверджують можливість для сестер, дружин, доньок самостійно визначати своє майбутнє, подійний ряд більшою мірою співвіднесений з провінційним садибним топосом, центром якого є простір Будинку, у свідомості автора, читачів, та й героїв близького поняттю Сім'ї, що підкреслює не тільки кровну спорідненість людей, а й їх духовну і душевну подібність завдяки прийнятому серед них укладу, звичаям, світовідчуттю (Berndt, 2022; Harvey, 2012; Höhn, 2021; McDougal, 2017). Межі будинку поділяють **зрозуміле, звичне**, втілене в нормах відносин домочадців, і **чуже, вороже**, яке загрожує заведеному порядку. В епоху соціальних метаморфоз Будинки оберігає носіїв традицій, ідеалів, цінностей від зовнішніх сил, що часом змінюють життя поколінь. Однак різкі, драматичні обставини, що сигналізують про кардинальні зміни в духовній культурі та соціумі, показують, що перетворення необоротні.

Просторові образи, які стали органічними художньому світу роману-шедевра Річардсона «Клариса», який мав загальноєвропейський резонанс, на перший погляд близькі і повторюють «просторові конструкції» літературного тексту, присвяченого Памелі. Шановне, заможне сімейство провінційних сквайрів Гарлоу, які мріють утвердитися в столиці і завоювати Палату перів за допомогою амбітного Джеймса Гарлоу-молодшого, оцінює садиби, якими приростає їх власність, аж ніяк не ідилічно, а через грошовий ресурс, що дозволяє, слідуючи англійській конституції, завоювати аристократичний Олімп Лондона. Патріарх роду, Гарлоу-старший, залишає коханій онучці в дар маєток-ферму, який вона заново облаштує і перетворить на привабливий молочний Павільйон, що вражає багатством усіляких виробів сусідів успішних братів Гарлоу, дядечок Клариси. Сама Клариса вміло господарює, опікує і підтримує матір, лагідну і витончену Шарлоту Гарлоу, і старшу сестру, марнославно і розважливу Арабелу. Автор, розповідаючи сумну історію Клариси, назве ряд будинків мешканців провінції. Лише згадає про затишний особняк подруги Клариси, Анни Гоу, де дівчина недовго перебуває в гостях, згадає про похмуре, схоже на середньовічну фортецю, житло одного з братів Гарлоу, куди молодшу Гарлоу хочуть ув'язнити через неслухняність. Проте докладніше у листах, адресованих Анні Гоу, героїня опише Будинки-гніздо Гарлоу, де знайдеться місце для родичів, друзів та візитерів. У центральній будівлі садиби Гарлоу за кожним членом сім'ї закріплені кабінет, спальня, невелика кімната-зал, призначена для буденного спілкування. Численна рідня Гарлоу цінує сімейні зустрічі, дядьки та племінники, кузени та кузини збираються разом, тримають пораду з приводу подій та обставин, що торкаються інтересів прізвища. У парадних залах садибного Будинку проходять чаювання, сперечання про майбутнє, мають місце судилища над тими, хто оступився. Небажання Клариси одружитися з багатим і вульгарним Солмсом змінює її становище в сім'ї: з улюблениці вона перетворюється на вигнанницю, а Будинки-притулок стає позбавленою тепла в'язницею, що вселяє страх і безвихідь.

Знов Річардсон декораціями до розгортання сюжету обирає простір садиби: Будинки Гарлоу і Сад, що оточує його, розбитий ще колишніми власниками. Джерелом дії, що визначить долю юної героїні, виявиться руйнація ідилічного топосу і заміна справжнього почуття, щирих відносин розрахунком, вдаванням, грою, але найбільше несумісністю цінностей, що втілюють домінують характерів героїв (служіння моральності та чистоті Клариси; одержимість владою та успіхом Гарлоу-молодшого).

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ

Berndt, K. Johns, A. (Ed.) (2022). Handbook of the British Novel in the Long Eighteenth

Century. GmbH: de Gruyter.

Butler, J. (1984). The Garden: Early Symbol of Clarissa's Complicity. *Studies in English Literature, 1500-1900*, 24 (3), 527–544.

Egan, G. (2010). «She goes out as I enter»: the symbolism and verisimilitude of space and place in Richardson's Clarissa. *STAAR: St Anne's Academic Review*, 2, 20–26.

Fisher, J. (1986). «Closet-Work»: The Relationships between Physical and Psychological Spaces in Pamela. In V. Grosvenor Myer (Ed.), *Samuel Richardson: Passion and Prudence*. London: Vision and Barnes & Noble, 21–37.

Flint, K. (2016). The Novel and the Everyday. In Arata S., Haley M., Hunter J. Paul, Wicke J. (Ed.). *A companion to the English novel*. Oxford: Blackwell, 409–426.

Gotthein, Marie L. (1928). *A History of Garden Art*. London: J.M. Dent & Sons.

Harvey, K. (2012). *The Little Republic: Masculinity and Domestic Authority in Eighteenth-Century Britain*. Oxford: Oxford University Press.

Höhn, S. E. (2021). *One Great Family: Domestic Relationships in Samuel Richardson's Novels*. GmbH: Narr Francke Attempto.

Kinsley, J. (2008). *Garden Doors: Tempting The Virtuous Heroine In Clarissa And Betsy Thoughtless*. A MA Thesis. The University of South Florida.

Lipsedge, K. (2006). «A Place of Refuge, Seduction or Danger?»: The Representation of the Ivy Summer-House in Samuel Richardson's Clarissa. *Journal of Design History*, 19 (3), 185–196.

Lipsedge, K. (2012). *Domestic Space in Eighteenth-Century British Novels*. London: Palgrave Macmillan.

Lipsedge, K. (2009). «I was also absent at my dairy-house»: The Representation and Symbolic Function of the Dairy House in Samuel Richardson's Clarissa. *Eighteenth-Century Fiction*, 22 (1), 29–48.

McDougal, A. (2017). The Work of Women: Middle Class Domesticity in Eighteenth Century British Literature. *Eighteenth Century British Fiction* (ENGL 333), Spring, 4–14.

Puschmann-Nalenz, B. (2012). «...as if it were not a part of the house»: The House as Semantic Agent in Clarissa. In F. Saggini, Anna E. Soccio (Ed.), *The House of Fiction as the House of Life: Representations of the House from Richardson to Woolf*. Cambridge Scholars Publishing, 18-25.

Richardson, S. (1985). *Clarissa, or the History of a Young Lady*. London: Penguin Books.

Sabor, P., Schellenberg, Betty A. (Ed.) (2017). *Samuel Richardson in Context*. Cambridge: Cambridge University Press.

Walpole, H. (1943). The History of the Modern Taste in Gardening. In: I. Wakelin (Ed.), *Gardenist*. Princeton: Princeton University Press, 13-25.

Watt, I. (1960). *The Rise of the Novel*. Berkeley: University of California Press.

REFERENCES

Berndt, K. Johns, A. (Ed.) (2022). *Handbook of the British Novel in the Long Eighteenth Century*. GmbH: de Gruyter [in English].

Butler, J. (1984). The Garden: Early Symbol of Clarissa's Complicity. *Studies in English Literature, 1500-1900*, 24 (3), 527–544 [in English].

Egan, G. (2010). «She goes out as I enter»: the symbolism and verisimilitude of space and place in Richardson's Clarissa. *STAAR: St Anne's Academic Review*, 2, 20–26 [in English].

Fisher, J. (1986). «Closet-Work»: The Relationships between Physical and Psychological Spaces in Pamela. In: V. Grosvenor Myer (Ed.). *Samuel Richardson: Passion and Prudence* (pp. 21–37). London: Vision and Barnes & Noble [in English].

Flint, K. (2016). The Novel and the Everyday. In: Arata, S., Haley, M., Hunter, Paul, J., & Wicke, J. (Eds.). *A companion to the English novel* (pp. 409–426). Oxford: Blackwell [in English].

Gotthein, Marie L. (1928). *A History of Garden Art*. London: J.M. Dent & Sons [in English].

Harvey, K. (2012). *The Little Republic: Masculinity and Domestic Authority in Eighteenth-*

Century Britain. Oxford: Oxford University Press [in English].

Höhn, S. E. (2021). *One Great Family: Domestic Relationships in Samuel Richardson's Novels*. GmBH: Narr Francke Attempto [in English].

Kinsley, J. (2008). *Garden Doors: Tempting The Virtuous Heroine In Clarissa And Betsy Thoughtless*. A MA Thesis. The University of South Florida [in English].

Lipsedge, K. (2006). «A Place of Refuge, Seduction or Danger?»: The Representation of the Ivy Summer-House in Samuel Richardson's *Clarissa*. *Journal of Design History*, 19 (3), 185–196 [in English].

Lipsedge, K. (2012). *Domestic Space in Eighteenth-Century British Novels*. London: Palgrave Macmillan [in English].

Lipsedge, K. (2009). «I was also absent at my dairy-house»: The Representation and Symbolic Function of the Dairy House in Samuel Richardson's *Clarissa*. *Eighteenth-Century Fiction*, 22 (1), 29–48 [in English].

McDougal, A. (2017). The Work of Women: Middle Class Domesticity in Eighteenth Century British Literature. *Eighteenth Century British Fiction* (ENGL 333), Spring, 4–14 [in English].

Puschmann-Nalenz, B. (2012). «...as if it were not a part of the house»: The House as Semantic Agent in *Clarissa*. In: Saggini, F. & Anna E. Soccio (Eds.). *The House of Fiction as the House of Life: Representations of the House from Richardson to Woolf* (pp. 18–25). Cambridge Scholars Publishing [in English].

Richardson, S. (1985). *Clarissa, or the History of a Young Lady*. London: Penguin Books.

Sabor, P., & Schellenberg, B. A. (Eds.) (2017). *Samuel Richardson in Context*. Cambridge: Cambridge University Press [in English].

Walpole, H. (1943). The History of the Modern Taste in Gardening. In: Wakelin, I. (Ed.), *Gardenist* (pp. 13–25). Princeton: Princeton University Press [in English].

Watt, I. (1960). *The Rise of the Novel*. Berkeley: University of California Press [in English].

Анотація

Постановка проблеми. У статті подано спробу аналітичного опису художніх прийомів відтворення образу Саду в романі-шедеврі Семюела Річардсона «Клариса, або Історія молодого леді» (1748), проблеми, яка протягом кількох десятиліть займає дослідників (Дж. Батлер, 1984; Дж. Кінслі, 2008; К. Ліпседж, 2010; Дж. Фішер, 1986). Увага Річардсона до «садибної теми» відчутна в усіх літературних текстах письменника. Її втілення відзначено не лише предметною конкретикою відомих реалій часу, а й сповнено символічної алегоричності, яка наголошує на неповторності характерів героїв.

Мета статті полягає у висвітленні складності авторської концепції Саду, який у творі уподібнений до завершеної мальовничої картини і функціонує як продовження багатой метафорички простору Будинку Гарлоу, співвіднесеного з теплом домашнього вогнища і постає символом високого соціального статусу іменитих провінціалів. Семантику Саду розкрито в динаміці розвитку сюжету, зображено на тлі подій, що відбуваються, чим відтінено мінливість психологічного стану дійових осіб роману. Важливо продемонструвати також, як поширено Річардсон насичує «природну раму» садиби Гарлоу алюзіями на прагматичний канон голландського Саду, якому благоволили дбайливі англійці в XVIII столітті. Через контрастну антитезу протиставляє впорядкований, раціонально розміченій території парку поетичний пасторальний образ маєтку Гарлоу старшого, так звану садибу-навільйон («the Dairy-house»), а також далекі, сповнені атмосфери готики, закинуті куточки маєтку, що зберігає таємниці колишніх власників, і які ще не стали об'єктом знеособливих перетворень Джеймса Гарлоу молодшого.

Методи дослідження. Відповідно до заявленої проблеми використано історико-літературний, соціокультурний та герменевтичний методи в синтезі з технікою «пильного читання» («close reading»).

Основні результати дослідження. У романах Річардсона, що актуалізують жіночу

проблематику, показують потребу зміни становища жінки в суспільстві, стверджують можливість для сестер, дружин, доньок самостійно визначати своє майбутнє, подійний ряд більшою мірою співвіднесений з провінційним садибним топосом, центром якого є простір Будинку, у свідомості автора, читачі та й героїв близького поняттю Сім'ї, що демонструє не лише кровну спорідненість людей, а й їх духовну і душевну подібність завдяки прийнятому серед них укладу, звичаям, світовідчуттю.

С. Річардсон декораціями до розгортання сюжету роману «Клариса» знов обирає простір садиби: Будинок Гарлоу і Сад, що оточує його, розбитий ще колишніми власниками. Джерелом дії, що визначить долю юної героїні, виявиться руйнація ідилічного топосу і заміна справжнього почуття, щирих відносин розрахунком, вдаванням, грою, але найбільше несумісністю цінностей, що втілюють домінуючі характерів героїв (служіння моральності та чистоті Клариси; одержимість владою та успіхом Гарлоу-молодшого).

Висновки і перспективи. Художній світ роману С. Річардсона «Клариса» комбінований, складається із знакових просторових образів, де в межах провінції, урбаністичних топосів і столиці, в межах садиби, сімейного гнізда Гарлоу, оточеного мальовничим Садам, земельними угіддями, розгортається драматична історія героїні, приреченої стати жертвою в суспільстві, де через тиранію, відсутність свободи жінка позбавлена можливості знайти розуміння та підтримку. Протистояння героїні та ворожій реальності набуває повноти і трагедійного характеру в міру мінливості візерунка просторових скріп фону, обставин, що вимагатиме надалі розгорнутого наукового тлумачення.

Ключові слова: художній простір; садибний роман; образ Будинку, родинного вогнища; Сад як символ і художня реальність; мотив межі як знак заборони та несвободи.

Abstract

Background. The article presents an attempt to describe analytically the artistic methods of recreating the image of the Garden in Samuel Richardson's masterpiece novel «Clarissa, or the Story of a Young Lady» (1748), a problem that has occupied researchers for several decades (J. Butler, 1984; J. Kinsley, 2008; C. Lippedge, 2010; J. Fisher, 1986). Richardson's attention to the «manor theme» is palpable in all literary texts of the writer. Its embodiment is marked not only by the specificity of the recognizable realities of the time, but also filled with symbolic allegorism, emphasizing the uniqueness of the heroes' characters.

The purpose of the article is to highlight the complexity of the author's concept of the Garden, which is likened in the novel to a completed picturesque painting and functions as a continuation of the rich metaphor of Harlowe House's space, and also acts as a symbol of the high social status of eminent provincials. The semantics of the Garden is revealed by Richardson in the dynamics of the development of the plot, it becomes the background of the events taking place, and outlines the changeability of the psychological state of the characters in the novel. It's also important to demonstrate how layer by layer, Richardson saturates the «natural frame» of the Harlowe estate with allusions to the pragmatic canon of the Dutch Garden, which was favored by the zealous English in the XVIII-th century. Through a contrasting antithesis, he opposes the ordered, rationally marked territory of the park with the poetic pastoral face of the estate of Harlowe Sr., the so-called pavilion («the Dairy-house»), as well as the distant, full of Gothic atmosphere, abandoned corners of the estate keeping the secrets of the former owners, which have not become the object of the depersonalizing transformations of James Harlowe Jr. yet.

Methods. In accordance with the stated problem, historical and literary, sociocultural and hermeneutic methods were used in synthesis with the technique of «close reading».

Results. In Richardson's novels, which actualize women's issues, show the need to change the position of women in society, assert the opportunity for sisters, wives, daughters to determine their future independently, the sequence of events is largely correlated with the provincial manor topos, the center of which is the space of the House, which in the mind of author, readers, and heroes is close to the concept of Family and emphasizes not only the blood kinship of people, but

also their spiritual and psychic similarity due to the way of life, customs, and worldview adopted among them.

Richardson again chooses the space of the manor as the setting for the unfolding of the plot of the novel «Clarissa»: the Harlowe House and the Garden surrounding it, broken up by the former owners. The source of the action, which will determine the fate of the young heroine, will be the destruction of the idyllic topos and the replacement of true feelings, sincere relationships with estimation, pretense, play, but most of all, the incompatibility of values that embody the dominant characters of the heroes (Clarissa's service to morality and purity; Harlowe Jr.'s obsession with power and success).

Discussion. The artistic world of Richardson's novel «Clarissa» is combined, consisting of iconic spatial images, where the dramatic story of the heroine, doomed to become a victim in society, unfolds within the boundaries of the province, urban topos and the capital, within the boundaries of the manor, the Harlowe family nest, surrounded by a picturesque Garden, land, where due to tyranny, lack of freedom, a woman is deprived of the opportunity to find understanding and support. The confrontation between the heroine and the hostile reality acquires a completeness and a tragic character as the pattern of spatial scraps of the background changes, as circumstances that will require detailed scientific interpretation in the future.

Keywords: artistic space; manor novel; the image of the House, the Home; Garden as a symbol and artistic reality; the border motif as a sign of prohibition and lack of freedom.

Стаття надійшла до редакції 15.11.2022

UDC 811.161.1'373.23

DOI 10.15421/462215

**ON SOME ASPECTS OF GRAPHIC NOVELS OR «VISUAL NARRATIVES».
FROM TEXT TRANSLATION TO INTERSEMIOTIC TRANSMUTATION**

A. Khodorenko

Doctor of Philology,

PhD student of Translation and Interpretation,

Department of Valladolid University,

Valladolid University, Spain

Khodorenko_anna@ua.fm

orcid.org/0000-0002-2086-8881

Introduction. Graphic novels as well as graphic novel translation process is reaching more interest of scientists from both proper linguistic and multidisciplinary point of view. Graphic novels provide the possibility to work with the abundant investigation corpus and also it provokes great interest for investigating its translation characteristics. It should be mentioned that the term translation here is used from a semiotic and intersemiotic perspectives as well as its cognitive and multimodal implementation.

It should be noted, that although scientists dedicate more and more works to the sector of graphic novels, there is a necessity of investigation the translation (process and result) of the graphic novel. Having developed from comic genre, graphic novel is often associated with a special characteristic of inner and outer form. Logically, the graphic novel requires special methods for the translator to be able to translate or, in other terms, to offer its proper transcreation. It also challenges the scientific thought to clarify the term translation in the case of translating graphic novel, and it asks many questions about the multimodal aspects of the trilogy – the author, the translator, the reader.

Methods and methodology of investigation. Methods and procedures of the research are qualitative methods that involve observation over the corpus the investigation which is corpus of English versions of historical graphic novels, among which *Persepolis* by M. Satrapi, and its translations, selection of the examples of illustrative material, analysis of translation transformations used, application of the methods of intersemiotic and multimodal theories as well as some tools of cognitive linguistic theory thesis. In the course of investigation we closely face a certain trilogy - the novel, the scientist and scientific transmutation and the place and role of every participant of a graphic novel creation should be defined and described. As Umberto Eco stated the translation is a kind of transmutation appearing while speaking about the translation on the pages of his book «To say almost the same». So, what happens with the translation of graphic novel? Is its translation more precise in the comparison with the translation of the text only, do the illustrations and the visual code help the process and a final result of translation or on the contrary?

Results and discussion. The answers to these questions we are intending to find in the present work. To analyse the problem, it should be given short overview of the graphic novel development as a genre, as a scientific object, as an object of translation. As Zanettin notes, «one of the first mentions» of graphic novels in the literature on Translation Studies by Jakobson (Jakobson, 1960: 350) where Jakobson makes reference to the distinction between three kinds of translation, «ways of interpreting verbal signs»: 1) intersemiotic translation/transmutation, which is «an interpretation of verbal signs by means of signs of nonverbal sign systems»; 2) interlingual translation/proper translation, understood as «an interpretation of verbal signs by means of other signs of another language»; 3) intralingual translation/rewording, defined as «an interpretation of verbal signs by means of the same language» (Jakobson, 1992: 145). In his definition, translation of natural languages involves verbal signs interpretation into other signs which can be verbal or non-verbal languages or sign systems. Zanettin in his very complete review on translation of the graphic novel (Zanettin, 2008) mentions that the examples of transmutation are the translations from verbal

language into visual languages, as in the plastic arts, architecture, painting, sculpture, and photography; into auditive languages, such as music and song; into kinetic languages, such as ballet and pantomime; and into multimedia languages, such as cinema and opera (Jakobson also provides the example of «transposing *Wuthering Heights* into a motion picture»). Gorlee (1994: 162) states that, in the case of ‘transmutation’, the term ‘translation’ has to be intended metaphorically, since visual, kinesic and multimedia languages are ‘artistic codes’ and languages only in a metaphorical manner of speaking’. Jakobson’s model has been developed Eco (2001, 2003). Toury (1986) speaks about a first-level distinction between intra- and intersemiotic translation. Within intrasemiotic translation a second-level distinction is posited between intra- and inter-systemic translation. Peirce’s semiotic triangle, the semiotic mechanism, consists of three objects: a sign, an object, and an interpretant. Jakobson uses the term ‘translation’ in a metaphorical way as a synonym for ‘interpretation’, Eco (2003) proposes a typology of forms of interpretation, which includes interlingual interpretation, rewording, in particular, as well as other forms of interpretation. It is obvious fact that intrasystemic interpretation includes synonymy or/and paraphrasing, explanatory translation etc. Translation within other semiotic systems (e.g., scale reproduction in visual arts, changing a piece from major to minor in music), whereas intersystemic interpretation includes not only ‘proper translation’, but also rewriting, using all translational transformations, tools, and techniques. Intersemiotic translation therefore presupposes transmutation of the signs of the language and non-language systems. All this discussion is important to understand what model should be taken and followed while translating a graphic novel, where the level of language and visual code are crossed and mutually completing and completed. Probably, the aim to choose the right model of graphic novel translation is far from being achieved, as the perfection couldn’t be reached. Being aware of that, and also of the fact that translation is more art than machine operations, and for that very reason we still have much work editing machine translations...in our work we are to analyse characteristics of a graphic novel which can be meaningful for the process and final result of the translation. Let us see closely to the triangle of sign-object-interpretant. The interpretant is created by the reader of graphic novel, the object is not given, but inferred. So, if the interpretant is created by the reader it is dependent on their cognitive apparatus, in other words it is multimodal, each case the modality would be created and recreated or transmuted various times.

Conceptual blending in the graphic narrative functions within two levels: the verbal, the visual. We are particularly interested in the process of mixing/interrelations/blending of these two levels. This may give additional ideas for the process and affect the result of translation of graphic novels. Marta Silvera-Roig in her work «Cognitive Semiotics and Conceptual Blend» unites cognitive and conceptual blending theory, she speaks about «verbal blends, ..., will typically blend semantically - that is, through the linguistic organization of referents and semantic categories (i.e. agent, action, environment, instrument, etc.), she points out the work *Metaphors We Live By* written by George Lakoff and Mark Johnson, where the foundations of the conceptual metaphor theory have been put. Lakoff gives evidence of everyday conventional linguistic expressions to illustrate metaphorical relationships between conceptual domains. Here we speak about «visual blends» in the graphic novel narrative blending stylistic elements with semantic content. For example, the recurring use of a particular icon, such as a green colour (colour of Muslim glory in the graphic novel *Persepolis*), carrying cultural meaning associating «visual narrative lines» or visual level of graphic novel with the verbal/text narration. There are other icons with semantic content: black clothes, postures of characters of the novel, religious images versus images of parties with direct semantic content, representatives/embodiments/mappings/metaphorical models, or pictorial metaphors of the historical moment of the era of Iran-Iraq conflict, epoque of Islamic revolution, radicalism, denying values of education and philosophic thoughts other than Islam values. Taking into account that our investigation material is multilevel text/image hybrid with different concept embodiments our focus will be on the crossmodal blending for the reason of simultaneous representation of verbal and non-verbal modes by means of the graphic novel narrative, there is a blend across and between graphic novel modalities.

Metaphor in graphic novels. Neil Cohn, basing on the way in which Jackendoff compared

languages to other human faculties, considers structured images as visual language. Neil Cohn's study titled «The Visual Language of Graphic novels» (2013) offers a comprehensive approach that would account for a variety of visual traditions and the underlying cognitive mechanisms (Zanettin, 2008). In this approach it is stated that we «should expect that the mind/brain treats all expressive capacities in similar ways, given modality-specific constraints» (Cohn, 2013: 195). In his article «A visual lexicon» he sees «speed lines» showing the progression of motion as «bound morphemes» as «they cannot exist independently of a root object that they are modifying» (Cohn, 2007: 14).

There certain criteria for pictorial metaphor: «for a pictorial representation to be called metaphorical, it is necessary that a 'literal', or conventional reading of the pictorial representation is felt either not to exhaust its meaning potential, or to yield an anomaly which is understood as an intentional violation of the norm rather than as an error. [...] Any model of pictorial metaphor should specify whether it claims to cover metaphor in the broad or in the narrow sense» (Forceville, 1996: 64–65).



Figure 1. Pictorial metaphor in Persepolis, book 4.

The text and image function cognitively in the graphic narrative paying particular attention to its manifestation in Satrapi's Persepolis. The structure is such that each chapter will progressively become more specific, from medium to genre to text, drawing on specific examples from Persepolis for support. Persepolis is a cognitive product. Stemming from theories of autobiography which suggest that an autobiographic text is a self-construction or self-understanding of identity, one can examine Persepolis as a material product and personal construction through this lens. Consider the competing cultural influences which manifest themselves in Persepolis because they manifest themselves in Marjane Satrapi's own transnational identity: the Persian, the Islamic, the Modern Iranian, the Western. Persepolis functions as a material anchor of a conceptual blend – cognitive theories developed by Mark Turner, Gilles Fauconnier, and Edward Hutchins

Is modulation a universal tool to translation problem solving process? Considering that literal (a word-for-word translation) present no problem, the interest arises while using indirect translation techniques used when the structural or conceptual elements of the source language cannot be directly translated without altering meaning or upsetting the grammatical and stylistic elements of the target language.

For us it is important to specify such a tool which could be helpful in a universal way while translating multimodal objects which is graphic novel. We come closely to such a phenomenon as modulation. Why modulation? Vinay and Darblenet (2008) believe a translator is justified to use modulation when a literal translation would end in an 'unsuitable, awkward and unidiomatic' translation in target language. Modulation is considered to be «the supreme translation technique» Vinay and Darblenet (2008) see modulation as the «touchstone of a good translator», whereas transposition «simply shows a very good command of the target language» (as cited in Munday 2008, p. 57). According to Vinay and Darblenet, modulation usually occurs at the level of message, while grammatical level changes are seen as transposition (Munday, 2008: 58). At the level of message, modulation is still divided into several categories: concrete for abstract, cause– effect, part – another part, reversal of terms, negation of opposite, active to passive (and vice versa), space for time, rethinking of intervals and limits (in space and time), and change of symbol (including fixed and new metaphor). Modulation also covers the discussion of a change of symbol. From the back translation, it can be seen that the two languages use different expressions to symbolize one and the same concept.

Modulation is often used within the same language. The expressions *it is not easy*, or *it is*

difficult have similar meaning but the focus of the phrase is different. This type of technique helps the reader percept things in their way of thinking. Modulation is defined by Gérard Hardin and Gynthia Picot (1990) as «a change in point of view that allows us to express the same phenomenon in a different way». We can distinguish two types of modulation:

– Recorded modulation, also called standard modulation: it is usually used in bilingual dictionaries. It is conventionally established and is considered by many to be a ready-made procedure.

I decided to take this little problem as a sign > *Я решила, что это мелкая досада - знак*

– Free modulation: this second type is considered to be more practical in cases where “the target language rejects literal translation”.

Oh shit! I'll have to but it back on! > *Чёрт! Нужно снова к этому привыкать.*

There were also the streets > *Одни улицы чего стоили.*

There are around eleven categories or types of free modulation. Among them are the follows examples from the corpus of our investigation. Among the most frequently used is negated contrary the procedure realizing the change of the values of the source text from negative to positive in the target text or vice versa. See the example below.

There's nothing like Iranian tea! translated *иранский чай прелесть* or in Spanish *que bueno es el té irani*.

There are more modulation procedures to be used for replacing an abstract object for concrete or vice versa, putting the object of cause for effect as can be seen at the figure 2.

Fifty times > *По 5 раз*



Figure 2. Persepolis, book 4. The return, pages 2/3.

Some modulation procedures are to be used for replacing space for time, changing grammar structure of passive mode for active mode or vice versa, etc.), although they can be less frequent depending on the contexts of the corpora. The example of the last type is given below.

Everything has to be rebuilt again > *всё надо заново строить*

All in all, modulation as a procedure of translation occurs when there is a change of perspective accompanied with a lexical change in the target language (see the figure 3).

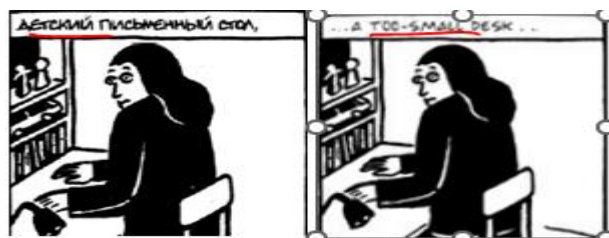


Figure 3. Persepolis, book 4. The return, pages 5/6

By Nida and Taber translation is defined as «reproducing in the receptor language the closest natural equivalent of the source language message, first in terms of meaning and secondly in terms of style» (Nida, 1974: 12). By this definition, the term ‘equivalent’ is more focused on meaning rather than style. It can also be said that translators cannot just pay attention to the accuracy in translating grammatical elements in the texts or in searching for accurate substitutes for the SL words. Translators’ priority is to consider whether the translation would be read and understood by the TL readers as it is intended by the writer of the SL text (Nida, 1974: 8). Modulation, according to Vinay and Darbelnet, is defined as «a variation through a change of

viewpoint, of perspective, and very often of category of thought» (Newmark, 1988: 88). With this definition, Vinay states that, in many cases, TL readers' different viewpoints and the mode of thinking are the reasons why a translated text fails to deliver the SL message. A sign of a failure appears when the translation is considered to be realized correctly with the result «considered unsuitable, unidiomatic or awkward in the TL» (Venuti ed., 2000: 89).

Modulation basically means using a phrase that is different in the source and target languages to convey the same idea. It obviously changes the semantics and shifts the point of view of the source language. Modulation help the translator generate a change in the point of view of the message without altering its meaning and without generating an unnatural feeling in the reader of the target text.

Conclusion. To systematize all the types of translation methods, tools, techniques and strategies which somehow vary and cross according and strongly depending on the material (only text, text+image) translation we direct to some theoretic works where it is used the term «shift». Translation shift represents some changes occurring in a translation process. Translation shifts occur both at the lower level of language, i.e. the lexicogrammar, and at the higher thematic level of text. Catford (1978: 73) states that, in shift of translation, or transposition, it is only the form that is (should be) changed. In addition, he urges the translation shift is done to get the natural equivalent of the source text message into the target text (1978: 76). Translation shifts also occur when there is no formal correspondence to the syntactic item to be translated (Machali, 1998: 3). Catford (1978) divides the shift in translation into two major types, level/rank shift and category shift. Level/rank shift refers to a source language item at one linguistic level that has a target language translation equivalent at a different level. In other words, it is «a shift from grammar to lexis». Bell (1991: 33) notes that to shift from one language to another is to alter the forms.

The way o translation of graphic novels seems to be the way of reaching the perfect decision of a translator with doubts of one day have on. What can be drawn as previous conclusion of what was said in the article is the following. One universal way of translating graphic novels is modulation, the translation shift, allowing to change the form with the sense unchanged. The graphic novel presents the challenge to the translator to analyse not only the very text, but the visual narrative construction. All the modalities should be taken into account while realizing translation of the one. From cognitive point of view graphic novel is the embodiment of cognitive metaphor and concepts blended inside one and the same narrative.

REFERENCES

- Bassnett, S. (1991). *Translation Studies Revised Edition*. London: Routledge [in English].
- Bell, R. T. (1991). *Translation and Translating. Theory and Practice*, Londres-New York, Longman [in English].
- Catford, J. C. (1965). *A Linguistic Theory of Translation*. London: Oxford University Press.
- Cohn, N. (2013). Visual narrative structure. *Cognitive Science*, 37 (3) [in English].
- Cohn, N. (2007). A visual lexicon. *Public Journal of Semiotics*, 1(1), 53-84. [in English].
- Fromkin, V., Rodman R., & Hyams N. (2003). *An Introduction to Language. Seventh Edition*. Boston: Wadsworth [in English].
- Gorlée, Dinda L. (1994). *Semiotics and the Problem of Translation: With Special Reference to the Semiotics of Charles S. Peirce*. Amsterdam; Atlanta, GA: Rodopi [in English].
- Gorlée, Dinda L. (2003). Meaningful mouthfuls in semiotranslation. In: Susan Petrilli (ed.), *Translation Translation (Approaches to Translation Studies 21)*. (pp. 235–252). Amsterdam; New York: Rodopi [in English].
- Gorlée, Dinda L. (2004). *On Translating Signs: Exploring Text and Semio-Translation (Approaches to Translation Studies 24)*. Amsterdam; New York: Rodopi [in English].
- Hardin, G. & Picot, C. (1990). *Translate: Initiation à la pratique de la traduction*. Paris: Aubin Imprimeur [in English].
- Munday, J. (2008). *Introducing Translation Studies: Theories and Applications*. London: Routledge [in English].

- Machali, R. (1999). Shifts in Discourse Perspective and the Question of Translation Equivalence. *JOTT (Journal of Textlinguistics and Translation)*, 12, 30–46 [in English].
- Munday, J. (2001). *Introducing Translation Studies*. London: Routledge [in English].
- Toury, G. (1995). *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Philadelphia: John Benjamins [in English].
- Newmark, P. (2001). *A Textbook of Translation*. New York: Prentice Hall International [in English].
- Nida, E. A. & Taber, C. (1974). *The Theory and Practice of Translation*. Leiden: E.J. [in English].
- Nida, E. (2000). Principles of Correspondence. In: Venuti L. (Ed.) *Translation Studies Reader* (pp. 126 – 140). New York: Routledge [in English].
- Silvera-Roig, M., & Azcárate, A. L., (Eds.). (2020). *Cognitive and Intermedial Semiotics*. Retrieved from: <https://doi.org/10.5772/intechopen.74897> [in English].
- Vinay, J.-Pa. & Darbelnet J. (2000). A Methodology for Translation. In: Venuti, L. (Ed.). *The Translation Studies Reader* (pp. 84–93). New York: Routledge [in English].
- Venuti, L. (2000). *The Translation Studies Reader*. London: Routledge [in English].
- Venuti, L. (1995). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London: Routledge [in English].
- Zanettin, F. (2008). Graphic novels in Translation: An Overview [in English].
- Jakobson, R. (1960). Concluding statement: Linguistics and poetics. In: Thomas, A. Seabok (ed.) *Style in language* (pp. 350-377). Cambridge [in English].
- Eco, U. (1994). *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*. Milano [in Italian].

Анотація

Постановка проблеми. Графічні романи, а також процес перекладу графічних романів привертають все більше інтересу науковців як з власне лінгвістичного, так і з мультимісциплінарного погляду. Графічні романи дають змогу працювати з багатим дослідницьким корпусом, а також викликають великий інтерес до дослідження його перекладацьких характеристик. Слід зазначити, що термін «переклад» використано в семіотичному та інтерсеміотичному аспектах, а також у когнітивній та мультимодальній реалізації.

Мета дослідження полягає в тому, щоб продемонструвати методи, які перекладач повинен застосувати, щоб здійснити адекватний переклад, запропонувати його правильну транскреацію.

Методи дослідження. Застосовано якісні методи та прийоми дослідження, що передбачають спостереження за корпусом дослідження, а саме корпусом англomовних версій історичних графічних романів, серед яких «Персеполіс» М. Сатрані та його переклади, відбір прикладів ілюстративного матеріалу, аналізуються використані перекладацькі трансформації, застосовуються методи інтерсеміотичної та мультимодальної теорії, а також деякі постулати теорії когнітивної лінгвістики.

Основні результати дослідження. Ця стаття аналізує деякі аспекти графічних романів, процес їх перекладу та результат. Корпусом дослідження є графічна повість «Персеполіс», що написана М. Сатрані, англійська версія графічної новели та її опубліковані переклади. Описано, чому графічні романи проаналізовано в аспекті семіотики, а його переклад подано як реалізацію в інтерсеміотичних межах. Термін «переклад» вжито із семіотичної та інтерсеміотичної перспектив, також у статті запропоновано його когнітивну та мультимодальну інтерпретацію. Йдеться про різницю між термінами «переклад» і «транскреація». Надано деякі особливості характеристики внутрішньої та зовнішньої форми графічних романів. Визначено методи, які перекладач може застосувати, щоб мати змогу надади або запропонувати адекватно транскреацію. Це також мотивує науковців до уточнення терміна «переклад» у разі перекладу графічного роману, ставить багато запитань про мультимодальні аспекти триєдності – автор, перекладач, читач.

Доведено, що модуляція є основним й універсальним способом перекладу.

Висновки і перспективи. Одним із універсальних способів перекладу графічних новел є модуляція, зсув перекладу, що дає змогу змінювати форму, не змінюючи смисл твору. З когнітивного погляду графічний роман є втіленням когнітивної метафори та концептів, змішаних в одній і тій самій оповіді. У перспективі дослідження подальші аналізи триєдності – графічний роман, його трансмутації, його місце в науці; цікавим вважаємо також дослідження ролі кожного учасника в створенні графічного роману.

Ключові слова: графічна новела, інтерсеміотика, переклад, модуляція, когнітивний аспект.

Abstract

Background. Graphic novels as well as graphic novel translation process is reaching more interest of scientists from both proper linguistic and multidisciplinary point of view. Graphic novels provide the possibility to work with the abundant investigation corpus and also it provokes great interest for investigating its translation characteristics. It should be mentioned that the term translation here is used from a semiotic and intersemiotic perspectives as well as its cognitive and multimodal implementation.

The purpose of the study is to demonstrate the methods for the translator to apply to be able to translate, to offer its proper transcreation.

Methods. Procedures of the research are qualitative methods that involve observation over the corpus the investigation which is corpus of English versions of historical graphic novels, among which Persepolis by M. Satrapi, and its translations, selection of the examples of illustrative material, analysis of translation transformations used, application of the methods of intersemiotic and multimodal theories as well as some tools of cognitive linguistic theory thesis.

Results. The present article deals with some aspects of graphic novels, its translation process and the result, from both proper linguistic and multidisciplinary point of view. The corpus of the investigation is the graphic novel Persepolis written by M. Satrapi, graphic novel English version and its published translations. It is described why graphic novels are analysed from point of view of semiotics, while its translation is considered to be realised in the intersemiotic framework.

The term translation is used from a semiotic and intersemiotic perspectives as well as its cognitive and multimodal implementation is suggested in the article. It is disputed about the difference between terms translation and transcreation. Some special characteristics of inner and outer form of graphic novels have been given. It is further discussed the methods for the translator to apply to be able to translate, to offer its proper transcreation. It also challenges the scientific though to clarify the term translation in the case of translating graphic novel, and it asks many questions about the multimodal aspects of the trilogy – the author, the translator, the reader. Modulation is proved to be considered the main and universal method of translation. Illustrative examples are given.

Discussion. One universal way of translating graphic novels is modulation, the translation shift, allowing to change the form with the sense unchanged. All the modalities should be taken into account while realizing translation of the one. From cognitive point of view graphic novel is the embodiment of cognitive metaphor and concepts blended inside one and the same narrative. As a perspective of the study it is suggested to further analyse the constraints of trilogy – the novel, its transmutation, the reader and the place with the role of every participant of a graphic novel creation defined and described.

Keywords: graphic novel, intersemiotics, translation, modulation, cognitive.

Стаття надійшла до редакції 09.10.2022

УДК 811.133.1'36
DOI 10.15421/462216

ГРАМЕМНА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ЗАСОБІВ КАТЕГОРІЇ ФУТУРАЛЬНОСТІ СУЧАСНОЇ ФРАНЦУЗЬКОЇ МОВИ ПОРІВНЯНО З МОВАМИ ЗАХІДНО-РОМАНСЬКОЇ ПІДГРУПИ

I. Кіркowska

доктор філологічних наук, доцент,
завідувачка кафедри романської філології,
Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара
inga.kirkovska@gmail.com
orcid.org/0000-0001-7239-8773

Вступ. Питання про мисленнєве підґрунтя мовних структур та їхню реченнєву реалізацію тлумачать у сучасній лінгвістичній парадигмі як одне з найважливіших. Через це актуальним стає дослідження, що перебуває на межі функційного та когнітивного напрямів, що орієнтовані на аналіз генезису, розвитку та функціонування мовних утворень в плані їх зумовленості ментальним субстратом, найважливішим складником якого є дискретні елементи свідомості – поняття, які здатні утворюватися в складні структури, що отримали назви поняттєвих категорій.

Кожна граматична форма в будь-якій мові є багатозначною. З формою *Présent* пов'язаний цілий комплекс значень: теперішнє актуальне, теперішнє історичне, футуральний презенс та ін. Розвитком теорії інваріантних значень у різні часи займалися О. Востоков, Ф. Фортунатов та Р. Якобсон (Востоков, 1865; Фортунатов, 2010; Якобсон, 1963).

Протягом тривалого часу в лінгвістиці розробився альтернативний підхід: заперечення всієї множини значень конкретних граматичних форм до «єдиного спільного значення», тобто, на думку прихильників такого підходу, множина значень позбавлена узагальненого інваріанту. Цей погляд обстоював О. Потебня. Згідно з його концепцією, «спільне значення» є абстракцією, «штучним препаратом», який нічого не пояснює (Потебня, 1989). Нарешті, наявний підхід, що визнає різні типи структурної організації граматичних значень. За О. Пешковським, «об'єднання форм з боку їх значень може здійснюватися за допомогою: 1) єдиного комплексу різнорідних значень; 2) єдиного комплексу однорідних значень; 3) єдиного комплексу різнорідних значень, що однаково повторюються в кожній із форм» (Пешковський, 2001: 27). На наше переконання, для того, щоб виявити морфо-синтаксичний рівень організації категорії футуральності у сучасній французькій мові, потрібно розглянути граемну репрезентацію цієї категорії в середині мов західноєвропейської підгрупи (далі МЗРП).

Порівняльне дослідження категорії футуральності в мовах західноєвропейської підгрупи є актуальним, тому що сприяє висвітленню проблемних питань, наявних у трактуванні як самої категорії футуральності у сучасній французькій мові, так і відповідної категорії в мовах західноєвропейської підгрупи. Дослідження сприяє поглибленню й уточненню загальної теорії системних відношень між одиницями мови.

Оскільки об'єктом дослідження було обрано французьку мову, метою статті є аналіз граемного корпусу засобів, що передають футуральність у мовах західно-романської підгрупи. Такий підхід зумовлено, з одного боку, спільним походженням романської групи мов з єдиного джерела – народної латини, а з іншого, потребою визначення загальних тенденцій розвитку романських мов, без якого є неможливим чітке визначення тенденцій розвитку однієї конкретної мови, а саме – французької.

Основними завданнями дослідження є: з'ясувати питання потенційних можливостей граматичних систем мов МЗРП для передавання семантики футуральності; дослідити роль морфологічних категорій часу і способу в утворенні категорії футуральності в середині МЗРП;

представити морфологічний та синтаксичний рівні організації категорії футуральності в МЗРП.

Методи та методики дослідження. Підґрунтя нашого дослідження формує функційний підхід, що передбачає сприйняття об'єкта в його взаємодії із середовищем як наслідком мисленнєвої діяльності. Використання функційного підходу в дослідженні вможливує застосування угруповань різнорівневих мовних засобів вираження КФ, що співвіднесені на функційно-семантичній основі, як пізнавального інструмента семантичних категорій з погляду їхньої реалізації в сучасній французькій мові через лексико-граматичні, морфологічні, синтаксичні засоби, що функціонують у мовленні. В межах порівняльного аналізу категорії футуральності нами застосовано прийом зіставлення засобів КФ в мовах західноєвропейської підгрупи. Модель мовної об'єктивації КФ побудовано, по-перше, на описі її граматичних засобів, які мають єдиний прототипний і домінуючий елемент – форму *Futur simple* та конкурентну форму *Présent*.

Результати та дискусії. Під час переходу від латини до французької та інших мов західно-романської підгрупи відбулася зміна системи мови, і ця зміна спричинила прогрес систематизації. На думку Г. Гійома, роль історії мови у вивченні її системи є дещо перебільшеною, оскільки будь-якому стану мови відповідає раніший її стан, а основу наступного можна знайти в попередньому. Утім, цей перехід від наступного до попереднього ніяк не може пояснити природу людської мови. «Можна сказати, – зазначає дослідник, – що проблема природи мови затемнюється в міру просування від наступного до попереднього, коли ми застосовуємо засоби історичного спостереження» (Гійом, 1992: 142). Отже, якщо вивчати попередній стан французької мови, застосовуючи методи порівняльної граматики, це не дасть істотних результатів щодо її внутрішнього характеру.

Найповніше семантико-граматичну природу дієслова в сучасних романських мовах передають власне дієслівні категорії *способу, часу і виду*. Причому перші дві в новітніх дослідженнях визначено як центральні, а останню – виду – як центрально-периферійну змішаного типу (Бондарко, 1996; Ляпон, 1986; Попович, 2010). Щодо низки дієслівних форм лінгвісти вагаються: чи визнати їх формами способу або формою часу, формами часу чи формами виду (Гак, 2000: 302).

Спосіб кваліфіковано В. Гаком як словозмінну граматичну категорію, що позначає відношення дієслівної дії до дійсності з позиції мовця. Проблема інвентаря способів у сучасних граматиках романських мов західно-романської підгрупи, зокрема у французькій, містить два проблемних питання: а) доцільність об'єднання в єдиній категорії способу власних і невластних форм та б) кількісний склад категорії способу.

Щодо першого питання, то давня граматична традиція поєднує невластні і власні форми в спільній категорії способу (фр.: *le mode*): *infinitif, participe (+gérondif)*. Якщо враховувати чотири власні форми способу (фр.: *Indicatif, Conditionnel, Subjonctif, Impératif*), то їхня загальна кількість добігає шести. Г. Гійом, спираючись на власне тлумачення поняття «способу», співвіднесеного з поняттям «простору», подав обґрунтування своєї позиції, яка полягає в тому, що *Conditionnel* автор зараховує до *Indicatif*, а *Impératif* загалом вилучає з переліку способів. Сучасні французькі граматики здебільшого (наприклад, Р.-Л. Вагнер, Ж. Пішон (Wagner & Pinchon, 1975), Ж.-К. Пелла, М. Ріжель (Riegel & Pellat & Rioul, 2009) та інші) зараховують невластні форми до царини способів, розмежовуючи способи власні й невластні (фр.: *Mode personnels* та *impersonnels*). Утім, у невластних форм не вистачає найважливішого компонента модальності – особи, й тому вони не зазначають відношення мовця або протагоніста до дії, що описується в аспекті його ставлення до дійсності (Гак, 2000: 302). Саме через ці причини В. Гак не виділяє невластні форми дієслова в окремий спосіб.

Семантичними критеріями для визначення системи способів у сучасних романських мовах є відношення до дії, що передається особовою формою дієслова, як до реальної або бажаної, або як залежної від іншої дії або зумовленої іншими діями (обставинами). Як зауважує Л. Лухт, окрім перелічених формальних підстав, можуть бути названі наступні: 1) наявність у виділених способах часових парадигм, що не протиставлено за часовою

ознакою, а протиставлено за модальною; 2) цілісність часової системи всередині кожного способу, коли цю систему зrealізовано в усіх ймовірних для цієї романської мови та для кожного способу часових парадигмах (Арутюнова, 1970: 271; Лухт, 1978: 165).

Спільними для всіх романських мов є чітке та послідовне протиставлення за ознакою реальність / нереальність, достовірність / недостовірність. На думку В. Гака, ця опозиція є універсальною для всіх мов і не лише до романського дієслова (Гак, 1977: 163). Граматична традиція, що закріпилася на початку XIX ст. у складі категорії способу всередині західно-романської підгрупи, налічувала чотири граматичні способи, які зrealізовано як асиметрію системи елементів, що мають у своєму складі, з одного боку, дійсний спосіб (або індикатив), який представляє дію як реальну в теперішньому, майбутньому або минулому, а з іншого, способи: а) бажальний (або кон'юнктив), що унаочнює дію як залежну від дії, яка передається іншим дієсловом, або від конструкції висловлення–речення; б) умовний (або кондиціонал); в) наказовий (Кіркoвська, 2020).

Із чотирьох способів, що традиційно виокремлюють у сучасних романських мовах, чітко протиставлено семантично та за способом реалізації в аспекті вираження два: з одного боку, дійсний, що характеризується чіткою семантикою реальної дії і такий, що передається розгорнутою системою часових форм, а з іншого боку, наказовий спосіб, який має також чітко окреслене волевиявлення, але таке, що є протиставленим досить слабо розгорнутій системі граматичних форм (Кіркoвська, 2017: 100–104; Кіркoвська, 2016: 64–69).

Менш чіткі, особливо семантичні, межі наявні між бажальним та умовним способами в мовах західно-романської підгрупи, які однаково передають нереальну, ймовірну, бажану або гіпотетичну дію, що так само однаково передбачають реалізацію таких дій залежно від ситуації або від семантики дієслова головного речення (Кіркoвська, 2020: 110). Така особливість МЗРП є наслідком латинської традиції, у якій *Conjunctivus* був спільним способом для передавання семантики умовності та бажаності. В аспекті вираження бажальний і умовний способи не завжди володіють також спеціальними формами в МЗРП, які протиставляють їх одна одній, й іншим способам, подекуди використовуючи часові форми індикатива, як це відбувається в італійській, іспанській та португальській мовах (Лухт, 1978: 166).

Зазначимо, що особливістю французької мови є чітке семантичне, граматичне та морфологічне протиставлення умовного (*Conditionnel*) та бажального (*Subjonctif*) способів у мовній системі, на відміну від інших МЗРП.

Отже, в романських мовах спосіб є морфологічним типом вираження модальності, який разом з модальними дієсловами передає об'єктивно-модальне чи суб'єктивно-модальне значення предикативної структури речення. Становлення категорії способу та її функціонування в сучасних романських мовах є свідченням тісного зв'язку цієї категорії з категорією часу. Як і багато інших мов, у яких слабо представлена категорія виду, романські мови вирізняються розвинутою системою форм, які характеризують граматичну категорію часу.

Категорія *часу* в сучасних романських мовах є словозмінною категорією, що передає відношення дії до моменту мовлення та інших дій. Так званий «середньоевропейський мовний стандарт часу», до якого належать і романські мови, іде в напрямку від минулого до майбутнього, а точкою відліку, що розділяє минуле й майбутнє є теперішній час (Гак, 2000: 339). Теперішній час є певним «оперативним» простором, що вможливує наявність двох часових співвіднесених планів. Так утворюються два часових плани – теперішнього та майбутнього, що представлені в сучасних романських мовах трьома типами відношень – одночасності, передування та слідування. План минулого представлений цілою мережею граматичних часів, що передають три типи перелічених відношень. Особливістю мов західно-романської підгрупи є те, що майбутні часи не є виразниками самостійного граматичного значення, а перебувають у площині відношення слідування, що настає за моментом мовлення.

Система часів дійсного та бажального способів є досить розгорнутою в сучасних романських мовах. Форми умовного способу так званого «майбутнього в минулому» і у французькій, і в італійській, і в португальській та іспанській мовах морфологічно передаються

формами індикатива, ніби конвенційно зберігаючи своє темпоральне походження непрямого мовлення (*Conditionnel présent = Futur dans le passé; Conditionnel passé = Futur antérieur dans le passé*). Ситуація імператива щодо вираження категорії часу в усіх романських мовах є приблизно однаковою. Цей спосіб не має морфологічних показників категорії часу, а користується формами теперішнього часу дійсного способу та теперішнього часу бажального способу. Натомість семантично імператив має значення бажаної дії в майбутньому, і саме тому подекуди передається формами майбутнього часу, але такі випадки семантичної реалізації категорії часу є швидше контекстуальними виявами семантичної транспозиції часових форм.

Особливістю в романських мовах є те, що, на відміну від мов слов'янської групи, значення часу й реальності / ірреальності об'єднані разом. Як наслідок, окрім форми категорії способу, граматична форма успадковує не лише формальні показники останньої, але й «обтяжується» усією предикативною структурою плану узгодження часів усередині себе (*Imparfait du Subjonctif, Plus-que-parfait du Subjonctif*). Вочевидь такий грамемний склад часових форм, закладений у мовній системі МЗРП, зокрема французької, зумовлений єдиним джерелом – латинською мовою, що «запрограмувала» подальший флективний розвиток як граматичних часових форм, так і форм – показників способу.

Уживання форм майбутнього часу в системі МЗРП характеризується переважанням модальних значень над власне темпоральними. Разом з тим така часова невизначеність стає подекуди зручним засобом для так званого етикетного спілкування задля уникнення інших форм способів, зокрема кон'юнктива зі значенням умовності та бажальності, що відповідає спільній тенденції до спрощення системи.

У західно-романських мовах (французькій, іспанській, португальській), окрім італійської, майбутній простий час має загальну схему утворення простого майбутнього часу: *infinitif* + закінчення, що формально діє в межах індикатива (Виноградов, 1978: 200; Жебіт & Кузнецова, 2002: 217; Riegel & Pellat & Rioul, 2009: 452). Вочевидь, це пов'язано, з одного боку, із запізнілим процесом формування норм італійської мови, який ще триває, а з іншого – дивергентним характером розвитку окремих мікросистем.

У сучасних романських мовах західно-романської підгрупи категорія футуральності тісно пов'язана з низкою понять, що виходять за межі дійсного способу. Такі поняття, як припущення, потреба, спонукальність та інші, з якими пов'язана категорія майбутнього, належать також до царини імператива, кон'юнктива зі значенням бажаності та кон'юнктива зі значенням умовності (Лухт, 1978: 166).

До граматичних засобів вираження майбутнього часу уналежнюємо не лише морфологізовані елементи мовної системи, але й усі ті мовні структури, що мають відношення до матеріалізації у свідомості певних поняттєвих категорій, а саме – неморфологізовані засоби передавання категорії футуральності. Отже, в полі зору граматичного аналізу повинні перебувати не лише граматичні категорії, що входять до відповідної парадигматичної системи граматичних способів, але й усі периферійні засоби, за допомогою яких відбувається експлікація та імплікація певної логічної категорії. Граматикалізація мовних засобів є не просто трансформаційним процесом, дотичним до структурно-семантичних шарів мови, а й результатом глибинного когнітивного процесу, що зазначає відповідні зміни в пізнанні світу людиною.

Висновки. Романські мови володіють однаковою кількістю граматичних засобів для вираження семантики футуральності. Характерною ознакою французької, італійської, іспанської та португальської мов є велика кількість морфологічних засобів, що виражають модальні значення змоги та передбачуваності. Це пояснюється вельми розвинутою та розгалуженою системою дієслівних часів і способів у романських мовах. У проаналізованих романських мовах план вираження модальних значень має свою специфіку в розмовному мовленні. На особливу увагу в цьому сенсі заслуговують випадки транспозиції способів, що стануть об'єктом нашого аналізу в подальших розділах дослідження на матеріалі французької мови.

Узагальнена картина систематизації граматичних способів у МЗРП свідчить про те,

що склад часів і способів не є однаковим у системі кожної із зазначених мов, а статус деяких загалом викликає низку питань і зауважень. Так сформована система синтаксичних часів і способів у сучасних романських мовах, що утворюють мовний план об'єктивно-модальних та суб'єктивно-модальних значень МЗРП (Кіркоська, 2017: 100–104; Кіркоська, 2016: 64–69). Морфологічні категорії *часу* й *способу* в сучасних романських мовах виконують предикативну роль у конструюванні основної семантичної одиниці – речення та мають суто морфологічне вираження. Як у традиційних граматиках (Васильєва & Піцкова, 1991; Лухт, 1978), так і в новітніх дослідженнях (Гак, 2000; Попович, 2010; Pellat, 2017) немає розбіжностей у поглядах романістів на кваліфікацію цих категорій як словозмінних, оскільки кожна з них об'єднує у своєму графемному складі форми дієслів з тотожним лексичним значенням, що розрізняється в семантичному аспекті та має свою часову «мережу» в межах кожної з них. Потрібно зауважити, що дискусійною є кількість способів кожної романської мови, а зокрема французької (Pellat, 2017).

Значення синтаксичних часів і способів, які формують предикативність французької, італійської, іспанської, португальської та румунської мов, мають своє формальне вираження і виявляються в системі протиставлень – предикативному оформленні речення, що утворюють його графемну парадигму. Теперішній час – це точка, від якої вимірюють минуле та уявляють майбутнє. Значення часу та способу зреалізовано на двох рівнях – морфологічному й синтаксичному. На морфологічному рівні протиставлення часу та способу передано додаванням уже наявних флексій (*Indicatif, Futur simple, Conditionnel présent*) або функціонуванням окремих власних флексій, що закріплені за способом (*Subjonctif présent, Imparfait du Subjonctif, Plus-que-parfait du Subjonctif*). На синтаксичному рівні час і спосіб представлені протиставленням «часова визначеність – часова невизначеність».

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ

- Арутюнова, Н. Д. (1970). Морфологические категории и структура слова в испанском языке (существительное и глагол). *Морфологическая структура слова в индоевропейских языках*. Москва: Наука.
- Бондарко, А. В. (1996). Категория временного порядка и функции глагольных форм вида и времени в высказывании (на материале русского языка). Межкатегориальные связи в грамматике / отв. ред. А. В. Бондарко. Санкт-Петербург: Дмитрий Буланин.
- Васильева, Н. М. & Пицкова, Л. П. (1991). Французский язык: Теоретическая грамматика: Морфология: Синтаксис: Ускоренный курс. Москва: Высшая школа.
- Виноградов, В. С. (1978). Грамматика испанского языка. Москва: Высшая школа.
- Востоков, А. Х. (1865). Филологические наблюдения. СПб: Типография Императорской Академии наук.
- Гак, В. Г. (1977). Сопоставительная лексикология. Москва: Международные отношения.
- Гак, В. Г. (2000). Теоретическая грамматика французского языка. Москва: Добросвет.
- Гийом, Г. (1992). Принципы теоретической лингвистики / общ. ред., послесловие и коммент. Л. М. Скредлиной. Москва: Прогресс.
- Жебит, А. А. & Кузнецова, Г. Б. (2002). Португальский язык. Москва: Издательский дом «Филология три».
- Кіркоська, І. С. (2016). Функціонально-семантичне поле футуральності в сучасній португальській мові (зіставний аспект). *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Перекладознавство та міжкультурна комунікація»*, 64–69.
- Кіркоська, І. С. (2017). Засоби вираження функціонально-семантичного поля проспективної модальності в сучасній іспанській мові. *Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія «Філологічні науки. Мовознавство»*, 8(1), 100–104.
- Кіркоська, І. С. (2020). Мовна об'єктивація категорії футуральності у сучасній французькій мові. Дніпро: «Ліра».

- Лухт, Л. И. (1978). Глагол. *Грамматика и семантика романских языков* / под общ. ред. Степанова Г. В. (С. 133–179). Москва: Наука.
- Ляпон, М. В. (1986). Смысловая структура сложного предложения и текст. К типологии внутритекстовых отношений. Москва: Высшая школа.
- Пешковский, А. М. (2001). Русский синтаксис в научном освещении. Москва: Языки славянских культур.
- Попович, М. М. (2010). Теоретична граматики французської мови. Морфологія. Чернівці: Букрек.
- Потебня, А. А. (1989). Мысль и язык. Москва: Правда.
- Фортунатов, Ф.Ф. (2010). Сравнительное языковедение: Общий курс. Москва: Красанд.
- Якобсон, Р. (1963). Типологические исследования и их вклад в сравнительно-историческое языкознание. *Новое в лингвистике*. Вып. 3. (С. 97–108).
- Pellat, J.-C. (2017). *Quelle grammaire enseigner?* Paris: Hatier.
- Riegel, M. & Pellat, J.-C. & Rioul, R. (2009). *Grammaire méthodique du français*. Paris: Presse Universitaire de France.
- Wagner, R.-L. & Pinchon, J. (1975). *Grammaire française classique et moderne*. Paris.

REFERENCES

- Arutyunova, N. D. (1970). *Morfologicheskie kategorii i struktura slova v ispanskom yazyke (sushchestvitel'noe i glagol) [Morphological categories and word structure in Spanish (noun and verb)]*. Moscow: Nauka [in Russian].
- Bondarko, A. V. (1996). *Kategoriya vremennogo poryadka i funkcii glagol'nykh form vida i vremeni v vyskazyvanii (na materiale russkogo yazyka). Mezhekategorial'nye svyazi v grammatike [Category of temporal order and functions of verbal forms of aspect and tense in an utterance (on the material of the Russian language). Intercategorical Relations in Grammar]*. Sankt-Peterburg: Dmitriy Bulanin [in Russian].
- Fortunatov, F. F. (2010). *Sravnitel'noe yazykovedenie: Obshchij kurs [Comparative Linguistics: General Course]*. Moscow: Krasand [in Russian].
- Gak, V. G. (1977). *Sopostavitel'naya leksikologiya [Comparative lexicology]*. Moscow: Mezhdunarodnye otnosheniya [in Russian].
- Gak, V. G. (2000). *Teoreticheskaya grammatika francuzskogo yazyka [Theoretical grammar of the French language]*. Moscow: Dobrosvet [in Russian].
- Gijom, G. (1992). *Principy teoreticheskoy lingvistiki [Principles of theoretical linguistics]*. Moscow: Progress [in Russian].
- Kirkovska, I. S. (2016). Funktsionalno-semantychnе pole futuralnosti v suchasniy portuhalskii movi (zistavnyi aspekt) [The functional-semantic field of futurity in modern Portuguese (comparative aspect)]. *Naukovyi visnyk Khersonskoho derzhavnoho universytetu. Seriya «Perekladoznavstvo ta mizhkulturna komunikatsiia» – Scientific Bulletin of Kherson State University. Series «Translation studies and intercultural communication»*, 64–69 [in Ukrainian].
- Kirkovska, I. S. (2017). Zasoby vyrazhennia funktsionalno-semantychnoho polia prospektyvnoi modalnosti v suchasniy ispanskii movi [Means of expression of the functional-semantic field of prospective modality in modern Spanish]. *Naukovyi visnyk Drohobyt'skoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka. Seriya «Filolohichni nauky. Movoznnavstvo» – Scientific Bulletin of Ivan Franko State Pedagogical University of Drohobyt'sk. Series «Philological sciences. Linguistics»*, 8 (1), 100–104 [in Ukrainian].
- Kirkovska, I. S. (2020). *Movna obiektyvatsiia katehorii futuralnosti u suchasniy frantsuzkii movi [Linguistic objectification of the category of futurity in modern French]*. Dnipro: «Lira» [in Ukrainian].
- Luht, L. I. (1978). Glagol [Verb]. In: *Grammatika i semantika romanskih yazykov yazykov [Grammar and semantics of Romance languages]*. (pp. 133–179). Moscow: Nauka [in Russian].
- Lyapon, M. V. (1986). *Smyslovaya struktura slozhnogo predlozheniya i tekst. K tipologii*

vnutritekstovyyh otnoshenij [The semantic structure of a complex sentence and text. On the typology of intra-text relations]. Moscow: Vysshaya shkola [in Russian].

Pellat, J.-C. (2017). *Quelle grammaire enseigner?* Paris: Hatier [in French].

Peshkovskij, A. M. (2001). *Russkij sintaksis v nauchnom osveshchenii [Russian syntax in scientific coverage]. Moscow: Yazyki slavyanskih kul'tur [in Russian].*

Popovych, M. M. (2010). *Teoretychna hramatyka frantsuzkoi movy. Morfolohiia [Theoretical French grammar. Morphology]. Chernivtsi: Bukrek [in Ukrainian].*

Potebnya, A. A. (1989). *Mysl' i yazyk [Thought and language]. Moscow: Pravda [in Russian].*

Riegel, M. & Pellat, J.-C. & Rioul, R. (2009). *Grammaire méthodique du français.* Paris: Presse Universitaire de France [in French].

Yakobson, R. (1963). Tipologicheskie issledovaniya i ih vklad v sravnitel'no-istoricheskoe yazykoznanie [Typological studies and their contribution to comparative historical linguistics]. *Novoe v lingvistike – New in linguistics*, 3, 97–108 [in Russian].

Vasil'eva, N. M. & Pickova, L. P. (1991). *Francuzskij yazyk: Teoreticheskaya grammatika: Morfologiya: Sintaksis [French: Theoretical grammar: Morphology: Syntax]. Moscow: Vysshaya shkola [in Russian].*

Vinogradov, V. S. (1978). *Grammatika ispanskogo yazyka [Spanish Grammar]. Moscow: Vysshaya shkola [in Russian].*

Vostokov, A. H. (1865). *Filologicheskie nablyudeniya [Philological observations]. Sankt-Peterburg: Tipografiya Imperatorskoj Akademii nauk [in Russian].*

Wagner, R.-L. & Pinchon, J. (1975). *Grammaire française classique et moderne.* Paris [in French].

Zhebit, A. A. & Kuznecova, G. B. (2002). *Portugal'skij yazyk [Portuguese]. Moscow: Izdatel'skij dom «Filologiya tri» [in Russian].*

Анотація

Постановка проблеми. Виявлення морфо-синтаксичного рівня організації категорії футуральності у сучасній французькій мові, має спиратись на графемну репрезентацію цієї категорії в середині мов західноєвропейської підгрупи та сприяти висвітленню проблемних питань, наявних у трактуванні як самої категорії футуральності у сучасній французькій мові, так і відповідної категорії в мовах західноєвропейської підгрупи.

Мета статті – аналіз графемного корпусу засобів, що передають футуральність у мовах західнороманської підгрупи.

Методи дослідження. Підґрунтя дослідження формує функційний підхід, що передбачає сприйняття об'єкта в його взаємодії із середовищем як наслідком мисленнєвої діяльності. У межах порівняльного аналізу категорії футуральності застосовано прийом зіставлення засобів КФ в мовах західноєвропейської підгрупи.

Основні результати дослідження. У сучасних романських мовах західно-романської підгрупи КФ тісно пов'язана з низкою понять, що виходять за межі дійсного способу. Такі поняття, як припущення, потреба, спонукальність та інші, з якими пов'язана категорія майбутнього, належать також до царини імператива, кон'юнктива зі значенням бажаності та кон'юнктива зі значенням умовності. До граматичних засобів вираження майбутнього часу уналежнюємо не лише морфологізовані елементи мовної системи, але й усі ті мовні структури, що мають відношення до матеріалізації у свідомості певних поняттєвих категорій, а саме – неморфологізовані засоби передавання КФ. Отже, в полі зору граматичного аналізу повинні перебувати не лише граматичні категорії, що входять до відповідної парадигматичної системи граматичних способів, але й усі периферійні засоби, за допомогою яких відбувається експлікація та імплікація певної логічної категорії. Граматикалізація мовних засобів є не просто трансформаційним процесом, дотичним до структурно-семантичних шарів мови, а й результатом глибинного когнітивного процесу, що зазначає відповідні зміни в пізнанні світу людиною.

Висновки і перспективи. Романські мови володіють однаковою кількістю граматичних засобів для вираження семантики футуральності. Склад часів і способів не є однаковим у системі кожної із зазначених мов, а статус деяких загалом викликає низку питань і зауважень. Морфологічні категорії часу й способу в сучасних романських мовах виконують предикативну роль у конструюванні основної семантичної одиниці – речення та мають суто морфологічне вираження. Значення синтаксичних часів і способів, які формують предикативність французької, італійської, іспанської, португальської та румунської мов, мають своє формальне вираження і виявляються в системі протиставлень – предикативному оформленні речення, що утворюють його графемну парадигму. Теперішній час – це точка, від якої вимірюють минуле та уявляють майбутнє. Значення часу та способу зреалізовано на двох рівнях – морфологічному й синтаксичному. На морфологічному рівні протиставлення часу та способу передано додаванням уже наявних флексій (*Indicatif, Futur simple, Conditionnel présent*) або функціонуванням окремих власних флексій, що закріплені за способом (*Subjonctif présent, Imparfait du Subjonctif, Plus-que-parfait du Subjonctif*). На синтаксичному рівні час і спосіб представлені протиставленням «часова визначеність – часова невизначеність».

Ключові слова: категорія футуральності, графемний склад, індикатив, імператив, кон'юнктив, граматичний спосіб, мови західнороманської підгрупи.

Abstract

Background. The identification of the morpho-syntactic level of the organization of the category of futurity in modern French should be based on the grammatical representation of this category in the middle of the languages of the Western European subgroup and contribute to the clarification of problematic issues in the interpretation of both the category of futurity in modern French and the corresponding category in languages of the Western European subgroup.

The purpose. The purpose of the article is to analyze the grammatical corpus of means that convey futurity in the languages of the Western Romance subgroup.

Methods. The basis of the research forms a functional approach, which involves the perception of the object in its interaction with the environment as a consequence of thinking activity. Within the framework of the comparative analysis of the category of futurity, the technique of comparing the means of CF in the languages of the Western European subgroup is applied.

Results. In modern Romance languages of the Western Romance subgroup, CF is closely related to a number of concepts that go beyond the valid mood. Concepts such as assumption, need, incentive and others, with which the future category is connected, also belong to the realm of imperative, subjunctive with the meaning of desirability, and conjunctive with the meaning of conditionality. Grammatical means of expressing the future tense include not only the morphologized elements of the language system, but also all those linguistic structures that are related to the materialization in the mind of certain conceptual. Therefore, in the field of view of grammatical analysis should be not only grammatical categories included in the corresponding paradigmatic system of grammatical methods, but also all peripheral means by means of which explication and implication of a certain logical category take place. Grammaticalization of linguistic means is not just a transformational process that is tangential to the structural and semantic layers of language, but also the result of a deep cognitive process that marks the corresponding changes in a person's knowledge of the world.

Discussion. Romance languages have the same number of grammatical means for expressing the semantics of futurity. The composition of tenses and modes is not the same in the system of each of the mentioned languages, and the status of some in general raises a number of questions and remarks. Morphological categories of tense and manner in modern Romance languages perform a predicative role in the construction of the main semantic unit - a sentence and have a purely morphological expression. The meaning of the syntactic tenses and modes that form the predicativeness of the French, Italian, Spanish, Portuguese, and Romanian languages have their formal expression and are revealed in the system of oppositions - the predicative design of the

sentence, which form its grammatical paradigm. The present is the point from which the past is measured and the future is imagined. The meaning of time and manner is realized on two levels - morphological and syntactic. At the morphological level, the opposition of time and manner is conveyed by the addition of already existing inflections (Indicatif, Futur simple, Conditionnel présent) or by the functioning of individual inflections fixed by manner (Subjonctif présent, Imparfait du Subjonctif, Plus-que-parfait du Subjonctif). At the syntactic level, time and manner are represented by the opposition «temporal certainty - temporal uncertainty».

Keywords: *category of futurity, grammatical composition, indicative, imperative, subjunctive, grammatical mode, languages of the Western Romance subgroup.*

Стаття надійшла до редакції 20.10.2022

УДК 811.161.1'38/42
DOI 10.15421/462217

ЗМІСТОВНО-ПРАГМАТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ МЕТАМОВНИХ ВИСЛОВЛЕНЬ В ЕПІСТОЛЯРНИХ ТЕКСТАХ ОЛЕКСІЯ РЕМІЗОВА

О. Куварова

доктор філологічних наук, доцент,
професор кафедри загального та слов'янського мовознавства,
Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара
elkuvarova@gmail.com
orcid.org/0000-0002-2925-3648

Вступ. Епістолярна спадщина письменників привертає увагу дослідників їхньої творчості як джерело відомостей про етичні, естетичні, соціально-політичні погляди авторів листів. Науковці розглядають листи як історичні й біографічні документи, які є цінним творчим доповненням до художніх творів письменника. Дослідник зв'язку письменницького епістолярію з літературним процесом Г. Макогоненко відзначав, що листи містять дорогоцінні подробиці життя їх авторів, їхні страждання й радості, думки про життя та мистецтво й через це розкривають особистість письменника в усій її складності, суперечливості й неповторності (Макогоненко, 1980: 3). Увага вчених до епістолярної творчості письменників пов'язана також із тим, що їхні листи дають уявлення про формування індивідуального стилю, оскільки найчастіше занурення в епістоляріку є тією творчою лабораторією, де, як не раз було відзначено у філологічних розвідках (Степанов, 1966: 67–69), письменник вигострює свою майстерність. Не є винятком у цьому відношенні й листи російського письменника-емігранта Олексія Ремізова (1877–1957), зокрема листи, адресовані його біографові та другові Наталі Кодрянській, що вважала себе його ученицею й послідовницею, надавала своєму вчителю матеріальну й духовну підтримку у важкі післявоєнні роки емігрантської самотності. Листи Ремізова Н. Кодрянській, крім розповідей про повсякденні справи і труднощі старої, майже сліпої людини, яка потребує допомоги, містять і практичні поради молодій письменниці, і аналіз написаних нею творів, і виклад власних творчих планів, і міркування про пошук потрібного слова, а у зв'язку із цим – дослідження виразних можливостей мови.

Дослідники творчості О. Ремізова називають такі особливості його стилю, як автобіографічність, мозаїчність, іронія й самоіронія в зображенні та оцінюванні подій, синтез документального й вигаданого (Чалмаев, 1990: 6–25), фольклорність, схильність до гри зі словом (Синявский, 2003: 303, 311). Т. Цив'ян відзначає мовне новаторство Ремізова, яке полягає в тому, що він уводив до письмового тексту синтаксичний лад усного розмовного мовлення, розширював границі мови за рахунок відходу від нормативної граматики і включення нового лексичного шару (архаїчної, розмовної, іншомовної лексики) (Цив'ян, 1996: 113). О. Ремізов насправді дуже цікавився питаннями історії та функціонування мови. «Толковый словарь живого великорусского языка» В. Даля був настільною книгою письменника, який часто захоплювався знайденим у словнику незвичайним і влучним народним словом. В одному зі своїх листів він ділиться цим почуттям: «А какое я слово нашёл: «приперть» – посмотрите у Даля. (Человек от которого нет никому покоя?)» (Ремізов, 1977: 211). (Тут і далі орфографію та пунктуацію подано згідно з цитованим виданням – О. К.). Це висловлення – один з багатьох проявів рефлексії Ремізова над словом, наслідком чого є використання мови автором у метамовній функції.

Як відомо, метамовну функцію мови виділив і описав Р. Якобсон, який пов'язував цю функцію з кодом як елементом комунікативної ситуації, що стає предметом мовлення. Метамовну функцію виконують висловлення, що містять тлумачення слів і несуть інформацію про лексичний код мови (Якобсон, 1975: 202). Використання мови в метамовній функції вивчали Н. Арутюнова, Т. Булигіна, А. Вежбицька, І. Вепрева, Б. Гаспаров,

М. Ляпон, Н. Мечковська, Т. Шмельова та інші дослідники, які показали, що метамовна рефлексія наявна в дитячому мовленні, у повсякденному спілкуванні пересічних носіїв мови, вона супроводжує також процес творення текстів різних жанрів і стилів: художніх, публіцистичних, літературно-критичних тощо – і отримує в них вербальне вираження. С. Дем'яненко співвідносить основні поняття, що характеризують процес метамовної рефлексії, таким чином: «Метамовна операція (думка чи мова про мову) полягає в наділенні факту мови або мовлення будь-якою характеристикою, оцінкою. Метамовне судження експлікується в мовленні у вигляді метамовного контексту – висловлювання або групи висловлювань, у яких факт мови (мовлення) отримує метамовну оцінку» (Дем'яненко, 2015: 138). На думку І. Саєвич, об'єктом рефлексії може бути не лише семантика мовного знака, а й мотивованість знака, зв'язок позначення з позамовним референтом і загалом сам процес семіозису у єдності семантики, синтактики і прагматики як його вимірів (Саєвич, 2019: 325). Р. Трифонов наголошує, що, «хоча метамовна рефлексія існує в різних стилях і в різних авторів, вона відчутно залежить від мовної особистості» (Трифонов, 2013: 186). Він показує, що рефлексія над словом не лише слугує меті «вирівнювання» фонових знань учасників спілкування, а й часто стає одним із засобів творення виразності тексту.

Метою цієї розвідки є з'ясування особливостей метамовної рефлексії в епістолярних текстах Олексія Ремізова, аналіз змістовних і прагматичних властивостей метамовних висловлень письменника, що постають складником осмислення процесу літературної творчості, фактів зовнішнього та внутрішнього буття.

Методи та методики дослідження. Методологічною базою дослідження є загальнотеоретичне положення про діалектичний зв'язок мови і мислення, обґрунтований у працях Л. Виготського, В. Гумбольдта, М. Жинкіна, О. Леонтьєва, В. Панфілова, О. Потєбні, а також учення вітчизняних і зарубіжних лінгвістів про поліфункційність мови та її соціальне значення не лише як основного засобу спілкування, а й знаряддя осмислення та планування людиною своєї діяльності, зокрема розумової (У. Лабов, В. Звєгінцев, В. Русанівський, Д. Хаймс, Р. Якобсон). Для розв'язання поставлених завдань використано загальнонаукові методи і прийоми (індукція, дедукція, аналіз, синтез) і описовий метод лінгвістичного аналізу, що включає прийоми спостереження, зіставлення, інтерпретації, узагальнення і класифікації мовного матеріалу. Застосовано методику контекстуального та комунікативно-прагматичного аналізу, що співвідносить текстові явища з низкою екстралінгвальних чинників, передусім взаємовідношеннями учасників письмового спілкування.

Результати та дискусії. О. Ремізов приділяв багато уваги мовній формі своїх оповідань і повістей: у багатьох листах відображений процес його роботи над творами, що включав ретельну багаторазову переробку текстів. Попри це він неодноразово висловлював незадоволення результатом своєї праці, як, наприклад, у листі від 13.08.1950 г.: *Всё ещё четвертую Мелюзину отделяю – слово за словом, а не звучит. Чтобы что-то написать, надо: непрерывность, упорство и молчание. Всё есть и никто не прерывает. А что толку? Нет ни пудры, ни духов, ни красок – одна лощёная кость* (Ремізов, 1977: 167). Зовнішня гладкість, лиск, оздоблення тексту для письменника є ознаками не мистецтва, а ремесла, що вихолощує з твору життя, різноманіття його кольорів, звуків і запахів. Скільки б не сперечалися філологи про приналежність Ремізова до тієї або тієї літературної течії, не можна залишити без уваги того, як він сам визначав своє місце на строкатій палітрі художніх напрямків ХХ століття: *Я «вербалист» не в средневековом употреблении, а в широком* (Ремізов, 1977: 160). Слово для Ремізова було не простим засобом, інструментом письменницької творчості – воно являло собою вищу цінність, а пошук точного, доречного, образного слова, на його думку, становить одне з головних завдань письменника, на якого покладено місію збереження й збільшення багатств мови. Ремізов підкреслював: *...всякая работа над словом на пользу русской речи, – а про себе писав, що в душі його є вызов создать свой мир и представить этот мир словом* (Ремізов, 1977: 131, 133).

Низка метамовних висловлень у листах Ремізова стосується співвідношення звукової

та графічної форм плану вираження мовних одиниць. О. Ремізов уважав, що слово існує насамперед у його звуковій оболонці, а сприйняття звучання слова є необхідним для його розуміння. У листі від 20.02.1948 г. Ремізов розповідає про читання по вечорах російських грамот XVI–XVII століть і підкреслює: *Читаю в-слух и вникать и для произношения* (Ремізов, 1977: 87). Читання написаного або друкованого тексту обов'язково вимагає перетворення зорового образу слова в його акустичний образ, тільки так слово оживає, і про зв'язок усіх органів почуттів у цьому процесі сам письменник розповідає так: *А у меня и глаз, и губы, и ухо: переговаривая, слушаю, следя. А кроме того «перспектива» – память кто и как выразался до нас. Для большинства «слово» только знак – в воздухе, на воде, на песке – можно стереть и сдунуть. Для меня – живое. Таким я родился. Словом меня можно поднять, но и убить* (Ремізов, 1977: 114). Одержуючи від Наталі Кодрянської рукописи її казок для прочитання, Ремізов зауважував, що віддає перевагу друкованому тексту, а не написаному рукою, а мотивував таку перевагу знову ж тим, що друкований текст легше сприймається у звуковому його вигляді: *Мне всё ваше нравится. По печатному вижу (вернее слышу) отчётливее* (Ремізов, 1977: 101). Навіть більше, письменник рекомендував своїй «літературній онучці», як він сам називав Наталю Володимирівну, під час роботи над текстом виголошувати його вголос і робити виправлення з урахуванням звучання фрази: *Каждую фразу – в черновике запись в общих принятых выражениях – проговорите себе и услышите, как звучит она по-другому. Всё это я по себе знаю, в этом моя отделка моего* (Ремізов, 1977: 206). І в іншому листі наполягав на тому, що неодмінно треба читати собі вголос написане» (Ремізов, 1977: 51).

Казку Ремізов сприймав не просто як розважальне дитяче читання, а як серйозний, до того ж дуже древній літературний жанр, тому він радив Н. Кодрянській не виділяти окремо в пресі казки для дітей, а публікувати їх усі підряд, як він і сам це робив, розраховуючи на те, що відібрати тексти, придатні для дитячого читання, зможуть вихователі. Ремізов бачив у творчості Н. Кодрянської продовження літературної традиції, коріння якої можна знайти в давньоіндійських казках, написаних санскритом, потім переведених перською, арабською та грецькою мовами, – традиції, яка пізніше через Лафонтена та І. Крилова була засвоєна російською літературою. Але навіть із такою багатомітовою історією, яку має цей жанр, казки, створені вже в XX столітті, зберігають зв'язок з усно-літературною традицією, зі словом, яке звучить, а завданням сучасного казкаря, згідно Ремізову, є відтворення музики слова: *Эти сказки – голос тысячелетий, мудрость вековая. Я только своим голосом подымаю их музыку. Их и читать надо по-другому: раздумчиво и передавая звучание («интонацию») действующих лиц. Что бы писать по материалам надо ухо и глаз или будет только пересказ бледный и глухой. Сказки Гримов по материалам – с записи* (Ремізов, 1977: 177). Не лише казки, а й уся література, яку традиційно визначають як письмову словесну творчість, для Ремізова є невіддільною від слова сказаного, вимовленого й почутого: *Ведь только сказанное существует, живёт. Без слова прозябание. Искусство слова – дело писателей. Дело писателя оголосит немую жизнь – немое. Голосом леса, голосом поля, говорит голосом звёзд и человека. Жизнь выражается не глазами – по голосу узнаётся жизнь* (Ремізов, 1977: 173).

Об'єктом метамовної рефлексії письменника стає використання словникового складу мови, усіх лексичних багатств, накопичених протягом століть її існування. Після багатьох років, прожитих в еміграції, у чужій мовній стихії, О. Ремізов гостро відчував небезпеку відриву від живого російського мовлення, наслідком чого є збідніння словникового запасу, або, за його виразом, зниження словесного рівня, неприпустиме для письменника (Ремізов, 1977: 261). Про цю небезпеку він неодноразово в листах попереджав Н. Кодрянську після її переїзду в Америку й наполегливо радив, щоб поживавити словесну пам'ять, «збирати слова», читати російські літописи, зокрема «Повесть временных лет», а також «Петровские повести» XVIII ст., «В лесах» і «На горах» П. Мельникова-Печерського, причому читати повільно, а ще краще – уголос, при цьому *входит в самую гущу склада живой речи* (Ремізов, 1977: 262). Вибір рекомендованих для читання текстів продиктований естетичними принципами

самого Ремізова, який бачив джерела стихії російської мови в приказному мовленні XVI–XVII ст., у давньоруській літературі, в особливостях живого народного мовлення, зафіксованих Словником В. Даля. Починаючи з XVII–XVIII ст. російські письменники, на його думку, стали орієнтуватися на зразки західноєвропейської літератури, привносячи до мовлення невласливі йому синтаксичні конструкції та далеку від духу російської мови запозичену лексику, спотворюючи тим самим його природний лад. Цим розривом із традицією, на думку Ремізова, визначений був драматизм долі російської літератури: *Аввакума, заговорившего на природном русском языке сожгли и в то же самое время возвеличили до звания первого писателя Симеона Полоцкого: писал вирши на «невозможном» языке, искажая русский лад, русские ударения. С этого Симеона Полоцкого (XVII в.) и пошло все литературное разорение, увенчанное Великим Муфтием* (Ремізов, 1977: 86).

Звісно ж, О. Ремізов був далекий від того, щоб наполягати на поверненні до архаїчних мовних форм, і пояснював власну позицію, що полягала не в тому, щоб бездумно копіювати застарілі мовні зразки, а в тому, щоб уловити тенденції природнього розвитку мови й наслідувати їм у словесній творчості: *Я никогда не был копиистом, нигде не говорил, что пишу и все писали б, как в XVI–XVII вв., я повторял и повторяю, что русским надо следовать в направлении природных ладов, выраженных отчетливо в приказной речи XVI–XVII и на этой словесной земле создавать* (Ремізов, 1977: 231).

У своїх листах О. Ремізов застерігав молодшу колегу за письменницьким цехом від використання різноманітних кліше, мовних штампів, а особливо – від кліше перекладів з іноземної мови, до яких він відносив, наприклад, звертання *достопочтенный* (Ремізов, 1977: 256). У разі будь-якої можливості вибору слова Ремізов віддавав перевагу корінній російській лексиці перед словами запозиченими, навіть перед давно засвоєними російською мовою старослов'янізмами. Так, він пояснював назву одного зі своїх творів «Плачущая канава»: *Слово «плачущный» русская форма, церковно-славянское будет плачущая. От слова «плач», «плакун»* (Ремізов, 1977: 221). Глибоке знання російської літератури сполучалося в Ремізова з доскональним знанням історії російської мови. Він був, за його власним означенням, «очень памятливым на слова», принаймні один раз прочитане слово закарбовувалося в його свідомості, а звідси – дуже точні зауваження, зроблені Ремізовим у листах, наприклад, із приводу літературно-критичних статей про мовленнєве новаторство К. Бальмонта: *О словах с окончанием «ость» напишу отдельно, скажу только, все они не вчерашнего дня, не Бальмонт сложил, а известны с XVIII века для обозначения отвлеченных понятий и качества, напр. «добротность», «проницательность», «веселость», «прозрачность», «непокорность»* (Ремізов, 1977: 230).

Прихильність до прадавніх форм російської мови сполучалося в мовленні О. Ремізова (і це проявляється як у його художніх творах, так і в епістолярії) з прагненням до оновлення мовних засобів. Письменник не тільки широко включав у свої тексти лексику різних функційно-стилістичних груп, але й сам створював нові слова, які починали своє життя в його прозі. Іноді ці слова ставали засобом опису цілого вигаданого світу, яким був, наприклад, *Обезвелволтал*, що неодноразово згадується в листах. Олексій Михайлович вигадав жартівну «таємну спілку» Обезьянья Великая и Вольная Палата (Обезвелволтал). Це була своєрідна гра для дітей і дорослих. Засновниками вигаданої країни були фантастичні мавпи, які приймали до своїх лав лише добрих, талановитих і веселих людей. Очолював спілку невидимий цар мавпячий *Асыка*, а керував усіма справами незмінний *канцеляриус Ремізов*. Для відтворення реалій цього світу використовувалися також вигадані Ремізовим слова *ахру* (вогонь), *кукха* (волога), *гошку* (їжа) та ін.

Текстовим простором, де тривали ремізовські експерименти зі словом, були його листи. Як показала О. Ремчукова, епістолярний текст, через його проміжне положення між розмовним і книжним мовленням, є унікальним матеріалом для лінгвіста. Лист людини, творчо орієнтованої, є особливим типом дискурсу, де повною мірою виявляється здатність особистості до мовленнєвої творчості (Ремчукова, 2005: 88). Цю здатність реалізовано

в листах Ремізова безліччю індивідуально-авторських неологізмів. У разі вживання оказіональних слів Ремізов часто сам пояснював їх значення та ілюстрував можливості використання, наприклад: *Если у кого много котов в доме, можно сказать: «котёá» – «котвú развели» или «сколько у них котвú»* (Ремізов, 1977: 90). Власне ж письменницьке завдання Ремізов убачав у тому, щоб відійти від штучної літературності, книжності та знайти примітивні (наївні) слова. Він пояснював: *Наивные – это совсем не стертые* – і скаржився: *Очень я отравлен книгами* (Ремізов, 1977: 87). Знайти на позначення того або того об'єкта дійсності нове слово, щоб воно стало не просто умовним ярликом, зв'язок якого з позначуванним у процесі вживання стерся в пам'яті людей і вже не відчувається мовцями, а визначенням речі, що підкреслює своєю внутрішньою формою її сутнісні властивості, – от у чому полягає, за Ремізовим, справжня творчість, *творчество в именах – определении вещей* (Ремізов, 1977: 297). Цей принцип Ремізов не тільки декларує в листах, але й реалізує в них, створюючи й широко використовуючи оказіональні слова.

Оказіоналізми в епістолярії О. Ремізова виконують номінативну функцію, тобто, за визначенням О. Земської, дають ім'я тому або іншому явищу дійсності, необхідному для даного акту комунікації (Земская, 1981: 85). Значення таких слів сам письменник, як правило, так чи інакше пояснює в тексті, наприклад: *Три Наречницы, на севере их зовут Норны, древние Мойры нарекают – мерят человеку его сказочную долю; От «чары»: пронизанное чарами пространство – Чарома. «Он вышел, весь охваченный чаромой». Это для примитива* (Ремізов, 1977: 88). Метамовний коментар до слова *чарома*, як бачимо, поєднує опис лексичного значення, посилання на твірне слово та приклад використання новоствореного слова в контексті.

У листах Ремізова знаходимо приклади конструктивного словотвору, коли похідне слово передає зміст цілої синтаксичної конструкції, наприклад: *И потом, в годы нашего пропада, вдруг вспомнит и неизменно, с сердечной теплотой, произнесет Ваше имя»* (Ремізов, 1977: 82). Оказіоналізм *пропад* заміняє в цьому контексті підрядне речення: *в годы, когда мы пропадали*. Або: *Я ночью проснусь от хлыва этого чувства и с Глобусным-человечком вместе идем* (Ремізов, 1977: 259). Порівн.: *от хлыва – от того, что нахлынуло это чувство*. Цю функцію виконують також віддієслівні іменники, утворені безафіксімним способом: *попуга* (від *попугать*), *защёлк* (від *защёлкнуть*), *плав* (від *плавать*), *пуг* (від *пугать*), *чавка* (від *чавкать*) та ін.

Широко представлена в листах Ремізова сфера експресивного словотвору. Емоційно-експресивну функцію виконують прізвиська-оказіоналізми у складі вокативних конструкцій, наприклад: *Дорогая моя медведуня пыхуня кукуня Наталья Владимировна; Дорогая моя обрадуня и светуня Наталья Владимировна; Дорогая моя заботуня-забытуня Наталья Владимировна* (Ремізов, 1977: 303, 312, 335). За допомогою суфікса *-ун'/-ун'j-* утворені й інші іменники-звертання: *пытунья, голубуня, иверюня, кукуня-квакуня, снегуня, латуня, стрекозуня, летуня, лесуня, пугуня, гугуня, детюня, воркотуня, ладуня-бубуня, скрытуня, озябуня, веснуня, торопуня, копуня-кипуня, впопыхуня, горюня, цветуня, кукуня-баюня, пльвуня-глобуня, лала-туня, якуня* і т. п. В епістолярії Ремізова багато індивідуально-авторських неологізмів – дієслів, утворених різними способами: префіксальним (*доискрылось, вглотнул, оволховать*), суфіксальним (*фильмовали, перелётывать*), префіксально-суфіксальним (*напархивает, иссвечает, взбедывает, выкаблукивали, оголосить, взвихряет*), префіксально-постфіксальним (*исчувствуется*), префіксально-суфіксально-постфіксальним (*оогнился, омашиниться, осурьёзился*).

Прихильність до творення оказіоналізмів – слів, що чітко членуються на морфеми, зі значень яких сконструйовано семантику похідного слова, – відкриває ще один аспект авторського ставлення до слів. Навіть у цілком звичайному узуальному слові Ремізов бачив не стільки готову номінативну одиницю, скільки конструкцію, що легко членується на морфеми. Таке сприйняття слів він часто передавав у листах графічно, відокремлюючи префікс дефісом (іноді – пробілом) і тим самим відновлюючи внутрішню форму слова. У такому написанні подано в його листах прислівники *в-черне, в-правду, во-всю, в-слух, не*

с-проста, с-дуру та ін. Написаний через дефіс прикметник у словосполученні *бело-русский человек* змінює словотвірну мотивацію (через дефіс пишуть прикметники, утворені від словосполучень із сурядним зв'язком: *белый и русский*) і внаслідок цього набуває нових семантичних відтінків. Написання через дефіс запозичених і вже добре освоєних російською мовою слів *блок-нот, натюр-морт* містить відсилання до морфемного членування відповідних слів у мові-джерелі, а через неї – також відновлення внутрішньої форми слів, відсутньої, як правило, в іншомовних словах. Графічна форма слова в цих випадках стає маркером метамовної рефлексії навіть за відсутності в тексті вербалізованих метамовних коментарів.

У деяких листах метамовні висловлення стосуються процесу створення нового слова. Воно може виникнути випадково, внаслідок друкарської помилки або описки, а потім отримує нове осмислення, асоціюється – формально й за змістом – з іншими словами, втрачає зв'язок зі словом, яке відіграє роль прототипу для нової лексеми: *Сейчас заметил, как у меня выпадают буквы: вместо «индейцы» – «идейцы», и я подумал: может быть, это использовать, ведь получается другой образ* (Ремизов, 1977: 50). Ще одне спостереження, зроблене письменником під час читання вже опублікованої книги: *«В «Подстриженными глазами» есть хорошая опечатка на стр. 203: у меня: «моя живучая непокорность» а в книге читаю: «моя живущая покорность»* (Ремизов, 1977: 191). Рідкісні, маловживані, діалектні слова дають поштовх фантазії письменника, і він створює нове слово за аналогією, відразу пояснюючи когнітивний механізм цього процесу: *В России кошачий мех называется печелазовый (кошка лазают на печку), а собачий, стало быть, лайалый* (Ремизов, 1977: 129).

Наслідком рефлексії над словом стає в листах Ремізова мовна гра. Одним із прийомів мовної гри є переосмислення внутрішньої форми слова, зміна мотивації на основі асоціативного зв'язку між омонімічними кореневими морфемами *гор-* (*гореть*) і *гор-* (*горе*): *Память только и может жить в горящем (от «горя»)*. Авторський коментар, поданий у дужках, із посиланням на твірну основу: *от «горя»* – є необхідним компонентом мовної гри, бо нова словотвірна мотивація по суті створює омонім *горящий* зі значенням 'такий, що переживає горе, наповнений горем'. І далі Ремізов продовжує використовувати словотвірні потенції іменника *горе* в оказіональному прикметнику: *Безгорный человек – жуткое существо* (Ремизов, 1977: 53).

Основою для словотворчості Ремізова стає також гра із граматичними категоріями. У листі від 5.09.1950 р. він звертається до Н. Кодрянської: *Дорогой мой золотая луча Наталья Владимировна!*, – утворюючи іменник жіночого роду *луча* від твірного слова *луч*, – а далі в цьому ж листі так обґрунтовує можливість варіювання формально-граматичних показників синтаксичного зв'язку в конструкціях з узгодженням: *Для Вашей словарной памяти: Путь моя и мой путь, пламень моя и мой пламень, луч мой и моя луча* (Ремизов, 1977: 170). А в іншому листі (через рік після попереднього) автор продовжує гру зі словом *луч* і створює від нього нові похідні дієслова: *Дорогая моя кукуня, чувствую, как вас надо облучать и как бы я вылучил вас* (Ремизов, 1977: 207).

Рефлексивного осмислення в епістолярії О. Ремізова зазнає не лише вибір лексики, а й аспекти словесної творчості, пов'язані з синтаксисом, причому письменник підкреслює пріоритетне значення синтаксичних засобів мови для художнього твору: *А главное для литературы – словестная конструкция: построение фраз* (Ремизов, 1977: 79). Побудова фрази вимагає математичної точності, кожне слово повинне зайняти своє, єдино можливе для нього місце, у зв'язку з чим і виникає порівняння літератури, з одного боку, з музикою, з іншого боку – з математикою: *И мне ли не знать, что музыка как и литературное произведение – «математика». И вы это хорошо знаете по себе и что такое переброска слов, как не алгебраическое решение уравнений. И только это наше русское несчастье не понимают и в России и в Париже* (Ремизов, 1977: 193).

Як було відзначено вище, дослідниками творчості Ремізова встановлено, що він вводив у письмові тексти синтаксичний лад усного мовлення, і листи свідчать про те, що таким чином він свідомо наближав книжне мовлення до розмовного, на яке рекомендував

орієнтуватися під час створення текстів: ... *Вы любите «что» махрит фразу, а по мне фраза должна быть вылита. Проверить легко стоит только перевести книжное со «что» на разговорное. Мы говорим лучше, чем пишется*

*Я знаю вам холодно
(так скажете)*

*Я знаю, что вам холодно
(а так напишете)*

И даже в сравнении можно опустить «что».

Эти самодовольные верхогляды что разваренные бобы ... верхогляды – разваренные бобы (Ремизов, 1977: 262).

Очевидно, що сформульований Ремізовим принцип реалізовано вже в наведеній вище цитаті: перше речення в ній включає типову розмовну синтаксичну конструкцію з двома предикативними центрами й накладенням частин, де спільний компонент «что» можна інтерпретувати або як додаток у першій частині речення, або як підмет у другій (*Вы любите «что» махрит фразу*), далі еліптичний пропуск означуваного іменника при означенні: *книжное со «что»*. І така орієнтація на розмовний синтаксис для Ремізова не є стилізацією або недбалістю, це спосіб побудови «вилитої», цільної, відшліфованої фрази. Цей принцип втілено в епістолярних текстах письменника, які містять різноманітні конструкції, типові для усного розмовного мовлення, наприклад: *Я думал придется заночевать под деревом* (пропущений сполучник *что*); *Я так вижу вас ясно сквозь* (еліпсис іменника після прийменника *сквозь*); *Из моего сна и долго смотрим – до белых глаз* (еліптичний пропуск дієслова, що керує додатком *из сна*); *Обещал захать сказать мне, что сказала Гончарова* (подвійне дієслово-предикат *захать сказать*); *Ися понял, по банкам ходит не ваше* (пропущений сполучник *что*); *Французам, я слышу от многих, по душе мое предисловие* (безсполучникова підрядна конструкція) та ін.

Висновки. Отже, зміст метамовних висловлень в листах О. Ремізова складають деякі принципи словесної творчості, реалізовані ним як в епістолярних, так і в художніх текстах. Ці принципи стосуються передусім добору лексики та побудови фрази в письмовому мовленні. Письменник повинен, на думку Ремізова, уловити природний лад мови, тенденції її розвитку, закладені в зразках літератури давніх епох, і розвивати мову в руслі цих тенденцій. Проголошуючи пріоритет сказаного слова, в синтаксисі письмового тексту Ремізов рекомендував орієнтуватися на усне розмовне мовлення. Що стосується вибору лексики, письменник віддавав безумовну перевагу корінним російським словам і наполягав на тому, щоб уникати невинуватих запозичень і кліше іншомовних зразків. Він сполучав наслідування традиції з мовним новаторством, головним виявом якого були лексичні новоутворення, що дозволяли вийти за рамки арсеналу слів, наданого системою мови. Листи Ремізова стали справжньою лабораторією слова, де він шукав і знаходив нові, «не стерті» слова, апробував способи їх творення, демонструючи безмежні можливості російської мови передавати нові смисли та образи, створювати нові, часом несподівані, а завдяки цьому особливо виразні лексеми на базі існуючих словотворчих засобів.

Метамовні висловлення в листах О. Ремізова мають складну прагматику. Коментуючи власне слововживання та спосіб творення оказіональних слів, він декларує власні стилістичні пріоритети та ідіолектні настанови, а також забезпечує глибину розуміння адресатом тих авторських смислів, які отримують нестандартні засоби вираження в тексті. Деякі метамовні висловлення містять поради молодій письменниці, надані з дидактичною метою. Метамовні висловлення подекуди стають елементом гри зі словом. Значна частина метамовних висловлень містить оцінний компонент, який потребує подальших досліджень.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ

Дем'яненко, С. Д. (2015). Аналіз формування метамови й металінгвальних засобів вербалізації суджень про мову: психолінгвістичний аспект. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія: Психологічні науки*, 2 (1), 135–139.

Земская, Е. А., Китайгородская, М. В., Ширяев, Е. Н. (1981). *Русская разговорная речь. Общие вопросы. Словообразование. Синтаксис*. Москва: Наука.

- Макогоненко, Г. П. (1980). Письма русских писателей XVIII в. и литературный процесс. *Письма русских писателей XVIII в.* (С. 3–41). Ленинград: Наука.
- Ремизов, А. (1977). Письма. *Кодрянская Н. Ремизов в своих письмах* (С. 29–412). Париж.
- Ремчукова, Е. Н. (2005). Креативный потенциал русской грамматики. Москва: Изд-во РУДН.
- Сасвич, І. (2019). Знак у метамовній рефлексії (на матеріалі малої прози Андрія Содомори). *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. Вип. 70. С. 323–334.
- Синявский, А. Д. (2003). Литературная маска Алексея Ремизова. *Синявский А. Д. Литературный процесс в России* (С. 299–313). Москва: РГГУ.
- Степанов, Н. Л. (1966). Поэты и прозаики. Москва: Художественная литература.
- Трифонов, Р. (2013). Метамовна рефлексія в авторських колонках Віталія Жежери. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. Вип. 2 (30). С. 183–187.
- Цивьян, Т. (1996). К стратегии сохранения русского языка в диаспоре: «Случай Ремизова». *Блоковский сборник, Вып. 13, Русская культура XX века: Метрополия и диаспора* (С. 110–127). Тарту: Tartu University Press.
- Чалмаев, В. А. (1990). Лицом к лицу с историей. *Ремизов А. М. Взвихренная Русь* (С. 3–28). Москва: Советская Россия.
- Якобсон, Р. О. (1975). Лингвистика и поэтика. *Структурализм: «за» и «против»*. (С. 193–230). Москва: Прогресс.

REFERENCES

- Demianenko, S. D. (2015). Analiz formuvannia metamovy u metalinhvalnykh zasobiv verbalizatsii sudzhen pro movu: psykholinhvistychnyi aspekt [Analysis of the formation of metalanguage and metalinguistic means of verbalizing judgments about language: psycholinguistic aspect]. *Naukovyi visnyk Khersonskoho derzhavnoho universytetu. Serii: Psykholohichni nauky – Scientific Bulletin of Kherson State University. Series: Psychological sciences*, 2 (1), 135–139 [in Ukrainian].
- Zemskaya, Ye. A., Kitaygorodskaya, M. V., & Shirayayev, Ye. N. (1981). *Russkaya razgovornaya rech'. Obshchiye voprosy. Slovoobrazovaniye. Sintaksis [Russian colloquial speech. General issues. Word formation. Syntax]*. Moscow: Nauka [in Russian].
- Makogonenko, G. P. (1980). Pis'ma russkikh pisateley XVIII v. i literaturnyy protsess [Letters of Russian writers of the 18th century and literary process]. In: *Pis'ma russkikh pisateley XVIII v. [Letters of Russian writers of the 18th century]* (pp. 3–41). Leningrad: Nauka [in Russian].
- Remizov, A. (1977). Pis'ma [Letters]. In: *Kodryanskaya, N. Remizov v svoikh pis'makh [Remizov in his letters]* (pp. 29–412). Paris [in Russian].
- Remchukova, Ye. N. (2005). *Kreativnyy potentsial russkoy grammatiki [Creative potential of Russian grammar]*. Moscow: RUDN University [in Russian].
- Saievych, I. (2019). Znak u metamovnii refleksii (na materialy maloi prozy Andriia Sodomory) [A sign in metalinguistic reflection (based on the short prose of Andrii Sodomora)]. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Serii filolohichna – Bulletin of Lviv University. Philological series*, 70, 323–334 [in Ukrainian].
- Sinyavskiy, A. D. (2003). Literaturnaya maska Alekseya Remizova [Literary mask of Alexei Remizov]. In: *Sinyavskiy, A. D. Literaturnyy protsess v Rossii [The Literary Process in Russia]* (pp. 299–313). Moscow: RGGU [in Russian].
- Stepanov, N. L. (1966). *Poety i prozaiki [Poets and prose writers]*. Moscow: Khudozhestvennaya literature [in Russian].
- Tryfonov, R. (2013). Metamovna refleksiiia v avtorskykh kolonkakh Vitaliia Zhezhery [Metalinguistic reflection in the author's columns of Vitaliy Zhezhera]. *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu. Serii: Filolohiia. Sotsialni komunikatsii – Scientific Bulletin of Uzhhorod University. Series: Philology. Social communications*, 2 (30), 183–187 [in Ukrainian].

Tsiv'yan, T. (1996). K strategii sokhraneniya russkogo yazyka v diaspore: «Sluchay Remizova» [Toward a Strategy for the Preservation of the Russian Language in the Diaspora: «Remizov's Case»]. In: *Blokovskiy sbornik, Vyp. 13, Russkaya kul'tura XX veka: Metropoliya i diaspora* [Blok's collection, Vol. 13, Russian Culture of the 20th Century: The Metropolis and the Diaspora] (pp. 110–127). Tartu: Tartu University Press [in Russian].

Chalmayev, V. A. (1990). Litsom k litsu s istoriyei [Face to face with history]. In: *Remizov, A. M. Vzvikhrennaya Rus' [Whirlwind Rus']* (pp. 3–28). Moscow: Sovetskaya Rossiya [in Russian].

Yakobson, R. O. (1975). Lingvistika i poetika [Linguistics and poetics]. In: *Strukturalizm: «za» i «protiv» [Structuralism: «for» and «against»]* (pp. 193–230). Moscow: Progress [in Russian].

Анотація

Постановка проблеми. Листи письменників є джерелом відомостей про етичні, естетичні, соціально-політичні погляди їх авторів, факти їхньої біографії та історичні події, свідками яких вони були. Листи О. Ремізова Н. Кодрянській, крім розповідей про повсякденні справи, містять і практичні поради молодій письменниці, і аналіз написаних нею творів, і виклад власних творчих планів, і міркування про пошук потрібного слова, а у зв'язку з цим – дослідження виразних можливостей мови. Метамова рефлексія письменника експлікована в метамовних висловленнях, змістовно-прагматичний потенціал яких є предметом нашого дослідження.

Метою цієї розвідки є з'ясування особливостей метамовної рефлексії в епістолярних текстах Олексія Ремізова, аналіз змістовних і прагматичних властивостей метамовних висловлень письменника, що постають складником осмислення процесу літературної творчості, фактів зовнішнього та внутрішнього буття.

Методи дослідження. Для розв'язання поставлених завдань використано загальнонаукові методи і прийоми (індукція, дедукція, аналіз, синтез) і описовий метод лінгвістичного аналізу, що включає прийоми спостереження, зіставлення, інтерпретації, узагальнення і класифікації мовного матеріалу. Застосовано методіку контекстуального та комунікативно-прагматичного аналізу, що співвідносить текстові явища з низкою екстралінгвальних чинників, передусім стосунками учасників письмового спілкування.

Основні результати дослідження. Зміст метамовних висловлень в листах О. Ремізова складають деякі принципи словесної творчості, реалізовані ним як в епістолярних, так і в художніх текстах. Ці принципи стосуються передусім добору лексики та побудови фрази в письмовому мовленні. Письменник повинен, на думку Ремізова, уловити природний лад мови, тенденції її розвитку, закладені в зразках літератури давніх епох, і розвивати мову в руслі цих тенденцій. Проголошуючи пріоритет сказаного слова, в синтаксисі письмового тексту Ремізов рекомендував орієнтуватися на усне розмовне мовлення. Що стосується вибору лексики, письменник віддавав безумовну перевагу корінним російським словам і наполягав на тому, щоб уникати невиправданих запозичень і кліше іноземних зразків. Він сполучав наслідування традиції з мовним новаторством, головним виявом якого були лексичні новоутворення, що дозволяли вийти за межі арсеналу слів, наданого системою мови. Листи Ремізова стали справжньою лабораторією слова, де він шукав і знаходив нові слова, апробував способи їх творення, демонструючи безмежні можливості російської мови передавати нові смисли та образи, створювати нові, часом несподівані, а завдяки цьому особливо виразні лексеми на базі існуючих словотворчих засобів.

Висновки і перспективи. Метамовні висловлення в листах О. Ремізова мають складну прагматику. Коментуючи власне слововживання та спосіб творення оказіональних слів, він декларує власні стилістичні пріоритети та ідіолектні настанови, а також забезпечує глибину розуміння адресатом тих авторських смислів, які отримують нестандартні засоби вираження в тексті. Деякі метамовні висловлення містять поради молодій письменниці, надані з дидактичною метою. Метамовні висловлення подекуди стають елементом гри зі словом. Значна частина метамовних висловлень містить оцінний

компонент, який потребує подальших досліджень.

Ключові слова: *метамова висловлення, метамовна рефлексія, лист, епістолярний текст, прагматика, О. Ремізов.*

Abstract

Background. *Writers' letters are source of information about the ethical, aesthetic, socio-political views of their authors, facts of their biography and the historical events they witnessed. Al. Remizov's letters to N. Kodryanskaya, in addition to stories about everyday affairs, contain practical advice for the young writer, an analysis of her works, an outline of Remizov's creative plans and his considerations about finding the necessary word, and in connection with this, a study of language expressive capabilities. Metalinguistic reflection of the writer is explicated in metalinguistic statements, the content-pragmatic potential of which is the subject of our study.*

The purpose. *The purpose of this investigation is to find out the features of metalanguage reflection in the epistolary texts of Alexey Remizov, to analyze the content and pragmatic properties of the writer's metalinguistic statements, which become a component of understanding the process of literary creativity, the facts of external and internal existence.*

Methods. *To solve the tasks, general scientific methods and techniques (induction, deduction, analysis, synthesis) and a descriptive method of linguistic analysis, which includes techniques of observation, comparison, interpretation, generalization and classification of linguistic material, were used. The method of contextual and communicative-pragmatic analysis is applied, which correlates textual phenomena with a number of extralinguistic factors, primarily the relationships of participants in written communication.*

Results. *The content of metalinguistic statements in Al. Remizov's letters is made up of some principles of verbal creativity, implemented by him in both epistolary and artistic texts. These principles relate primarily to vocabulary selection and phrase construction in written speech. According to Remizov, the writer should capture the natural order of the language, the trends of its development laid down in the samples of literature of ancient eras and develop the language in line with these trends. Proclaiming the priority of the spoken word, in the syntax of the written text, Remizov recommended focusing on spoken speech. As for the choice of vocabulary, the writer gave unconditional preference to native Russian words and insisted on avoiding unjustified borrowings and clichés of foreign language samples. He combined imitation of tradition with linguistic innovation, the main manifestation of which were lexical innovations that allowed to go beyond the arsenal of words provided by the language system. Remizov's letters became a real laboratory of words, where he searched for and found new words, tested ways of creating them, demonstrating the limitless possibilities of the Russian language to convey new meanings and images, to create new, sometimes unexpected, and thanks to this, particularly expressive lexemes on the basis of existing word-forming tools.*

Discussion. *Metalinguistic statements in Al. Remizov's letters have complex pragmatics. Commenting on his own word usage and the way of creating occasional words, he declares his own stylistic priorities and idiolect guidelines, and also provides the addressee with a depth of understanding of those author's meanings that receive non-standard means of expression in the text. Some metalinguistic statements contain advice to a young writer, given with a didactic purpose. Metalinguistic statements sometimes become an element of a word game. A significant part of metalinguistic statements contains an evaluative component that needs further research.*

Keywords: *metalinguistic statement, metalinguistic reflection, letter, epistolary text, pragmatics, Al. Remizov.*

Стаття надійшла до редакції 30.11.2022

UDC 81'255.4'373.7
DOI 10.15421/462218

**PECULIARITIES OF OBSOLETE VOCABULARY USAGE IN THE NOVEL
«BLOOD BROTHERS...» BY VASYL SHEVCHUK**

O. Panchenko

Doctor of Philological Sciences, Professor,
Head of the Department of translation and linguistic training of foreigners,
Oles Honchar Dnipro national university
epanchenko2017@gmail.com
orcid.org/0000-0003-2217-5613

P. Horelova

Student of the Department of translation and linguistic training of foreigners,
Oles Honchar Dnipro national university
polina.gorelova23@gmail.com
orcid.org/0000-0001-5538-4265

Introduction. One of the indicative characteristics of human language, especially the one which has a significant number of speakers, is the ability to changes. According to historical and cultural context, a language can undergo changes at different levels. Mostly both the emergence of new words and the disappearance of those that already exist in the language, are associated with technological progress, intercultural contacts, socio-political processes, etc., and all these processes are quite dynamic. Since events in these areas of life are relatively fast, the vocabulary must change at the appropriate pace to meet the needs of speakers. Therefore, in accordance with the abovementioned, we can say that the language contains both active and passive vocabulary. Active vocabulary includes common vocabulary, as well as some special vocabulary (mostly general scientific terms), which is also actively used. Accordingly, the passive stock consists of words that speakers use almost or not at all in everyday communication, using them only in certain areas of activity. These can be stylistically colored words (such as poetics), obsolete (archaisms and historicisms) or new ones (neologisms) and limited in use by a certain social stratum (jargon, professionalisms) or territory (exoticisms, dialectisms).

The purpose of our investigation is the analysis of lexico-semantic features of historicisms and archaisms in the novel «Blood Brothers...» by Vasyl Shevchuk.

Methods and methodology of investigation. The choice of research methods depends on the purpose of the article, its objectives and the object of study. In our scientific work general scientific methods of analysis, synthesis, comparison are used; linguistic methods, in particular, such as descriptive one – to interpret the meaning of obsolete units; the method of integrative analysis, which is the basis of a comprehensive study of a set of various aspects that we touch upon when studying outdated vocabulary in the literary text, as well as contextual-interpretive method – to describe possible strategies for perceiving the literary text.

Results and discussion. Vasyl Shevchuk's novel «Blood Brothers, or Adventures of two Cossacks on land, at sea and under water», first published in 1972, tells about the pages of Ukrainian history related to the activities of Taras Tryasylo, although the main characters are ordinary Cossacks brothers Mykola Bodnya and Petro Nepran (the latter, however, for his perseverance and ingenuity still receives a colonel's rank). It is «dedicated to the struggle of the Zaporozhian Cossacks under the leadership of Hetman Taras Tryasylo against Turkish oppressors and Polish lords» (Hryban, 2000: 223).

In order to analyze the composition of archaisms and historicisms in the novel «Blood Brothers...», we have to determine what linguistic changes occurred in the diachronic perspective in two periods: from the period in which the events underlying the novel took place to the years of its creation, and from the years of its writing and publication to the present. Let's start by determining the time when the events of the novel take place and how far they are from 1972, when

the novel was first published.

Thus, markers in the form of names of historical figures (Taras Tryasylo, Timish Orendarenko, Bohdan Khmelnytsky) help to determine the approximate time, the epoch described in the book, but the author allows himself many artistic conventions in the temporal-spatial structure of the novel on small details, then omitting considerable periods of time; however, such artistic conventionality is fully justified by the adventure genre of the work, which requires dynamic events (Syzonenko, 2009). However, although the author does not directly mention the years of certain events, the reader familiar with Ukrainian history can easily establish that these are very specific events: the novel begins with preparations for the march on Constantinople, which took place in 1629, and ends with the appointment of Timosh Orendarenko hetman in 1630 (Yavornytskii, 1990: 160–162).

Accordingly, the course of events of the novel is limited to 1629–1630, so they are at least three centuries away from the time of its creation. Over the years, the Ukrainian language has, of course, undergone significant changes in its phonetics, grammar, stylistics and many other aspects, as well as real living conditions, from everyday details to the socio-political system, have undergone significant changes. Accordingly, the author had to take this into account when choosing the lexical means for writing his work, possibly using some non-modern language units.

Outdated vocabulary can perform either a stylistic or a purely nominative function. For historical-adventure novels, which are characterized by either a description of a certain historical period, or at least the scenery of the distant past, which create a corresponding unusual color.

Historicisms in such novels as, in particular, in «Blood Brothers...» are needed, above all, in order to transport the reader to a certain epoch. For example, the author may deliberately use the names of non-existent household items that could easily be replaced by those that have been used for a long time and to this day: so, say, instead of unused utensils called *михайлик*, the author could say just *ківун*. And, of course, some words, such as the names of weapons, political formations and so on, the author simply cannot replace by modern ones because of the disappearance of the denotation and the lack of its direct counterpart in his contemporary reality.

In turn, archaisms can both increase the elevation of mood at certain moments of the novel, and perform a very important function for their stylistic originality to avoid anachronism of the language. For example, we consider archaism the word *гостець* in the novel, which is still used in some dialects, but here its function is archaic: *гостець*, or rheumatism as a disease, still exists, but it is called rheumatism (and so it was at the time of writing the novel), but this word, used in the conversations of ordinary Cossacks, would violate the whole stylistic color of the book, because this word is a medical term borrowed from Latin (Etymologichny slovnyk, 2012: 41), so it is hard to believe that it could be used by the Sich people in the XVII century, most of whom were educated mostly in a fraternal school (which is repeatedly mentioned in the novel).

We regard as archaisms and historicisms only those units that were already obsolete at the time of the novel publication (because the exact date of its writing is unknown). This will make it possible to single out only those obsolete words that the author used intentionally, for a specific purpose, and which in terms of synchrony were already obsolete during his lifetime. It is the stylistically conditioned use of archaic units of vocabulary that we need for further analysis of their role in the language of the novel and its poetics in general. Guided by this principle, we can determine that the author used 300 units of outdated vocabulary within the novel (excluding word forms of one word and repetitions). Regarding the differentiation of this vocabulary into archaisms and historicisms, we can say that their relationship is as follows: of the 301 obsolete lexical units, 87 words are archaisms, and 214 are historicisms.

The predominance of historicisms can be explained by the fact that they are not always stylistically colored, and sometimes, when it comes to a distant historical epoch, the author simply cannot avoid historical vocabulary in most scenes, regardless of their mood in which they take place, as well as the involvement of real historic figures or at least social status.

Archaisms, in turn, are used to avoid anachronism in the speech of the characters, but often their function is still stylistic, designed to create a sublime pathos, but in the dynamic adventure

literature, this pathos is rarely appropriate, although it is present, especially in scenes of high patriotic orientation. In general, of course, for «Blood Brothers» as a bright representative of the genre of adventure-historical novel the prevalence of historicism over archaism is quite natural.

As for the archaisms of the novel, it is quite difficult to talk about certain ideographic fields, thematic subgroups, which these units could be divided into. However, the varieties we have singled out, distributed mainly on formal grounds, often have a certain thematic unity that can be identified.

Let us turn first to the least numerous part of the archaisms of the novel – lexical-semantic archaisms. There are only 6 such units in the work. Here we regard those words that continue to exist in the modern Ukrainian language in a similar form, but with a different meaning: for example, the word *душа* in combination «стільки-то (десять, сто, тисяча тощо) душ» – «візьмеш шість сотень хлопців, по десять душ з тих чайок...» (Shevchuk, 1972: 57). That is, here *душа* means a person, while at the present stage of language development the word *душа* is used more in the sense of the intangible part of a living being, the essence of man. However, we can consider lexical-semantic archaisms only those words whose denotation of primary meaning has been preserved and reflected in the new word, as the obsolete meaning of the word *душа* in the word person; however, we cannot say that, for example, the name of the Cossack *чайки* (Shevchuk, 1972: 39) belongs to this type of vocabulary, because, firstly, this type of boat is no longer used in everyday life, and secondly, this name itself is, according to various versions, derived from the name of the seagull bird, which was so called in the XVII century and is still called, or a random homonym, borrowed from the Turkish language (Slovnyk, 2012: 276).

Archaisms of this type can be classified not thematically, but emotionally or stylistically: it is either a somehow elevated solemn pathos (as for the words *мир* meaning *світ* (Shevchuk, 1972: 46), *тьма* meaning *безліч* (Shevchuk, 1972: 14), *літо* meaning *рік*: «Літа 1630-го на берегах Славути побіля Києва разом з човнами, спаленими січовиками, згоріла давня кривда, а Русь постала з попелу, як дивна птиця Фенікс!..», or, oppositely in despising meaning, e.g. *бидло* (Shevchuk, 1972: 11) (the word which now belongs to obscene vocabulary) meaning *худоба* and corresponding comparison of people with wordless cattle, or *service* meaning *служба* even *прислужування* or *обтяжливе, майже рабське служіння*: «на всіх кладуть, мовна невольників, всілякі послуги...» (Shevchuk, 1972: 190).

Somewhat more numerous are lexical-word-forming archaisms, which we have counted 8. To this kind of archaisms belong those whose roots coincide with those in modern words, but word-forming affixes differ. For example, this is the use of suffixes that are not typical of currently used word forms: *зрадець* (Shevchuk, 1972: 14) instead of contemporary *зрадник*, *красний* [Shevchuk, 1972: 224] instead of *красивий*, *кримці* (Shevchuk, 1972: 38) instead of *кримчани*.

Besides there are examples of absence of a certain suffix of an archaic unit while it exists in a contemporary word: *нехрист* (Shevchuk, 1972: 114) instead of *нехристиянин*, *пістоль* (Shevchuk, 1972: 14) instead of *пістолет*.

Also interesting is the noun *підданець* (Shevchuk, 1972: 275) instead of the more modern substantivized adjective *підданий*, i.e. the presence of the noun word-forming suffix in the obsolete unit and the absence of such in the currently used.

Lexical-word-forming units are also somewhat difficult to find in thematic commonality, but it can be emphasized that their use can be explained, again, by avoiding anachronism of speech (this, for example, is clearly due to the use of *пістоль* instead of *пістолет*), some lexical differences like, say *кримці*, not simply *жителі півострова Крим*, but *піддані Кримського ханства*), which is still depicted in the very name lexico-semantic archaisms as well as the creation of the lofted style: «Бо на миру, як кажуть, і смерть *красна*» (Shevchuk, 1972: 224).

We have singled out 8 lexico-phonetic archaisms in the novel; all of them differ from contemporary analogues by one or two sounds, predominantly keeping word-forming or morphological peculiarities. For example, these are units typical for confession style, e.g. *глас* (Shevchuk, 1972: 159) and *огненний* (Shevchuk, 1972: 37). They are used mostly to create not ordinary lofted mood (e.g. «Вода в Дніпрі заклекотіла, стала *огненно-чорна*...» (Shevchuk, 1972:

28) which describes rather tragic consequences of the battle), or in purely religious context («Добрядчий глас» (Shevchuk, 1972: 159), which is said about a deacon at Sich).

In turn, some other linguistic features refer to the folk song tradition, for example, *вражий* (Shevchuk, 1972: 83), a form parallel to the enemy, but now mostly not used and widely reflected in Ukrainian folklore texts. In the text, this phonetic feature often creates a solemnity of speech: for example, in the speech of Taras Tryasylo, who calls on the Cossacks to revolt against the Polish-Lithuanian Commonwealth «І це нашестя *враже*, що ніж у серце усій козацькій вольності, всьому народу нашому» (Shevchuk, 1972: 170). As we can see, the emotionality and solemnity of his speech here is expressed by several means: the use of phonetic archaism, folk-poetic form, and inversion (*нашестя враже, народу нашому*, i.e. the use of adjectives after nouns), and phraseological comparison (*що ніж у серце*).

The number of lexico-morphological archaic units in the novel is 13, and they can be described as generally similar to their modern counterparts, but in some form or forms have an uncharacteristic morpheme. The largest formal and thematic group among them are probably unrestricted forms of adjectives, characteristic of folk songs. In the masculine adjectives there is only one form, but the feminine, neuter, and plural forms can be used in the archaic unstretched form: *бистрая* (Shevchuk, 1972: 35), *святее* (Shevchuk, 1972: 172), *біднії* (Shevchuk, 1972: 34) instead of *бистра, святе* та *бідні* respectively. They are used mainly in quoting folk ballads, dumas, performed by one of the characters of the novel: for example, «Ой чи не встала би на Чорному морі *бистрая* хвиля» (Shevchuk, 1972: 35) is a quote from one of the folk dumas «Oh and in Holy Sunday» (another name «Cry of slaves»). There are two cases of using obsolete forms of the genitive case of many nouns: *татарів* (Shevchuk, 1972: 20) and *тисячів* (Shevchuk, 1972: 68) instead *татар* and *тисяч*, respectively. There are isolated examples of the use of the obsolete verb form of the first person singular of the present tense (characteristic of religious texts form *єстем* (Shevchuk, 1972: 251) instead of *is*), the degree of comparison (*хутчий* (Shevchuk, 1972: 111) замість *хутчіи*), and somewhat derogatory for with its emotional nuance of the collective noun (*татарва* (Shevchuk, 1972: 30), there is no direct analogue at the moment, but it can be considered a neutral noun in the Tatar plural).

However, the lexical archaisms are absolutely predominant in the novel; we have singled out 52 such units. And among this type of archaisms, we can already single out the units belonging to certain thematic groups. Probably the most numerous of these are words denoting nationality and / or religion *татарва* only 10 of them, as in contemptuous (*бусурман* [Shevchuk, 1972: 12], *лях* (Shevchuk, 1972: 7), *недовірок* (Shevchuk, 1972: 124), «Хто б міг подумати, що в *лядських* наймитів такі шляхетські звичаї...» (Shevchuk, 1972: 15), as well in a lofted context (*русичі* (Shevchuk, 1972: 28), *русь* (Shevchuk, 1972: 193): «А треба, Петре, треба знайти до них дорогу й вказати їм шлях до нас,— насупив брови гетьман. — Не мусить *русь* іти на *русь*» (Shevchuk, 1972: 193).

Much less numerous are the architectural names that are used for still existing types of buildings for a more sublime style of story – *світлиця* (Shevchuk, 1972: 100), *кам'яниця* (Shevchuk, 1972: 8); also some archaisms of foreign origin are used to create an exotic color, such as the word *конак*: «Не зупиняючись біля крамниць та *конаків* заможних турків, Непран повів свою ватагу по добре знаних вулицях» (Shevchuk, 1972: 113).

Interesting are the words thematically belonging to the group we call «imprisonment», i.e. folklore and poetic words associated with the motive of captivity, often Turkish or Tatar (but they can also be used to denote prisoners in general); these are the words *бранка*, *невольник* and *хурдига*, used mainly in the folk-song context, the latter, moreover, may be a colloquial expression), among the sublime and at the same time tragic in its mood fragments of the text: «Як то біднії *невольники* // У тяжкій турецькій неволі заплакали, гей!...» (Shevchuk, 1972: 34) – a quote from «Weeping of Slaves». It is worth noting that the thematic groups «clothing» and «imprisonment» are also distinguished among historicisms, but there the relevant groups contain words of more specific meaning, tied to a particular era, and among the archaisms there are more general units whose denotation (provided the broadest interpretation of the lexical unit) has not

disappeared from objective reality.

Only 2 units can be singled out in such thematic groups: parts of the body (*черево* (Shevchuk, 1972: 30), *правниця* (Shevchuk, 1972: 54), clothes (*сприй* (Shevchuk, 1972: 11), *шати* (Shevchuk, 1972: 278), words to describe battles (*герць* (Shevchuk, 1972: 16), *січа* (Shevchuk, 1972: 38), natural phenomena (*гила* (Shevchuk, 1972: 63), *гостець* (Shevchuk, 1972: 95) – all of them are used either to avoid text anachronism, or create a special atmosphere in it.

The rest of the actual lexical archaisms, i. e. 27 units, are somewhat difficult to prescribe to one or another thematic group; even small thematic groups containing only 2-3 words, as above, can no longer be composed. However, it should be noted that all these archaisms, combined into the conditional category of «other», also have their own stylistic functions. Of course, most of them create tragic and / or sublime pathos: like words *офіра* – «Кінець надіям. Марні були офіри, кров і муки...» (Shevchuk, 1972: 282) – and *вікторія* – «Дав славний бій, тепер не гріх спочити і вознести хвалу аллахові, що допоміг своїм синам здобути таку *вікторію*» (Shevchuk, 1972: 55).

So, in summary, it can be stated that all archaisms, regardless of their variety, can create a certain mood of a fragment of the text, emphasize the differences between long past and present, and be a feature of speech of a particular character.

Let's turn to another part of the outdated vocabulary of the novel, i.e. historicisms. With regard to historicisms, it is much easier to talk about the existence of certain thematic groups, because this layer of vocabulary usually reflects the realities of a certain era, specific household items or socio-political concepts that are much easier to divide into certain groups, classes. Archaisms, which we have already mentioned, could be quite abstract concepts (such as lexical-semantic archaism *мур* (Shevchuk, 1972: 45) meaning *світ*), while historicisms do not have such a feature, because, in fact, cannot disappear from objective reality abstract concept.

These are groups of ethnonyms and names of natural concepts, phenomena, respectively. The group of ethnonyms can be compared with the thematic group of archaisms «nationality, religion», but the difference is that ethnonyms contain, in the context of the novel, the name of the group by territorial location and not by religion, state, culture. And since most of the nationalities that were known in the seventeenth century continue to exist, albeit sometimes under different names, their obsolete names belong to archaisms (such as the words *русичі*, *ляхи*). The only ethnonym-historicism of the work (*бужак*, plural – *бужак* (Shevchuk, 1972: 20), in turn, is associated with the non-existent historical region called *Бужак*, which is now part of the Odessa region, and the name «*Бужак*» is used mainly on the territorial unity of the XVI-XVIII centuries (Shevchuk, 1972: 388).

Regarding the thematic group «nature», we can say that wild horses *тарпани* (Shevchuk, 1972: 21) are either extinct or domesticated, so we can conclude that this denotation no longer exists.

Another thematic group that we have already singled out for archaisms is the lexical units related to the theme of imprisonment, captivity. However, among the historicisms of this group, in contrast to the archaisms, there are more specific concepts related to the Turkish-Tatar captivity in which Ukrainians fell during the Ottoman Empire and the Crimean Khanate. For example, it happened to the word *полон* (Shevchuk, 1972: 20); although the common words «*полонений*, *військовополонений*» and even a combination *взяти у полон* still exists, the notion of *полон* as a group of people captured in battle or captured because of an attack on a settlement, etc., has long since disappeared. Even more specific and clearly belonging to this thematic group is the word *ясур* (Shevchuk, 1972: 32), as well as some material attributes of imprisonment, which, however, have acquired quite symbolic meaning in the minds of the people: for example, the word *кайдани* (Shevchuk, 1972: 10); moreover, some names of prisoners' places can be singled out, for example, *льох* as a special type of underground prison; after all, the historicisms of this thematic group include those associated with the names of slaveholders, slave traders, etc., such as *людолов* (Shevchuk, 1972: 52) and *ясирник* (Shevchuk, 1972: 10). Thus, this topic is an important part of the

lexical composition of both archaisms and historicisms, probably due to the presence of episodes with the capture of the beloved lady of the protagonists, the subsequent release of her and other ones, as well as galleys during a sea voyage; some influence could be exerted, again, by the rather high frequency of the use of the texts of the folk Dumas.

Let's analyse some 'supergroups' and the groups belonging to them separately. First of all, we focus on the group «State and Society» which includes such groups as: notions describing social and political structure (for example, administrative and territorial units such as *слобода* (Shevchuk, 1972: 18); titles of the rules, say, *гетьман* (Shevchuk, 1972: 9) or *султан* (Shevchuk, 1972: 39); names of layers and states of the population as *шляхта* (Shevchuk, 1972: 7) or *наймит* (Shevchuk, 1972: 15), which are 77 in the novel; the denotation of occupations closely connected with the state, society functioning and their social division (*чумак* (Shevchuk, 1972: 283), *корчмар* (Shevchuk, 1972: 162) or *челядь* (Shevchuk, 1972: 23), the number of which is 11; these are also cultural notions typical for certain peoples (educational establishments, as *братська школа* (Shevchuk, 1972: 27), musical instruments, such as *бандура* (Shevchuk, 1972: 64), manuscripts *літопис*, as well as folklore notions: *характерник* (Shevchuk, 1972: 152), 8 all in all; last but not least these are the names of money units used on this or that territory (Western European *дукат* (Shevchuk, 1972: 252) and *таляр* (Shevchuk, 1972: 30) as well as *шеляг* (Shevchuk, 1972: 253) in Polish-Lithuanian Commonwealth).

Some units related to this subject are somewhat controversial as historicisms, as their functioning has been revived in modern Ukraine. For example, it happened to the words *пан* (Shevchuk, 1972: 8) and *пані* (Shevchuk, 1972: 259). However, we still consider them as historicisms, because in the era when the events of the novel unfolded, these words meant representatives of the privileged class of the population, mostly the nobility, which does not currently exist. Today, this address is common to people of all backgrounds and financial status, so we cannot consider the word *пан* in the context of the novel similar to today's official address.

Other units, in turn, continue to live outside Ukraine, so when discussing foreign realities, modern Ukrainians still use them. Such a situation occurred, for example, with the word *король* (Shevchuk, 1972: 171), which in the context of the novel means the ruler of the Commonwealth; however, today such a state simply does not exist, and none of the countries that were part of it are monarchical. So if we talk, for example, about Great Britain, the word king and the Ukrainian translation *король*, of course, will not be historicism, and in the context of the novel about Ukrainian lands under the Polish crown tokens *король* (Shevchuk, 1972: 171), *круль* (Shevchuk, 1972: 39) (obviously, an imitation of the Polish pronunciation or a colloquial variant of the corresponding epoch) and *корона* (Shevchuk, 1972: 38) will be obsolete.

The distinction between professions and social status (elements of the socio-political system) can also cause some difficulties, but for the most part it can be assumed that representatives of different professions are marked by generic concepts and do not have significant social and property differences (for example, the group *ремісники* (Shevchuk, 1972: 198) can include the word *вугляри* (Shevchuk, 1972: 139) etc.).

In turn, the supergroup «Military action, army» can include all words related to military affairs (such as methods of combat, for example *абордаж* (Shevchuk, 1972: 8), military ranks such as *сотник* (Shevchuk, 1972: 9), certain objects: signal instruments *сурми* (Shevchuk, 1972: 34), (31 unit in the novel), as well as the armour objects (firing like *гармата* (Shevchuk, 1972: 31), or cols as *шабля* (Shevchuk, 1972: 8), the number of which is 19.

Among the units of this subject, the question arises as to the distinction between military ranks and elements of administrative-territorial organization, but we use the criterion of election or appointment to a certain position to avoid inaccuracies (for example, *отаман* (Shevchuk, 1972: 8) is often elected and *полковники* (Shevchuk, 1972: 211), as seen in the text of the novel, are appointed), as well as the presence of administrative powers and responsibilities (which, for example, has *писар* (Shevchuk, 1972: 169) and even more *гетьман* (Shevchuk, 1972: 9), but *сотник* has very few of such powers (Shevchuk, 1972: 9).

Also, some seemingly purely military concepts were classified by us as social and state:

such as the words *реєстр* (Shevchuk, 1972: 181) and *реєстровець* (Shevchuk, 1972: 11). They refer to Cossacks in the service of the Commonwealth, i.e. part of its army, and individual soldiers, respectively, but given how different the social status of registered and unregistered Cossacks and how many uprisings took place to expand the register, we can still attribute this concept to non-military but to socio-political.

The overgroup «Everyday life objects» includes such groups as the names of clothes and elements of appearance, which denote such special types of clothes as *курєя* (Shevchuk, 1972: 246), clothes, such as *єдваб* (Shevchuk, 1972: 100), hair cut like Cossack *оселедець* (Shevchuk, 1972: 14), the number of which in the novel is 16; architecture notions which somehow intersects with the units belonging to military affair including lexical units denoting fortresses such as *забороло* (Shevchuk, 1972: 57) and *мур* (Shevchuk, 1972: 98), the number of which is also 16; words denoting transport vehicles both land, such as *мажа* (Shevchuk, 1972: 283), and water: *каїк* (Shevchuk, 1972: 89), the number of which is 8; food and beverages (for example, *мед* meaning *хмільний напій з бджолиного меду* (Shevchuk, 1972: 33), liquid flour dish *саламаха* (Shevchuk, 1972: 51); also we refer to this group the words denoting places for catering: *шинок* (Shevchuk, 1972: 34), *корчма* (Shevchuk, 1972: 31) which are 6 all in all.

The novel includes few old measuring units, among them length units *верста* (Shevchuk, 1972: 23) or weight: *пуд* (Shevchuk, 1972: 115) which are 5, as well as the names of old dishes, such as *куманець* (Shevchuk, 1972: 10) which are 3 in the novel.

In general, it can be stated that all the historicisms of the novel, firstly, are simply necessary for the authenticity of its plot as a variant of events in the real past, and secondly, depict the color of the era, giving the opportunity to feel the unusual adventures of fellow Cossacks.

Conclusions. According to the denotation criterion, we determined that the novel is predominated by historicisms (which in its semantics can be divided into supergroups «State and Society», «Military Action and the Army», «Life, consumer goods», which contain relevant groups of vocabulary). Somewhat less common are archaisms, which can be divided primarily on a formal basis, i.e. on what level archaism belongs to outdated linguistic units (phonetic, morphological, word-forming, semantic or lexical); lexical archaisms can be divided into some thematic groups (such as architectural terms, names of diseases, body parts, etc.). The prospects of the investigation are connected with the study of its translation into English.

REFERENCES

- Encyclopedia istorii Ukrainy [Encyclopedia of History of Ukraine]*.(2003). Kyiv [In Ukrainian].
- Etymological slovnyk ukrainskoi movy [Etymological Dictionary of the Ukrainian Language]* (2006). Kyiv [In Ukrainian].
- Etymological slovnyk ukrainskoi movy [Etymological Dictionary of the Ukrainian Language]* (2012). Kyiv [In Ukrainian].
- Hryban, G.V. (2000). Barashi – otcha zemlya of Vasyl Shevchuk [Barashi is the Motherland of Vasyl Shevchuk]. *Polsky Divosvit [Polish Heaven]*, 1, 221–225 [In Ukrainian].
- Narodni dumy [Folklore Songs]* (2021). Retrieved from: <https://traditions.in.ua/pisni/narodni-dumy> [In Ukrainian].
- Syzonenko, N. M. (2009). *Priyomy stvorenniya syuzhetnoi dynamyky v istoryko-prygodnytskomu romani «Pobratymy» by Vasyl Shevchuk [Ways of Creating Plot Dynamics in Historic-Adventurous Novel «Blood Brothers...» by Vasyl Shevchuk]*. Retrieved from: URL: http://www.rusnauka.com/21_DNIS_2009/Philologia/49494.doc.htm [In Ukrainian].
- Yavornytsky, D. I. (1990). *Istoriya zaporozhskih kozakiv [History of Zaporozhya Cossacks]* Kyiv [In Ukrainian].
- Shevchuk, V. (1972). *Pobratymy, abo pryhody dvoh zaporozhtsiv na suhodoli, v mori ta pid vodoyu [Blood Brothers. The adventures of two Cossacks on land, sea and under water]*. Kyiv [In Ukrainian].

Анотація

Постановка проблеми. Однією з показових характеристик людської мови є здатність до змін. Відповідно до історико-культурного контексту мова може зазнавати змін на різних рівнях. Здебільшого як поява нових слів, так і зникнення тих, що вже наявні в мові, пов'язані з технічним прогресом, міжкультурними контактами, суспільно-політичними процесами тощо, і всі ці процеси є досить динамічними. Оскільки події в цих сферах життя відбуваються відносно швидко, словниковий запас повинен змінюватися з відповідною швидкістю, щоб відповідати потребам мовців. Через це можна сказати, що мова містить як активний, так і пасивний словниковий запас. До активної лексики належить загальноживана лексика, а також деяка спеціальна лексика (переважно загальнонаукові терміни), яку також активно використовують. Пасивний запас складають слова, які мовці майже або зовсім не вживають у повсякденному спілкуванні, вживаючи їх лише в певних сферах діяльності. Це можуть бути стилістично забарвлені слова (наприклад, поетика), застарілі (архаїзми та історизми) або нові (неологізми), обмежені у вживанні певним соціальним шаром (жаргон, професіоналізми) чи територією (екзотики, діалектизми).

Мета дослідження – аналіз лексико-семантичних особливостей застарілої лексики, а саме історизмів та архаїзмів у романі Василя Шевчука «Побратими...».

Методи дослідження. У нашій науковій роботі використано загальнонаукові методи аналізу, синтезу, порівняння; лінгвістичні методи, зокрема: описовий – тлумачити значення застарілих одиниць; метод інтегративного аналізу, що є основою комплексного дослідження комплексу різноманітних аспектів, яких ми торкаємося під час вивчення застарілої лексики в художньому тексті, а також контекстно-інтерпретаційний метод – для опису можливих стратегій сприйняття художнього тексту.

Основні результати дослідження. Архаїзмами та історизмами називають ті одиниці, які вже були застарілими на момент виходу роману (оскільки точна дата його написання невідома). Це дасть змогу виокремити ті застарілі слова, які автор використав навмисно, з певною метою і які за синхронністю були вже застарілими за його життя. Саме стилістично зумовлене використання архаїчних одиниць лексики потрібне для подальшого аналізу їх ролі в мові твору та його поетиці загалом. Керуючись цим принципом, можна визначити, що автор використав у романі 300 одиниць застарілої лексики (без урахування словоформ одного слова та повторів). Щодо диференціації цієї лексики на архаїзми та історизми, можна сказати, що їх взаємозв'язок такий: з 301 застарілої лексичної одиниці 87 слів є архаїзмами, а 214 – історизмами.

Висновки і перспективи. За критерієм денотації визначено, що в романі переважають історизми (які за семантикою можна поділити на супергрупи «Держава і суспільство», «Військові дії та армія», «Життя, предмети споживання», які містять відповідні групи словникового запасу). Деяко рідше натрапляємо на архаїзми, що можна поділити насамперед за формальною ознакою, тобто на якому рівні архаїзм належить до застарілих мовних одиниць (фонетичних, морфологічних, словотвірних, семантичних чи лексичних); лексичні архаїзми можна поділити на деякі тематичні групи (наприклад, архітектурні терміни, назви хвороб, частини тіла тощо). Перспективи дослідження пов'язані з вивченням його перекладу англійською мовою.

Ключові слова: застаріла лексика, історизм, архаїзм, застарілі одиниці, класифікація.

Abstract

Background. One of the indicative characteristics of human language, especially which has a significant number of speakers, is the ability to changes. According to historical and cultural context, a language can undergo changes at different levels. Mostly both the emergence of new words and the disappearance of those that already exist in the language, are associated with technological progress, intercultural contacts, socio-political processes, etc., and all these

processes are quite dynamic. Since events in these areas of life are relatively fast, the vocabulary must change at the appropriate pace to meet the needs of speakers. Therefore, in accordance with the above, we can say that the language contains both active and passive vocabulary. Active vocabulary includes common vocabulary, as well as some special vocabulary (mostly general scientific terms), which is also actively used. Accordingly, the passive stock consists of words that speakers use almost or not at all in everyday communication, using them only in certain areas of activity. These can be stylistically colored words (such as poetics), obsolete (archaisms and historicisms) or new ones (neologisms) and limited in use by a certain social stratum (jargon, professionalisms) or territory (exoticisms, dialectisms).

The purpose of our investigation is the analysis of lexico-semantic features of historicisms and archaisms in the novel «Brothers...» by Vasyl Shevchuk.

Methods. The choice of research methods depends on the purpose of the article, its objectives and the object of study. In our scientific work general scientific methods of analysis, synthesis, comparison are used; linguistic methods, in particular, such as descriptive one – to interpret the meaning of obsolete units; the method of integrative analysis, which is the basis of a comprehensive study of a set of various aspects that we touch on when studying outdated vocabulary in the literary text, as well as contextual-interpretive method – to describe possible strategies for perceiving the literary text.

Results. Archaisms and historicisms are those units that were already obsolete at the time of publication of the novel (because the exact date of its writing is unknown). This will make it possible to single out those obsolete words that the author used intentionally, for a specific purpose, and which in terms of synchronicity were already obsolete during his lifetime. It is the stylistically conditioned use of archaic units of vocabulary that we need for further analysis of their role in the language of the work and its poetics in general. Guided by this principle, we can determine that the author used 300 units of outdated vocabulary within the novel (excluding word forms of one word and repetitions). Regarding the differentiation of this vocabulary into archaisms and historicisms, we can say that their relationship is as follows: of the 301 obsolete lexical units, 87 words are archaisms, and 214 are historicisms.

Discussion. According to the denotation criterion, we determined that the novel is predominated by historicisms (which in its semantics can be divided into supergroups «State and Society», «Military Action and the Army», «Life, consumer goods», which contain relevant groups of vocabulary). Somewhat less common are archaisms, which can be divided primarily on a formal basis, i.e. on what level archaism belongs to outdated linguistic units (phonetic, morphological, word-forming, semantic or lexical); lexical archaisms can be divided into some thematic groups (such as architectural terms, names of diseases, body parts, etc.). The prospects of the investigation relate to the study of its translation into English.

Keywords: obsolete vocabulary, historicism, archaism, outdated units, classification.

Стаття надійшла до редакції 13.08.2022

УДК 811.133.1'42
DOI 10.15421/462219

ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ ПОНЯТТЯ КСЕНОФОБІЇ В ПОБУТОВОМУ ТА ПУБЛІЦИСТИЧНОМУ ДИСКУРСАХ У СУЧАСНІЙ ФРАНЦУЗЬКІЙ МОВІ

Н. Пузирей

асистент кафедри романо-германської філології,
Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара
nadyapuzyre@gmail.com
orcid.org/0000-0001-6431-3290

Вступ. Мовознавчі дослідження останніх десятиліть спрямовані на дослідження комунікації, яка постає наразі одним з основних засобів регуляції міжособистісних відносин. Вона видозмінюється, набуває нових характеристик під впливом змін у суспільстві, зокрема: міжнаціональна інтеграція, взаємопроникнення культур, поширення мультикультуралізму тощо. Процес мовлення більше не сприймається як обмін певними мовними одиницями, він розглядається як виразник понять, концептів та їх складників, що утворюються у свідомості людини. Під час вивчення будь-якого комунікативного процесу потрібно тепер враховувати не лише те, як мовець творить текст, а й низку екстралінгвальних обставин – сукупність його знань про навколишній світ, його погляди, переконання, соціальне оточення тощо.

Актуальність нашої роботи полягає в тому, що розмивання кордонів між народами та їх культурами приводить не лише до позитивних суспільних зрушень, а й тягне за собою негативні наслідки, зокрема ксенофобію, расизм, суспільну нерівність тощо. Під час свого розвитку ці поняття проходять від суто фізичного вияву до психо-емоційного та вербального і визначають конфліктний характер сучасної комунікації. У сучасній французькій мові лінгвістична сторона цих явищ є малодослідженою, проте вони поширені в багатьох галузях людської діяльності: політика, публіцистика, художня література тощо.

Міграційна політика Франції привела до швидкого збільшення кількості представників інших національностей, що зумовлює, відповідно, поширення ксенофобних поглядів у суспільстві. Ксенофобія, власне, є соціально-психологічним утворенням, яке ґрунтується на почутті страху перед інакшим, незнайомим. Її докладне дослідження представлено в роботах таких науковців, як А. Кельберг (Кельберг, 1996), М. Кроз (Кроз, 2005), висвітлює проблему ксенофобії в сучасному французькому суспільстві П.-А. Тагієфф (Новоженова, 2015).

Мета запропонованої наукової розвідки окреслити основні лексичні засоби вираження поняття ксенофобії в сучасній французькій мові, виділивши дві сфери дослідження – побутовий та публіцистичний дискурси. Основними завданнями є: 1) дослідити історичний та соціально-культурний розвиток поняття ксенофобії та виділити його основні складники; 2) виявити основні засоби її вираження та проаналізувати вербальну репрезентацію досліджуваного поняття на матеріалі французької мови; 3) розглянути ксенофобію як тип мовленнєвої агресії сучасної французької мови, визначити її специфіку, що характерна для різних типів дискурсу, які мають таку семантику.

Методи та методики дослідження. Виділена проблематика дослідження, а саме засоби вираження поняття ксенофобії в сучасній французькій мові, зумовлюють використання наступних методів: 1) історичний та соціо-культурний аналіз поняття ксенофобії; 2) контекстологічний аналіз, метою якого було дослідження вербальних засобів вираження концепту ксенофобії в сучасній французькій мові.

Результати та дискусії. Основний зміст поняття чітко представлено в його найменуванні. Поняття ксенофобії походить від давньогрецької мови, у якій перша його частина «xenos» перекладається як «чужий», а друга «phobos» – страх. Словник Ларусс пропонує наступне визначення: «систематична ворожість до іноземців» (Dictionnaire de

Larousse, 2022). У статті «Ксенофобія як соціально-психологічний феномен» А. Кельберг дає наступне визначення поняття ксенофобії – «опредмечена, матеріалізована, забезпечена ідеологічною концепцією ілюзія чужого і незнайомого, при усвідомленій безпорадності перед ним, коли з'являється той самий фантастичний страх, який звільняє від будь-якої відповідальності за спосіб мислення, а в крайніх екстремальних станах – і за спосіб дій» (Кельберг, 1996: 50). Схожу думку висловлює О. Леонтев, який пояснює ксенофобію як «соціально-психологічне явище, за якого образ ворога створюється уявою» (Психолінгвістическая экспертиза ксенофобии в средствах массовой информации, 2003: 7).

У Великому тлумачному словнику української мови можна знайти три тлумачення цього поняття: 1) хворобливий стан, що виявляється у нав'язливому страху перед незнайомими людьми; 2) ненависть до чого-небудь, кого-небудь незнайомого, чужого; 3) ворожість або страх до іноземців (Великий тлумачний словник української мови, 2005). На нашу думку, найбільш вичерпне пояснення дають М. Кроз та Н. Ратинова. Для них це явище є негативним, емоційно насиченим, ірраціональним за своєю природою, хоча й прикрито псевдорациональним обґрунтуванням, відношення суб'єкта до певних людських спільнот та їх окремих представників – «чужинців», «інших», «не наших» (Кроз, 2005: 3).

В основному ксенофобію виявляють у соціальних настановах людини, забобонах та упередженнях, соціальних стереотипах, а також у її світогляді. З огляду на ці складники у свідомості індивіда виникає образ «ворога», який може не мати раціональної основи, проте, який, з погляду цієї людини, буде цілком логічним та природним. Псевдоістинність таких ідей може бути виявлена лише під час аналізу «зі сторони», так само як і хибність аргументів, які висувують ксенофоби на захист своїх переконань (Кроз, 2005: 5).

Слово «ксенофобія» з'явилося у французьких словниках лише в першій половині ХХ століття та було охарактеризоване як явище цілком психологічне. Після того як держава пережила дві великі соціально-політичні кризи, пов'язані з поширенням ксенофобських поглядів («справа Дрейфуса», (1894 – 1906) та війна в Алжирі (1954 – 1962)), це явище стало розглядатися як результат соціальних змін, що базуються на людських стереотипах та настановах (Новоженова, 2015). Таке соціологічне тлумачення ксенофобії пояснює її як набір висловлень чи дій, що характеризують іноземця як загрозу, проблему чи певний ризик для суспільства і, які спрямовані на те, щоб затримати його якомога далі від місцевих жителів, незалежно від того перебуває іноземець у відповідному середовищі чи ні.

Як було зазначено, ксенофобія виникає під впливом соціального оточення індивіда та полягає в протиставленні «ми/інші», «свій/чужий». Поширення цієї дихотомії на побутовому рівні та її перехід у ширші сфери діяльності приводить до укорінення упереджених настанов. Суспільна взаємодія, яка полягає в постійному спілкуванні, приводить до того, що ксенофобія переходить у площину мовлення, тим самим перетинаючи межу соціально-психологічного поняття і поширюючись у лінгвістичну галузь людських відносин. Вербалізований концепт ксенофобії в мовній картині світу французького суспільства має тривірневу структуру:

1. Онтологічний рівень – тобто першочергове формування концепту, що базовано на знаннях, переконаннях та уявленнях про явище ксенофобії.

2. Рівень емпатії, який полягає в способі передавання певної інформації з погляду мовця. У цьому разі емпатія набуває негативної конотації, адже ксенофобічні висловлення ґрунтуються передусім на відчутті ворожості щодо того, про кого йдеться. Ворожість може бути акцентована вираженням страху, огиди або презирством.

3. Міжособистісний рівень – безпосередньо процес комунікації, застосування вербальних засобів вираження ксенофобії в контексті міжособистісної, міжгрупової чи масової комунікації.

Маючи за свою основу протиставлення «свій – чужий», вербальний вияв ксенофобії, разом з расизмом, гомофобією, антисемітизмом тощо, став складником терміна *hate speech* – мова ненависті або ж **дискурс ненависті**, що був введений в англійських наукових роботах. Його можна визначити як поняття, що покриває всі форми самовираження, що охоплюють

поширення, провокування, стимулювання або виправдання расової ненависті, ксенофобії, антисемітизму або інших видів ненависті на основі нетерпимості, разом з нетерпимістю як агресивного націоналізму та етноцентризму, дискримінації та ворожості щодо меншин, мігрантів та осіб з емігрантським корінням (Рукинов, 2017: 11). У франкомовному просторі за аналогією було введено поняття *«le discours de la haine»*. Це складне комунікативне утворення, яке охоплює текст і екстралінгвальні явища, зокрема соціальні настанови, знання про навколишнє середовище тощо. Його можна визначити як процес породження усних чи писемних текстів, основним емоційним та змістовним складником якого є експліцитно чи імпліцитно виражена ненависть.

Як вже було зазначено, вербальна дискримінація має своє відбиття в контексті дискурсу ненависті, що оснований на опозицій «ми – вони», «свій – чужий». Ксенофобія, як основний об'єкт нашого дослідження, є його невід'ємним складником. Основними характеристиками цього дискурсу можна вважати агресію, ірраціональність, маніпулятивність та психологічний тиск (Рукинов, 2017: 26).

Визначаючи вираження своєї нетерпимості до представників різних етносів та переконання адресата в цьому за свою мету, мовець звертається до аргументації. Це пов'язано з тим, що в процесі комунікації він намагається експлікувати причинно-наслідкові зв'язки, що лежать в основі цього явища. Для різних типів дискурсу з ксенофобічною семантикою спорідненою є комунікативна інтенція переконання. На нашу думку, вона є базовою для них. Це пов'язано з тим, що мовець із самого початку комунікації вважає свою думку істинно правильною та намагається нав'язати її адресату, змінивши в цьому разі його сприйняття описуваного явища.

Концепт ксенофобії можна умовно розділити на три складники: 1) расизм (антибілій/античорний); 2) ісламофобію; 3) антисемітизм. Вербальні вияви кожного з них можна прослідкувати в різних типах дискурсу, проте у нашій роботі проаналізовано ксенофобічні висловлення в побутовому та публіцистичному дискурсах, оскільки вони мають, на нашу думку, різні засоби вираження цієї семантики.

У своїх наукових розвідках В. Карасик зазначає, що основною особливістю побутового дискурсу є його лаконічність та оцінка будь-якого явища або події внавколишньому світі (Карасик, 2002). Частіше за все це усна комунікація, тому вона не є задокументованою, проте, на нашу думку, прикладом побутового дискурсу можуть поставати також повідомлення та пости в соціальних мережах. У таких висловленнях поширеною є явна інтенція, що полягає в: 1) вираженні нетерпимості/огиди до представників інших національностей та 2) зміні їх сприйняття у співрозмовника через використання емоційно-забарвленої, нецензурної лексики або ж звернення до певних загальновідомих фактів. Наприклад:

(1) *Les « réfugiés » n'existent pas, (sauf les Ukrainiens).. Il n'y a que des envahisseurs musulmans arabes et africains particulièrement haineux, belliqueux et dangereux pour la population occidentale.*

(2) *Les avantages avec les réfugiés Ukrainiens: il n'y a quasiment que des femmes; ils rentrent presque tous chez-eux; ils sont blancs et chrétiens; ils ne détruisent et tuent personne; ils s'assimilent parfaitement et leurs enfants sont civilisés à l'école.*

(3) *Ce ne sont pas de réfugiés, ce sont des envahisseurs, des colons, des occupants. Et c'est nous les indigènes meurtris et remplacés. A notre corps défendant.*

(4) *Les noirs et les arabes sont des sales cafard...*

(5) *Moi j'ai un avis radical sur la question mais bon vu que les noirs en France la majorité c'est des bouffons...*

(6) *Tous les noirs puent.*

(7) *Les blancs en entreprise c'est un fléau.*

(8) *Les Blancs qui vont voir Black Panther, c'est pour fantasmer sur un pays rempli de Noirs belliqueux? J'ai une bonne nouvelle pour vous concernant la France alors...*

(9) *Qu'on soit bien d'accord je ne suis pas anti-sémite! Je suis anti-sioniste et anti-*

israélien! (Twitter, 2022).

Майже у всіх представлених прикладах присутнє явне протиставлення «ми/вони» «свій/чужий», що виражено за допомогою дихотомії «*les noirs/ les blancs*» (4–8). Суб'єктивна негативна оцінка мовця посилюється лайливими словами та вульгаризмами на кшталт «*puer*», «*des bouffons*», «*des sales cafard*», «*un fléau*». Основною метою адресанта є трансляція своєї нетерпимості до інших етносів, посилення впливу на адресата за допомогою використання такої лексики, як «*des envahisseurs musulmans arabes et africains*», «*des envahisseurs, des colons, des occupants*» та створення образу ворога, з яким треба боротися. Частина «*anti-*» є явним показником неприйняття представників інших національностей, відмінних від тієї, до якої належить мовець. Висловлення (2) не несе явного зазначення іншого етносу, проте має фрази, що реферують до нього «*ils sont blancs et chrétiens; ils ne détruisent et tuent personne*».

Аналізуючи публіцистичний дискурс, треба зазначити, що його основне завдання це вплив на суспільну думку, її деформація та привнесення нових конотацій певного явища або поняття. Він є загальнодоступним засобом сучасного впливу. Його центральна інтенція це «переконання та зміна сприйняття адресатом певного предмету/явища» або «переконання та заклик до дії». Тож функція публіцистичного дискурсу з ксенофобічною семантикою може бути дещо змінена. На відміну від побутового, що має на меті пряме вираження нетерпимості, публіцистичний, своєю чергою, може використовувати такий тип висловлень для привернення уваги до реально наявних проблем расизму, ісламофобії, антисемітизму та пошуку шляхів їх вирішення:

(10) *Le racisme est une construction des Blancs, c'est un problème qui s'est répandu structurellement à cause des Blancs qui étaient d'accord avec l'idée de la suprématie blanche. C'est donc une question qui doit être abordée par les gens qui bénéficient de cette idéologie autant que par ceux d'entre nous qui sont perdants à cause d'elle* (Collard, 2019).

Внутрішню інтенцію заклику до дії актуалізовано у висловленні (10) за допомогою предикативної структури «*devoir + être abordé*». Іменник «*des Blancs*», своєю чергою, реферує до образу населення неафриканського походження, до якого і звернене це висловлення. Фрази «*cette idéologie*» та «*la suprématie blanche*» виражають загальну поширеність проблеми ксенофобії та її загальнодержавний характер.

Однією з поширених інтенцій публіцистичного дискурсу можна вважати також інформування публіки про існування певного явища або проблеми. У таких висловленнях майже не використовують емоційно-забарвлену лексику, щоб уникнути будь-якої суб'єктивної оцінки.

(11) *Mme Diallo se plaint de la France, elle se plaint des Blancs, mais si aujourd'hui elle est journaliste (...) elle le doit à l'ouverture d'esprit de notre éducation et de notre pays», démarre-t-elle. «Parce que Mme Diallo, elle n'aurait pas bénéficié de tout ce que donne la France, je crois qu'il y a de fortes chances qu'elle serait en Afrique, avec 30 kg de plus, 15 gosses en train de piler le mil par terre et d'attendre que son mari lui donne son tour entre les 4 autres épouses», ajoute l'auditrice* (Le CSA saisi après des injures racistes contre Rokhaya Diallo sur Sud Radio, 2020).

Наприклад, у висловленні (11) використані нейтральні дієслова «*démarrer*» та «*ajouter*», що виражають інтенцію інформування автора статті. Проте в цитаті предикат є оцінно-забарвленим «*se plaindre*», що фіксує упереджене ставлення до особи, про яку йдеться. Тут присутнє пряме посилення на особу, що реально існує. Вона протиставлена узагальнювальному іменнику «*des Blancs*».

(12) *Le professeur a aussi des problèmes avec les origines. A un élève qui rend un travail bâclé, il aurait lancé: «T'as fait un bon travail d'Arabe.» A un autre: «Les Noirs, je ne les appelle pas des Noirs, je les appelle les Nègres»* (Didier, 2009).

Явним вираженням ксенофобічних настроїв є використання евфемічного фразеологізму «*un bon travail d'Arabe*». Проте загальна інтенція аналізованого висловлення (3) виражає просте інформування. Виразником расизму вважаємо іменник «*les Nègres*».

Однією зі смислоутворювальних складників концепту ксенофобії є ісламофобія, яку

потрактують як негативне ставлення саме мусульманського населення. Часто, такий тип ксенофобічних висловлень спрямовано проти їх релігійної належності. Протиставлення культурних традицій, приводить до того, що виокремлюється певне мусульманське середовище, яке трактують як вороже та агресивно налаштоване проти французького суспільства.

(13) *La France est un grand pays, les citoyens musulmans ne sont pas persécutés, ils construisent librement leurs mosquées et pratiquent librement leur culte*», a-t-il tenu à mettre au point (Appelés à «défendre l'intérêt» du pays, les musulmans de France s'inquiètent d'une surenchère, 2020).

Дієслівна структура «*tenir à mettre au point*» виражає внутрішню інтенцію інформування та має нейтральне забарвлення. Проте, на нашу думку, вживання іменника «*culte*» в контексті мусульманської релігії має негативну конотацію та протиставляє безпосередньо мусульманську культуру французьким традиціям.

Історично-культурний контекст, на якому розвиваються франко-ісламські відношення, визначає суперечливе ставлення представників цих етносів один до одного, наприклад:

(14) *L'islam est critiquable justement parce qu'il a encore du mal à accepter la liberté d'expression et la liberté des femmes. Connaissez-vous des massacres et des attentats de même ampleur, partout dans le monde, au nom du christianisme? L'islam est la seule religion aujourd'hui au nom de laquelle on tue des centaines d'innocents partout dans le monde. [...] Et les organisations totalitaires islamiques, comme Daech, Al Qaida, les Tribunaux islamiques somaliens ou les Talibans, qui lapident, décapitent et crucifient au nom d'Allah les chrétiens, les musulmans chiïtes, les juifs, les zaïdites, les homosexuels, les femmes adultères et les blasphémateurs? Et dans combien de pays islamiques les autres religions sont-elles persécutées, les femmes considérées comme mineures, des jeunes gens exécutés pour n'avoir pas respecté la religion* (Jourde, 2020).

Висловлення (14) побудовано за принципом риторичних запитань, що спрямовані на адресата повідомлення та виражають інтенцію переконання. Його основний зміст полягає в критиці ісламу як релігії, що увиразнено у фразі «*L'islam est la seule religion aujourd'hui au nom de laquelle on tue des centaines d'innocents partout dans le monde*». Крім того, можна відзначити протиставлення «*christianisme*» та «*l'islam*», що увиразнює його ксенофобічну семантику.

Через поширення політики толерантності в усіх галузях життя французького суспільства зафіксовані вербальні вираження антисемітизму майже не представлені в публіцистичному дискурсі. Вони, своєю чергою, мають безпосередньо фізичний вияв. У статтях можуть бути представлені частини висловлень з антисемітською семантикою, наприклад:

(15) *Vendredi 5 avril, à Bourdon dans la Somme, un homme a violemment agressé au couteau un habitant de ce village situé entre Abbeville et Amiens. Il a été mis en examen pour tentative de meurtre en raison de la race ou de l'éthnie: il aurait justifié son geste par sa volonté de «tuer un Juif»* (Je voulais tuer un Juif»: un homme agresse violemment un habitant de Bourdon au couteau, 2019).

(16) *Le couple de septuagénaires et leur fils ont été frappés et ligotés pendant que des cambrioleurs mettaient à sac leur maison. «Vous êtes juif, donc où est l'argent?»*, leur aurait lancé l'un d'eux (Politi, 2017).

Висловлення (16) репрезентує стереотипність сприйняття єврейського населення, що експліковано використанням фрази «*Vous êtes juif, donc où est l'argent?»*. Більшість вербальних виявів ксенофобії побудовано на певних кліше, що історично утворилися у свідомості певного етносу:

(17) «*Les juifs aiment l'argent et en ont, ils sont proches des sphères de pouvoir...*» Ces vieux clichés ont la vie dure, comme le souligne l'enquête 2016 sur l'état de l'opinion réalisée pour la CNCDH (Bancaud, 2016).

(18) *Les auteurs de l'agression auraient invoqué la religion de leurs victimes pour justifier leur choix: «Ils pensaient qu'étant donné que ma famille est juive, les juifs, ça a de l'argent, c'est comme ça qu'ils l'ont dit, a raconté l'une des victimes à France Info, et en plus les Juifs ça ne met pas l'argent à la banque»* (Bastié, 2014).

Висловлення (17) і (18) репрезентують стереотипність мислення, що виражено в наступних частинах фрази: «*Les juifs aiment l'argent et en ont*» та «*les juifs, ça a de l'argent*». Їх використання для виправдання агресивних фізичних дій, увиразнює поширення антисемітизму як частини ксенофобії у французькому суспільстві.

Слід також додати, що висловлення з ксенофобічною семантикою не завжди можливо чітко розділити на відповідні підтипи. У певних виступах, статтях може бути репрезентована загальна нетерпимість до представників іншого етносу, наприклад:

(19) *Pour autant, l'ancien ministre de François Hollande dénonce dans la foulée ceux qui voudraient «déformer la laïcité pour en faire une sorte de religion qui s'opposerait aux autres, d'affirmer qu'» au fond, vous n'aimez pas la France si vous choisissez des prénoms qui ne sont pas vraiment français»* (Faye, 2020).

Займенник «*vous*» у цьому висловленні є опосередкованим референтом на представника будь-якого етносу, відмінного від французького. Загальна інтенція фрази, на нашу думку, це звинувачення, що виражається за допомогою умовного способу. Будуючи своє висловлення за принципом «Якщо..., то...», мовець звертається до адресата, намагаючись переконати його та звинуватити.

Ще одним вербальним виявом ксенофобії можна вважати часте використання протиставлення іменників «*expatriés*» стосовно представників європейського континенту та «*immigrés*» – до інших етносів. Таке семантичне розрізнення побудовано відповідно до зовнішніх відмінностей, наприклад:

(20) *Pourquoi les Blancs sont des «expats» et les autres des «immigrés»?*

Les personnes qui travaillent à l'étranger sont des expatriés, des émigrés, ou des immigrés? Tout dépend de la couleur de peau du travailleur, mais aussi du point de vue de l'observateur (Pourquoi les Blancs sont des «expats» et les autres des «immigrés»?), 2015).

Ксенофобічну семантику актуалізовано також за допомогою дихотомії «ми/вони» або «ми/інші», що виражено іменниками «*les Blancs*» та «*les autres*». Фраза «*Pourquoi les Blancs sont des «expats» et les autres des «immigrés»*», що є заголовком статті, визначає її загальну інтенцію інформування. Подальший розвиток основної ідеї висловлення (21) актуалізує його антиксенофобічне спрямування.

Висновки. Отже, виокремивши для аналізу висловлень з ксенофобічною семантикою побутовий та публіцистичний дискурс, можна відзначити, що всі три компоненти, які складають концепт ксенофобії поширені в сучасній французькій мові. В основу цих трьох понять покладено різні принципи протиставлення французькому суспільству. Для расизму базовим критерієм є расова належність та колір шкіри. Першочерговою відмінністю антисемітизму є релігія та усталені стереотипи щодо поведінки та устроїв. Ісламофобію ґрунтовано на віросповіданні та, відповідно, традиціях, яким воно слідує. Складність дослідження висловлень побутового дискурсу полягає а тому, що в ньому переважає усна комунікація. Задokumentованими прикладами можуть слугувати повідомлення на форумах, сайтах або пости в соціальних мережах.

Досліджувані типи дискурсу мають різні інтенції: 1) для побутового основною метою є вираження власного відношення до явища, його оцінка, зокрема негативна; 2) для публіцистичного може бути використана прихована інтенція заклику до боротьби проти наявної нетерпимості, зміна сприйняття адресата або ж просте інформування. Проте видається можливим виокремити деякі однакові лексичні одиниці, що увиразнюють ксенофобічну семантику. До таких можна уналежнити специфічні номінації «*Les noirs*», «*les blancs*», що дискримінують представників різних національностей за кольором шкіри. Така емоційно-зabarвлена лексика в побутовому дискурсі, як «*les envahisseurs*», «*les occupants*» формує чітке протиставлення «свій/ чужий» та створює образ ворога у свідомості адресата.

Основним засобом вираження ксенофобічної семантики в таких типах дискурсу є використання дискримінативних номінацій та емоційно-зabarвленої лексики. Перспективи подальших досліджень полягають у вивченні інших типів дискурсу з ксенофобічною семантикою, виокремлення засобів її увиразнення та створення моделі репрезентації цього явища в сучасній французькій мові.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ

- Великий тлумачний словник української мови. (2005). Харків: Фоліо. URL: <https://slovnyk.me/dict/vts/ксенофобія>.
- Карасик, В. (2002). Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград: Перемена.
- Кельберг, А. (1996). Ксенофобия как социально-психологический феномен. *Вестник Санкт-Петербургского университета*, 13, 46–57.
- Кроз, М., Ратинова, Н. (2005). Социально-психологические и правовые аспекты ксенофобии. *Московское бюро по правам человека*. Москва: Academia.
- Новоженова, И. (2015). Новые формы расизма и антирасизм во Франции (Обзор работ французского исследователя П.-А. Тагиева). *Актуальные проблемы Европы*, 4, 141–156.
- Рукинов, В., Садакова, Д. (2017). Конфликтологические аспекты формирования толерантности в молодежной среде. СПб: Фонд развития конфликтологии.
- Appelés à «défendre l'intérêt» du pays, les musulmans de France s'inquiètent d'une surenchère (2020). *LCI*. URL: <https://www.lci.fr/population/boycott-appelles-a-defendre-l-interet-du-pays-les-musulmans-de-france-s-inquietent-d-une-surenchere-2168297.html>
- Bancaud, D. (2016). «Ils sont partout»: Quelle est la réalité de l'antisémitisme en France aujourd'hui? *20minutes*. URL: <https://www.20minutes.fr/societe/1855231-20160601-partout-realite-antisemitisme-france-aujourd'hui>
- Bastié, E. (2014). Les Juifs et l'argent, un préjugé tenace. *Le Figaro*. URL: <https://www.lefigaro.fr/actualite-france/2014/12/05/01016-20141205ARTFIG00297-les-juifs-et-l-argent-un-prejuge-tenace.php>
- Collard, N. (2019). Le racisme, un problème de Blancs selon Reni Eddo-Lodge. *La presse*. URL: <https://www.lapresse.ca/arts/litterature/2019-05-03/le-racisme-un-probleme-de-blancs-selon-reni-eddo-lodge>
- Dictionnaire de Larousse. (2022). URL: <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/x%C3%A9nophobie/82881>
- Didier, A. (2009). «Т'as fait un bon travail d'Arabe». *Liberation*. URL: https://www.liberation.fr/societe/2009/04/11/t-as-fait-un-bon-travail-d-arabe_552118
- Faye, O. (2020). «Qu'est-ce qu'être français ?»: Emmanuel Macron engage le débat sur l'identité. *Le monde*. URL: https://www.lemonde.fr/politique/article/2020/12/22/qu-est-ce-qu-etre-francais-emmanuel-macron-engage-le-debat-sur-l-identite_6064196_823448.html
- Je voulais tuer un Juif : un homme agresse violemment un habitant de Bourdon au couteau. (2019). *Francetvinfo*. URL: <https://france3-regions.francetvinfo.fr/hauts-de-france/somme/je-voulais-tuer-juif-homme-agresse-violemment-habitant-bourdon-au-couteau-1651932.html>
- Jourde, P. (2020). Aux musulmans, et en particulier aux élèves et parents d'élèves qui désapprouvent les caricatures de Mahomet. *Nouvelobs*. URL: <https://www.nouvelobs.com/les-chroniques-de-pierre-jourde/20201020.OBS34966/aux-musulmans-et-en-particulier-aux-eleves-et-parents-d-eleves-qui-desapprouvent-les-caricatures-de-mahomet.html>
- Le CSA saisi après des injures racistes contre Rokhaya Diallo sur Sud Radio. (2020). *Le monde*. URL: https://www.lemonde.fr/culture/article/2020/12/21/le-csa-saisi-apres-des-injures-racistes-contre-rokhaya-diallo-sur-sud-radio_6064146_3246.html
- Politi, C. (2017). Antisémitisme: «En 2017, on a dû déménager parce qu'on est juif». *20minutes*. URL: <https://www.20minutes.fr/paris/2184191-20171213-antisemitisme-2017-demenager-parce-juif>
- Pourquoi les Blancs sont des «expats» et les autres des «immigrés»? (2015). *L'Express*.

URL: https://www.lexpress.fr/actualite/societe/pourquoi-les-blancs-sont-des-expats-et-les-autres-des-immigres_1661337.html
 Twitter. (2022). URL: <https://twitter.com/?lang=uk>

REFERENCES

- Appelés à «défendre l'intérêt» du pays, les musulmans de France s'inquiètent d'une surenchère. (2020). *LCI*. Retrieved from: <https://www.lci.fr/population/boycott-appelles-a-defendre-l-interet-du-pays-les-musulmans-de-france-s-inquietent-d-une-surenchere-216829.html> [in French].
- Bancaud, D. (2016). «Ils sont partout»: Quelle est la réalité de l'antisémitisme en France aujourd'hui? *20minutes*. Retrieved from: <https://www.20minutes.fr/societe/1855231-20160601-partout-realite-antisemitisme-france-aujourd'hui> [in French].
- Bastié, E. (2014). Les Juifs et l'argent, un préjugé tenace. *Le Figaro*. Retrieved from: <https://www.lefigaro.fr/actualite-france/2014/12/05/01016-20141205ARTFIG00297-les-juifs-et-l-argent-un-prejuge-tenace.php> [in French].
- Collard, N. (2019). Le racisme, un problème de Blancs selon Reni Eddo-Lodge. *La presse*. Retrieved from: <https://www.lapresse.ca/arts/litterature/2019-05-03/le-racisme-un-probleme-de-blancs-selon-reni-eddo-lodge> [in French].
- Dictionnaire de Larousse (2022). Retrieved from: <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/x%C3%A9nophobie/82881> [in French].
- Didier, A. (2009). «T'as fait un bon travail d'Arabe». *Liberation*. Retrieved from: https://www.liberation.fr/societe/2009/04/11/t-as-fait-un-bon-travail-d-arabe_552118 [in French].
- Faye, O. (2020). « Qu'est-ce qu'être français ? »: Emmanuel Macron engage le débat sur l'identité. *Le monde*. Retrieved from: https://www.lemonde.fr/politique/article/2020/12/22/qu-est-ce-qu-etre-francais-emmanuel-macron-engage-le-debat-sur-l-identite_6064196_823448.html [in French].
- Je voulais tuer un Juif: un homme agresse violemment un habitant de Bourdon au couteau (2019). *Francetvinfo*. Retrieved from: <https://france3-regions.francetvinfo.fr/hauts-de-france/somme/je-voulais-tuer-juif-homme-agresse-violemment-habitant-bourdon-au-couteau-1651932.html> [in French].
- Jourde, P. (2020). Aux musulmans, et en particulier aux élèves et parents d'élèves qui désapprouvent les caricatures de Mahomet. *Nouvelobs*. Retrieved from: <https://www.nouvelobs.com/les-chroniques-de-pierre-jourde/20201020.OBS34966/aux-musulmans-et-en-particulier-aux-eleves-et-parents-d-eleves-qui-desapprouvent-les-caricatures-de-mahomet.html> [in French].
- Karasik, V. (2002). *Yazikovoi krug: lichnost, kontsepti, diskurs [Language circle: personality, concepts, discourse]*. Volgograd: Peremena [in Russian].
- Kelberh, A. (1996). *Ksenofobyia kak sotsyalno-psykholohycheskyi fenomen. [Xenophobia as a social and psychological phenomenon]*. *Vestnyk Sankt-Peterburhskoho unyversyteta*, 13, 46–57 [in Russian].
- Kroz, M., & Ratinova, N. (2005). *Sotsialno-psykholohycheskie i pravovie aspekti ksenofobii. [Social-psychological and legal aspects of xenophobia]*. Moscow: Academia [in Russian].
- Le CSA saisi après des injures racistes contre Rokhaya Diallo sur Sud Radio (2020). *Le monde*. Retrieved from: https://www.lemonde.fr/culture/article/2020/12/21/le-csa-saisi-apres-des-injures-racistes-contre-rokhaya-diallo-sur-sud-radio_6064146_3246.html [in French].
- Novozhenova, I. (2015). Novie formi rasizma i antirasizm vo Frantsii (Obzor rabot frantsuzskogo issledovatelya P.-A. Tagieva) [An overview of the works of the French (researcher P.-A. Tagiyev)]. *Aktualnie problemi Yevropi – Actual problems of Europe*, 4, 141–156 [in Russian].
- Politi, C. (2017). Antisémitisme: «En 2017, on a dû déménager parce qu'on est juif». *20minutes*. Retrieved from: <https://www.20minutes.fr/paris/2184191-20171213-antisemitisme-2017-demenager-parce-juif> [in French].
- Pourquoi les Blancs sont des «expats» et les autres des «immigrés»? (2015). *L'Express*. Retrieved from: <https://www.lexpress.fr/actualite/societe/pourquoi-les-blancs-sont-des-expats-et->

les-autres-des-immigres_1661337.html [in French].

Rukinov, V., & Sadakova, D. (2017). *Konfliktologicheskie aspekty formirovaniya tolerantnosti v molodezhnoi srede [Conflictological aspects of the formation of tolerance in the youth environment]*. Sankt-Peterburg: Fond razvitiya konfliktologii [in Russian].

Twitter. (2022). Retrieved from: <https://twitter.com/?lang=uk> [in French].

Velykyi tlumachnyi slovnyk ukrajinskoji movy [A large explanatory dictionary of the Ukrainian language]. (2005). Kharkiv: Folio. Retrieved from: <https://slovyk.me/dict/vts/ксенофобія> [in Ukrainian].

Анотація

Постановка проблеми. Актуальний шлях розвитку суспільства передбачає розмивання кордонів між національностями та культурами, їх змішування та подальше видозмінення. Проте наразі такі зрушення приводять до поширення ксенобофних поглядів, що ґрунтуються на страхах перед іншим, невідомим та нерозумінні чужого. Ксенофобія, як і будь яке соціально-психологічне явище, пройшла шлях від суто фізичного вираження до психо-емоційного та вербального. Актуальність представленої роботи зумовлена тим, що вербальна сторона цього явища є малодослідженою, проте широко представленою у багатьох галузях людської діяльності.

Мета статті – виокремлення мовних засобів вираження поняття ксенофобії в сучасній французькій мові, зацентрувавши увагу на двох сферах – побутовому та публіцистичному дискурсах. Основними завданнями є: 1) дослідити історичний та соціально-культурний розвиток поняття ксенофобії та виділити його основні складники; 2) виявити основні засоби її вираження та розглянути саме вербальну репрезентацію досліджуваного поняття на матеріалі французької мови; 3) проаналізувати ксенофобію як тип мовленнєвої агресії сучасної французької мови, визначити її специфіку, що характерна для різних типів дискурсу.

Методи дослідження: історичний та соціально-культурний аналіз для вивчення поняття ксенофобії; контекстологічний аналіз для виокремлення засобів вираження ксенофобічної семантики.

Основні результати дослідження. Поняття ксенофобія має соціально-психологічне підґрунтя, адже воно утворюється як реакція на страх, нерозуміння іншого, чужого. Результатом є створення образу ворога, який підкріплюється, подекуди, ірраціональними забобонами, упередженнями тощо. Ксенофобію можна розділити на три складники: 1) расизм – тип нетерпимості, заснований на кольорі шкіри та належності людей до різних рас; 2) ісламофобія, утворена на тлі різних віросповідань; 3) антисемітизм, що ґрунтується на певних історично усталених стереотипах і різниці між віросповіданнями та етносами. Кожен із цих типів нетерпимості має вербальне вираження у французькій мові.

Висновки і перспективи. Основний принцип, на якому побудовано ксенофобічні висловлення у французькій мові, полягає в дихотомії «свій/чужий», «ми/вони». Фрази з такою семантикою можуть мати різні інтенції залежно від обставин комунікації, адресатів та адресантів. Проаналізувавши приклади з побутового та публіцистичного дискурсів, можна виокремити інтенції: 1) впливу та зміни сприйняття певного явища адресатом; 2) інформування адресата про наявність цієї проблеми; 3) заклику до боротьби з нетерпимістю. Хоча мета висловлень є різною, видається можливим виділити однакові для них лексичні засоби, на кшталт «les blancs», «les noirs», «les islamistes», «les juifs», «les musulmans». У побутовому дискурсі переважає також нецензурна та емоційно-забарвлена лексика, у публіцистичному дискурсі за допомогою нейтральних лексичних одиниць мовець апелює до певних історичних стереотипів або ж до загальновідомих фактів. Перспективою подальшого дослідження є виокремлення засобів вираження ксенофобічної семантики в різних типах дискурсів для створення певної моделі репрезентації аналізованого явища в сучасній французькій мові.

Ключові слова: ксенофобія, расизм, ісламофобія, антисемітизм, дискурс ненависті.

Abstract

Background. *The current way of development of society involves the erosion of borders between nationalities and cultures, their mixing and further modification. However, nowadays, these changes lead to the spread of xenophobic views based on fear of the other, the unknown, and misunderstanding of the stranger. Xenophobia, like any socio-psychological phenomenon, has gone from a uniquely physical expression to a psycho-emotional and verbal one. The relevance of the presented study is due to the fact that the verbal side of this phenomenon is unexplored, but widely represented in many spheres of human activity.*

The purpose of the article is to distinguish the linguistic means of expressing the concept of xenophobia in the modern French language, including two areas of research - everyday and journalistic discourse. The main tasks are: 1) to investigate the historical and socio-cultural development of the concept of xenophobia and to identify its main components; 2) identify the main means of its expression and consider the verbal representation of the studied concept in the material of the French language; 3) to consider xenophobia as a type of speech aggression of the modern French language, to determine its specificity, which is characteristic of different types of discourse that have a given semantics.

Methods of research are historical and socio-cultural analysis to study the concept of xenophobia; contextual analysis to identify means of expressing xenophobic semantics.

Results. *The concept of xenophobia has a socio-psychological basis, because it is formed as a reaction to fear, misunderstanding of another, foreigner. The result is the creation of an image of the enemy, which is reinforced, in some places, by irrational superstitions, prejudices, etc. Xenophobia can be divided into three components: 1) racism – this type of intolerance, based on skin color and belonging to different races; 2) Islamophobia, which is formed against the background of different religions; 3) anti-Semitism based on certain historically established stereotypes and differences between religions and ethnic groups. Each of these types of intolerance finds verbal expression in the French language.*

Discussion. *The main principle on which xenophobic statements in the French language are built is the dichotomy «own/foreign», «us/them». At the same time, phrases with given semantics can have different intentions depending on the circumstances of communication, recipient and addresser. Thus, after analyzing examples from everyday and journalistic discourses, it is possible to single out the intentions of 1) influencing and changing the perception of a certain phenomenon by the recipient; 2) informing the recipient about the existence of this problem; 3) a call to fight against intolerance. Although the purpose of the expressions is different, it seems possible to distinguish the same lexical means for them, such as «les blancs», «les noirs», «les islamistes», «les juifs», «les musulmans». Obscene and emotionally-tinged vocabulary also prevails in everyday discourse, while in journalistic discourse, with the help of neutral lexical units, the speaker appeals to certain historical stereotypes or to generally known facts. The prospect of further research is to single out the means of expressing xenophobic semantics in various types of discourse in order to create a certain model of the representation of this phenomenon in the modern French language.*

Keywords: *xenophobia, racism, islamophobia, anti-semitism, hate speech.*

Стаття надійшла до редакції 02.11.2022

УДК 821.161.2-3.09-055.2]19/20"

DOI 10.15421/462220

ТИПОЛОГІЯ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ У СОЦІАЛЬНІЙ СФЕРІ

(на матеріалі українськомовної художньої прози кінця ХХ – початку ХХІ ст.)

Ж. Тернова

завідувачка лабораторії «Країнознавство» при кафедрі романської філології,
Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара
0811janna@gmail.com
orcid.org/0000-0002-7342-4555

Вступ. Дослідження жіночого психологізму в соціальній сфері на матеріалі прози зазначеного періоду вписується в тенденцію, що була намічена, починаючи з 1990-х років. На межі двох століть у літературі, представленій творами таких українських прозаїків, як Юрій Винничук, Любо Дереш, Таня Малярчук, Галина Тарасюк та ін., з'являються нові типи жіночих характерів – сильна та соціально активна жінка. Зрозуміло, що таке переформатування жіночого образу є наслідком суспільних процесів, що відбувалися на межі століть. Саме тому *актуальність* започаткованої розвідки полягає в тому, щоб унаочнити перехід від так званого соцреалізму, у якому змальований тип жінки, позбавленої традиційних атрибутів жіночності, що поставала в соціальній ролі «товариша по боротьбі або по роботі», «ідейного співника», «жінки-трудівниці», «сільської жінки» і т. ін. до жінки «сучасного соціального актанта», яка є подругою, професіоналом, носієм новітніх соціальних практик та сфер українського суспільства.

Як наголошує В. Агеєва, радянська література «ігнорувала труднощі фахового становлення жінки, її дискримінації в оволодінні низкою престижних професій, недоступності багатьох суспільних ролей» (Агеєва, 1991: 23). У 80-90-х роках ХХ ст. тип «радянської жінки» був переосмислений. За твердженням О. Стяжкіної, «сільська жінка, працьовита, гідна, сильна, поступилася місцем міській, озлобленій, розкутій, дрібній» (Стяжкіна, 2001: 143). У прозі кінця ХХ ст. формується новий тип героїні – «представниці інтелектуальної, мистецької еліти, яка усвідомлює драматизм свого буття в патріархальному світі, вбачає у творчості шлях до вивільнення з-під влади соціальних стереотипів і традиційних жіночих ролей, обстоє в добу розпаду і зневіри одвічні цінності: любов, толерантність, мудрість» (Філоненко, 2006: 5). Натомість превалюючими рисами жінки ХХІ ст. стають прагматизм, новаторство, прогресивність, мейнстримність, які поєднуються з архетипними рисами українки: таємничістю, мудрістю, упевненістю у своїй правді.

У цій статті поставили за *мету* дослідження типології жіночих образів у соціальній сфері на матеріалі української прози кінця ХХ – початку ХХІ ст. Основними *завданнями* є: виокремлення жіночих образів; опис домінантної семантики, через яку відбувається інтерпретація цих образів; змалювання когнітивного механізму реалізації досліджуваних жіночих образів.

Оповідь про ту чи ту жінку в сучасній українській прозі містить зазвичай висвітлення таких тем щодо її професійної діяльності, як «кар'єра», «шлях до успіху», «високе становище в суспільстві», «стосунки з чоловіком або коханим, батьками, друзями та дітьми», «наявність грошей», «здатність фінансового самозабезпечення». Класифікація виділених тем образів за частотністю та масштабом висвітлення на сторінках художньої прози дала змогу виділити такі вихідні семи: кар'єра, самовідчуття в контексті життя, стосунки з чоловіком, відповідальність за свою родину, жіночність. У проаналізованому матеріалі можна виокремити субконцепти концепта **успішна жінка** всередині лексико-семантичних полів (далі – ЛСП) та їхніх тематичних рядів. Попередньо було виокремлено ЛСП «професія», у якому виділено три тематичні ряди: «жінка в суспільстві», «жінка і кар'єра», «матеріальне забезпечення». Розглянемо, як розкриваються ці центральні семи досліджуваного концепту в окремих жіночих образах, що трапляються в межах ЛСП «професія».

Методи та методики дослідження. Визначені мета та завдання, а також особливості

художнього матеріалу й соціокультурної ситуації, у якій створюється українська художня література, зумовлюють вивчення прози кінця ХХ – початку ХХІ ст. з позицій не лише літературознавчої інтерпретації, а й психоаналітичної та семантико-концептуальної методології.

Результати та дискусії. Розглянемо жіночі образи «успішної жінки» у втіленні її соціальних ролей.

У суто соціологічному сенсі жінки являють собою особливу соціально-демографічну групу населення, мають різні, порівняно з чоловіками, можливості та права. Їх соціальний статус є показником зрілості й благополуччя суспільства. У зв'язку із цим виникає потреба у вивченні соціального статусу жінок як групи, що кількісно переважає та виступає рушійною силою суспільного розвитку. Серед соціальних ролей жінки в сучасному суспільстві виокремлюють роль матері, дружини, роль домогосподарки, роль кар'єристки (бізнес-леді, працівника, співробітниця). У повсякденному бутті жінки ХХ–ХХІ ст. вміло виконують усі ролі й поєднують у собі всі ці функції, проте художня література зазначеного періоду досить ємно й докладно описує ті соціальні функції жінки, що, на перший погляд, не є першочерговими в «рольовому відношенні». Власне жінка-подруга, жінка-знахарка, ворожка, цілителька, активістка – усе це повноцінні діяльнісні міжтематичні образи, що інтегрують у собі берегиню та діячку, важливу особу, яка підтримує суспільний устрій.

«Подруга». Традиційно жінки України не звикли ходити за рішенням проблем до психологів і психотерапевтів, тому їм життєво потрібно мати когось, хто у складній ситуації зможе уважно вислухати й дати змогу висловитися. Саме так ми шукаємо рішення проблем, – промовляючи їх вголос і спостерігаючи за ними ніби «збоку».

«Лена була єдиною людиною, яка мене любила, – сказала Пес. – Я їй довіряла і не шкодую про це. Вона була сильна і завжди знала, що робити, тоді як я завжди була слабвовольною і боягузливою. Я у своєму житті, чесно скажу, хотіла не так багато. Хотіла мати родину, таку саму велику, як була та, в якій я народилась, але лішу. А Лена хотіла чогось більшого. Їй не задовольняло маленьке щастя» (Малярчук, 2012: 173). У наведеному прикладі, подруга – це не просто друг, це та, на кого потрібно рівнятися. Оцінка героїні подана крізь контраст *«вона була сильна і завжди знала, що робити, тоді як я завжди була слабвовольною і боягузливою»*, *«я у своєму житті, ... хотіла не так багато... А Лена хотіла чогось більшого. Їй не задовольняло маленьке щастя»*. Реалізацію субконцепту «подруга» здійснено через проєкцію асоціативного зв'язку суб'єкта мовлення на об'єкт, у якому «власне я» прагне отримати візуальний образ одного з «не-я», наділяючи його заздалегідь позитивними характеристиками, завдаючи планку передусім собі. Як і в наступному прикладі, авторка виказує неприховану радість за свою подругу, описуючи її піднесений стан:

Через кілька місяців Катька залетіла до моєї кімнати, а в руках у неї був примірник омріяної книжки, вона ще з порогу закричала: «Уяви, мене надрукували, значить я чогось варта, в мене є талант». Моя подруга вирішила мені її подарувати, щоб я могла насолодитись її перемогою (Конотоп, 2015: 65). «Не-я, вона» – джерело жіночої енергії, уявний ідеал, одностудець, адже «віддавати», «підтримувати» – це призначення жінки-подруги, від якої очікують саме цього. Сучасна українська література має не один такий яскравий приклад реалізації успішної жінки – вірної подруги.

У жодному із проаналізованих прикладів не спостерігаємо таких оцінок як «жіночої дружби не існує». Проте трапляються натяки на те, що між подругами конкуренція неминуча, вони міряються гардеробами, увагою хлопців та іншим. Між подругами одного віку це нормальна здорова конкуренція, наприклад: *Радісний і піднесений, але безталанний Тис біг до Марічки, хлюпаючи водою в черевиках і залишаючи по собі мокрий слід, щоб обійняти й поцілувати її, а вона примхливо виставила вперед руку й промовила: «Фу, який ти мокрий, не торкайся мене!»*. Дівчина знала, що в цей момент усі подруги заздрять їй. Адже це була любов – нещадна й дурна, на все готова, справжня (Любка, 2015: 76).

Отже, в усіх досліджених контекстах натрапляємо на винятково позитивний опис субконцепту «подруга», що виступає як суб'єкт авторського спостереження та носійка сильного характеру.

«Абітурієнтка, студентка». Студентство – перший дорослий досвід соціальної адаптації жінки. Щасливий, насичений та складний період її життя. Не визначальний, але все ж таки квиток у майбутнє, якого прагне дівчинка в старшій школі. Тепер у дівчини є ще більша мотивація працювати над собою, ставити конкретні цілі та обов’язково досягати їх.

Вона гарно співала, в інтернаті брала участь в роботі драмгуртка, де її спіткав неабиякий успіх, і саме через виступи в шкільних спектаклях про неї знала широка громадськість краю <...> та одна дівчина виділялася не лише своєю вродою, але й настирливістю. Вона не пропускала жодного заняття, а згодом повідомила, що і дипломну роботу буде захищати з арканумської літератури (Винничук, 2013: 40). Учорашня школярка, сьогоднішня студентка зазвичай виокремлюється серед інших студенток, володіє унікальними рисами. Усе її єство відповідає формулі «не лише розумниця, але й красуня», наприклад: *Панна мала на ім'я Данка, була високою, з подовгастим обличчям, обрамленим темно-каштановим природним волоссям, яке злегка кучерявилося, спадаючи на плечі, римський гострий носик надавав їй величнього вигляду...* (Винничук, 2013: 40). Кожен опис дівчини-студентки супроводжено характеристикою її зовнішності, підкреслена її молодість, краса. Лексичний склад цих описів передає семантику «молодості», «успішності серед інших» та «прагнення досягти своєї мети».

«Активістка, зоозахисниця». Активізм – нове для України явище, фактично це – перетин двох секторів: волонтерства як інструменту посередництва, комунікації, взаємодопомоги та громадського активізму – конкретних кроків, спрямованих на вирішення проблеми. У останні десятиріччя така соціально-професійна діяльність стала популярною разом з волонтерством, щоправда, останнє ще не набуло свого художнього втілення в художній українськомовній літературі. Героїня з наступного уривку є соціально активною, швидкою на підйом, амбітною, хоч і не займається конкретною професією:

Сама Лена роздавала інтерв'ю направо й наліво. Тоді, власне, вона здобула найбільшу за все своє життя популярність. <...> Лену навіть запросили до Києва на прямий ефір. У популярну тоді ранково-розважальну програму «Вставай, Україно» <...> Користуючись своєю раптовою популярністю, Лена активно взялася за агітацію населення (Малярчук, 2012: 155). Динаміка процесу передана переважно за рахунок дієслів активної та пасивної процесуальності, що створюють відчуття швидкої, стрімкої дії, процесу зросту, наприклад: *«роздавала інтерв'ю направо й наліво», «здобула найбільшу за все своє життя популярність», «активно взялася за агітацію населення».* На додаток до цього автор вдається до використання прикметника із семантикою швидкості та неминучості в поєднанні із субстантивом, що в заданій дистрибуції здатен набувати іншого значення: *«раптова популярність» = «швидка слава».* Зазначимо, що цей субконцепт не є однозначно позитивно забарвленим і викликає певні перестороги у ставленні українців.

Утім, якщо «активізм» як такий ще може викликати певну недовіру, то тематика захисту тварин має однозначно схвальні потрактування в тексті та налаштовує однозначно позитивно щодо героїні: *«Я чула про твої успіхи у боротьбі за права тварин. По телевізору тебе показували (Малярчук, 2012: 168).*

Суб'єкт дії, активістка або зоозахисниця, – це персонаж, який виступає у творі як дійова особа, чия основна функція полягає в тому, щоб показувати свою активність через діяльність, спрямовану на обстоювання прав інших осіб, їхніх прав або тварин, це людина, яка реалізовує себе «через» іншого/інших та має соціальну значущість. Однією з провідних рис такої жінки є «популярність» (роздавала інтерв'ю наліво й направо, здобула популярність). Отже, семантика популярності є домінуючою в описі цього жіночого образу.

«Чаклунка (ворожка, цілителька)». До художнього використання образу жінки-відьми зверталися як письменники ХІХ ст., так і письменники ХХ ст. (Гоголь, 2008; Квітка-Основ'яненко, 2014; Сомов, 1990; Шевчук, 1983). Художнє втілення образу жінки-відьми в ці століття мало спільні й відмінні риси. Говорячи про спільні риси, потрібно наголосити, що сам образ жінки-відьми є фольклорним, тобто надбанням народу, осмисленим

і відшліфованим протягом віків. Утілення цього вічного образу пов'язане з магією, з незвіданим, з тим, що не можна відчутти, пізнати, а тому й описи «чаклунок, відьом та цілительок» є пронизаним таємницями, художніми пейзажними описами, наприклад:

– Але ж поглянь на неї... – Асура Махарадж провів Дашу поглядом. **Здавалося, за нею тягнеться невидимий шлейф весняних ароматів.** Асура Махарадж прикрив очі і вдихнув цей запах глибоко всередину, аби зберегти його надовше. – **Вона – мов прекрасний світанок... Наче незвіданий острів... Хіба ти не бачиш цього? Від неї йде світло...** (Дереш, 2013: 27). Наявність лексики на позначення ольфакторних властивостей тісно переплетено з метафоричними образами та порівняннями: «за нею тягнеться невидимий шлейф весняних ароматів», «вона – мов прекрасний світанок...», «наче незвіданий острів...», «від неї йде світло».

Ворожка постає як «успішний професіонал», на яку покладають надії, яка тримає у своїх руках крихку вдачу своїх клієнтів, має незчисленні привілеї, їй платять не лише грошима, вона продає «успіх» через магію: **...Марсалия перезнайомиться з усім столичним Парнасом і Олімпом, стане повірницею секретів не одної творчої особистості і знакової постаті, врятує не один шлюб [...], за що матиме персональний стілець в урядових ложах чи не всіх київських театрів, абонемент на всі футбольні матчі, запрошення на покази мод і ще масу приємних дрібничок, зокрема рекламу у популярних газетах, жіночих глянцевих журналах і на найпрестижніших каналах, а головне – офіс на затишних задвірках найкрутішої провайдерської компанії, [...] вона вела конфіденційні бесіди з друзинами нової політичної еліти, провідників і поводитирів нації, класиків літератури і різних мистецтв. Сильні світу цього запрошували її, шикуючись у черги, як душпастиря, замовляли, як дорогі ліки з Тибету. Її везли у шикарних кабриолетах у розкішні квартири і заміські палаці, як возили сто років по розтривоженому передчуттям революції Санкт-Петербургу Григорія Распутіна. На цих, колись недосяжних для неї, простої сільської жінки, емпіреях, її навіть називали «Распутін у спідниці», але це порівняння її не ображало. Навпаки, гірше було б, якби порівнювали з якимсь сучасним дурисвітом** (Тарасюк, 2006: 41).

У наведеному уривку Марсалия не лише чаклунка, вона – радниця, бо «вона вела конфіденційні бесіди з друзинами нової політичної еліти», «повірниця секретів не одної творчої особистості і знакової постаті», лідерка, душпастирка, бажана, символічна особа, яку порівнюють з еталоном чаклунства та всесилля Григорієм Распутіним. В усіх досліджуваних описах чаклунки, цілительки та ворожки, як і колись в доіндустріальну епоху, викликають у людей легкий страх, оскільки вони володіють незвіданим та потаємним. Реалізація образу чаклунки відбувається за рахунок домінантної семантики магії, таїнства, популярності та побоювання.

Висновки. Отже, модель концепту **успішна жінка** в українськомовній художній літературі кінця XX – початку XXI ст. є угрупованням одиниць, які базуються на певній семантичній категорії, що являє собою той семантичний інваріант, який об'єднує різні комбінаторні, лексико-синтаксичні засоби системи української мови та зумовлює їх взаємодію на основі спільності їхніх семантичних функцій. Модель концепту **успішна жінка** – це сукупність засобів номінації, об'єднаних спільністю елементарного змісту. На відміну від художніх інтенцій прози 90-х років XX ст., які полягали в усвідомленні драматизму власного буття, пошуку шляхів виходу із патріархального суспільства, художню прозу початку XXI ст. характеризувано активними пошуками гендерного паритету, ґрунтованому на визнанні й гармонійному співіснуванні фундаментальних жіночих та чоловічих рис.

БІБЛОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ

- Агєєва, В. (1991). Жінка в пожовтневій прозі: парад стереотипів. *Слово і час*, 6, 23–29.
- Винничук, Ю. П. (2013). Танго смерті. Харків: Фоліо.
- Гоголь, М. (2008). Вій. *Зібрання творів у семи томах. Т. 2*. Київ: Наукова думка.
- Дереш, Л. (2013). Остання любов Асури Махараджа. Київ: Нора-Друк.
- Квітка-Основ'яненко, Г. (2014). Конотопська відьма. Вибрані твори. Харків: Клуб

сімейного дозвілля.

Конотоп, А. (2015). Жінка на українських просторах. Львів: ПАІС.

Любка, А. (2015). Карбід. Чернівці: Книги – XI; Meridian Czernowitz.

Малярчук, Т. (2012). Біографія випадкового чуда. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля».

Сомов, О. (1990). Київські відьми. Огненний змії. Київ.

Стяжкіна, О. В. (2001). «Радянська жінка» і «лірична героїня»: створення стереотипів в українській літературі 50-х – 90-х років. *Наукові праці НаУКМА. Серія Історичні науки*, 10, 142–147.

Тарасюк, Г. (2006). Блудниця вавилонська. Київ: Либідь.

Філоненко, С. О. (2006). Концепція особистості жінки в українській жіночій прозі 90-х років ХХ століття. Київ; Ніжин: ТОВ «Видавництво «АспектПоліграф».

Шевчук, В. (1983). Дім на горі. Київ: Рад. письменник.

REFERENCES

Aheieva, V. (1991). Zhinka v pozhovtnevii prozi: parad stereotypiv [A woman in postoctober prose: a parade of stereotypes]. *Slovo i chas – Word and Time*, 6, 23–29 [in Ukrainian].

Vynnychuk, Yu.P. (2013). *Tanho smerti [Tango of death]*. Kharkiv: Folio [in Ukrainian].

Hohol, M. (2008). *Vii [VII]*. T. 2. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].

Deresh, L. (2013). *Ostannia liubov Asury Makharadzha [Asura Maharaja's last love]*. Kyiv: Nora-Druk [in Ukrainian].

Kvitka-Osnovianenko, H. (2014). *Konotopska vidma [Konotop Witch]*. Kharkiv: Klub simeinoho dozvillia [in Ukrainian].

Konotop, A. (2015). *Zhinka na ukrainskykh prostorakh [A woman in Ukrainian spaces]*. Lviv: PAIS [in Ukrainian].

Liubka, A. (2015). *Karbid [Carbide]*. Chernivtsi: Knyhy–XX; Meridian Czernowitz [in Ukrainian].

Maliarchuk, T. (2012). *Biohrafia vypadkovoho chuda [Biography of an accidental miracle]*. Kharkiv: Knyzhkovyi Klub «Klub Simeinoho Dozvillia» [in Ukrainian].

Somov, O. (1990). *Kyivski vidmy [Kyiv witches]*. Ohnennyi zmii. Kyiv [in Ukrainian].

Stiazhkina, O. V. (2001). «Radianska zhinka» і «лірична героїня»: створення стереотипів в українській літературі 50-х – 90-х років [«Soviet woman» and «lyrical heroine»: creation of stereotypes in Ukrainian literature of the 50s-90s]. *Naukovi pratsi NaUKMA. Serii Istorychni nauky [Scientific works of NaUKMA. Series Historical sciences]*, 10, 142–147 [in Ukrainian].

Tarasiuk, H. (2006). *Bludnytsia vavylonska [The harlot of Babylon]*. Kyiv: Lybid [in Ukrainian].

Filonenko, S. O. (2006). *Kontseptsiia osobystosti zhinky v ukrainskii zhinochii prozi 90-kh rokiv XX stolittia [The concept of a woman's personality in Ukrainian women's prose of the 90s of the 20th century]*. Kyiv; Nizhyn: TOV «Vydavnytstvo «AspektPolihraf» [in Ukrainian].

Shevchuk, V. (1983). *Dim na hori [House on the mountain]*. Kyiv: Rad. pysmennyk [in Ukrainian].

Анотація

Постановка проблеми На межі двох століть у літературі виникають нові типи жіночих характерів – сильна і соціально активна жінка. Актуальність запропонованої наукової розвідки полягає в тому, щоб унаочнити перехід від так званого соцреалізму, у якому змальовано тип жінки, позбавленої традиційних атрибутів жіночності, що поставала в соціальній ролі «товариша по боротьбі або по роботі», «ідейного співника», «жінки-трудівниці», «сільської жінки» і т. ін. до жінки «сучасного соціального актанта», яка є подругою, професіоналом, носієм новітніх соціальних практик та сфер українського суспільства.

Мета статті – дослідження типології жіночих образів у соціальній сфері на матеріалі

української прози кінця XX – початку XXI ст. Основними завданнями є: виокремлення жіночих образів; опис домінуючої семантики, через яку відбувається інтерпретація цих образів; змалювання когнітивного механізму реалізації досліджуваних жіночих образів.

Методи дослідження. У статті використано методи літературознавчої, психоаналітичної інтерпретації та семантико-концептуальної методології.

Основні результати дослідження. Серед соціальних ролей жінки в сучасному суспільстві виокремлюють роль матері, дружини, роль домогосподарки, роль кар'єристки (бізнес-леді, працівника, співробітниці). У повсякденному бутті жінки XX–XXI ст. вміло виконують усі ролі й поєднують у собі всі ці функції, проте художня література зазначеного періоду досить ємно й докладно описує ті соціальні функції жінки, що, на перший погляд, не є першочерговими в «рольовому відношенні». Власне жінка-подруга, жінка-знахарка, ворожка, цілителька, активістка – усе це повноцінні діяльнісні міжтематичні образи, що інтегрують у собі берегиню та діячку, важливу особу, що підтримує суспільний устрій.

Висновки і перспективи. Модель концепту «успішна жінка» в українськомовній художній літературі кінця XX – початку XXI ст. є угрупованням одиниць, які базуються на певній семантичній категорії, що являє собою той семантичний інваріант, який об'єднує різні комбінаторні, лексико-синтаксичні засоби системи української мови та зумовлює їх взаємодію на основі спільності їхніх семантичних функцій. Модель концепту «успішна жінка» – це сукупність засобів номінації, об'єднаних спільністю елементарного змісту. На відміну від художніх інтенцій прози 90-х років XX ст., які полягали в усвідомленні драматизму власного буття, пошуку шляхів виходу з патріархального суспільства, художню прозу початку XXI ст. характеризувано активними пошуками гендерного паритету, ґрунтованому на визнанні й гармонійному співіснуванні фундаментальних жіночих та чоловічих рис.

Ключові слова: успішна жінка, жіночі образи, соціальні ролі, жінка-подруга, жінка-знахарка, ворожка, активістка.

Abstract

Background. At the turn of two centuries in literature, new types of female characters appear – a strong and socially active woman. The relevance of the initiated research is to visualize the transition from the so-called socialist realism, which depicted a type of woman devoid of traditional attributes of femininity, who stood in the social role of «comrade in struggle or work», «ideological accomplice», «working woman», «village woman», etc. to a woman of «modern social actant», who is a friend, a professional, a bearer of the latest social practices and spheres of Ukrainian society.

The purpose of the article is to study the typology of female images in the social sphere based on the material of Ukrainian prose of the late 20th – early 21st centuries. The main tasks are: distinguishing female images; a description of the dominant semantics through which these images are interpreted; reduction of the cognitive mechanism of realization of the researched female images.

Methods. The article uses the methods of literary, psychoanalytical interpretation and semantic-conceptual methodology.

Results. Among the social roles of women in modern society, the role of mother, wife, housewife, careerist (business lady, employee, co-worker) can be singled out. In the everyday life of a woman of the 20th-21st centuries. skillfully perform all roles and combine all these functions, however, the fiction of the specified period describes in sufficient detail those social functions of a woman, which at first glance are not of primary importance in the «role relationship». Actually, a female friend, a female healer, a fortune teller, a healer, an activist – all of these are full-fledged active interthematic images that integrate a protector and an activist, an important person who supports the social order.

Discussion. The concept model of a successful woman in Ukrainian-language fiction of the late 20th and early 21st centuries. is a grouping of units based on a certain semantic category,

which is a semantic invariant that unites various combinatorial, lexical-syntactic means of the Ukrainian language system and conditions their interaction, which interact on the basis of the commonality of their semantic functions. The concept model of a successful woman is a collection of means of nomination united by a community of elementary content. In contrast to the artistic intentions of the prose of the 90s of the 20th century, which consisted in the awareness of the drama of one's own existence, the search for ways out of the patriarchal society, the artistic prose of the beginning of the 21st century. characterized by an active search for gender parity, based on the recognition and harmonious coexistence of fundamental female and male traits

Keywords: *successful woman, female images, social roles, female friend, female healer, fortune teller, activist.*

Стаття надійшла до редакції 21.10.2022

UDC 81-13
DOI 10.15421/462221

SONGS FROM ENGLISH-LANGUAGE CARTOONS AND THEIR TRANSLATIONS INTO UKRAINIAN AND GERMAN

M. Votintseva

Associate professor, Candidate of Philological Science,
Associate professor of Department of translation and linguistic training of foreigners,
Oles Honchar Dnipro National University
votis@ua.fm
orcid.org / 0000-0001-6947-8553

K. Bandolko

Student of Oles Honchar Dnipro National University,
Department of translation and linguistic training of foreigners,
Oles Honchar Dnipro National University
tatyabandolko@gmail.com
0000-0001-7681-8894

Introduction. The field of film production is currently in great demand among the majority of the population in different parts of the world and is becoming important for the culture and social part. Therefore, every detail in a film or cartoon must be translated correctly so that the audience of another country can understand the translation of this film and the main content that the original film conveys. But not all viewers know that a song also plays a big role in the film production and even goes through a tough selection process before being approved for the usage in a film. The song is a significant part of the film production, through which the director conveys the emotions of the main characters and creates a «sensual atmosphere» in various scenes. In cartoons, the translation of songs is compulsory because children easily perceive songs and better understand the story of the main character through the song text. Therefore, the development of theoretical material in the field of song translation would allow translators to facilitate their work in practice, improve the quality of translation and reduce the number of errors. It would also draw the attention of many scientists to the problem of insufficient database for translating songs.

Such scientists as M. Cronin (2009), Pavlyuk A. (2020), K. Xomych (2020), P. Orero (2004) and others were engaged in the study of this problem. The problem of song translation is also beginning to attract the attention of domestic scientists and many others due to the fact that this problem is quite new and therefore not studied. There are quite a few studies that relate only to the field of song text translation in film production, which determines the relevance of this problem.

The purpose of the article is to find the most common difficulties in translating a song text from a cartoon and identify the main methods of appropriate translation.

To achieve this goal, the authors were assigned the following tasks:

- 1) to investigate the scale of the development of this issue in the field of Translation Studies;
- 2) to analyze the translation difficulties in translating song and methods of translation;
- 3) to determine the role of the song in the cartoon and the attitude of film studios to the translation of song lyrics;

Methods and methodology of investigation. The methodological basis of the article is the special literature on the research topic, which has been studied and summarized. The following methods are used in the study: comparison, analysis, generalization of theoretical data, classification and systematization, observation.

Results and discussion. A cartoon is a type of film text and is defined as a film made using animation, that is a frame-by-frame recording of created images or objects on digital media. The purpose of cartoon creation is to screen it to the audience in a movie theater, broadcast it on television, or watch it on the screens of electronic devices.

Regarding the genre and stylistic features of the cartoon, there is a connection with the

culture of the language and the peculiarities of everyday life of the people. The language of cartoons is characterized by the use of comparisons, repetitions, epithets, personification, etc.

A cartoon also has its own characteristics at the lexical, grammatical and phonetic levels:

1) at the lexical level – it is characterized by the use of clear and simple vocabulary, the absence of complex terms, professionalisms and neologisms;

2) at the grammatical level – the use of simple grammatical forms and synthetic constructions, diminutive suffixes;

3) at the phonetic level – pronunciation peculiarities to create a humorous effect and preserve the personal features of characters.

Musical accompaniment plays a no less important role in the perception of the film than the actors' performance. Music can reveal to the viewer the hidden meaning of the picture, convey the mood, and so on.

That is why, at the most tense moment on the TV screen, directors and producers use musical accompaniment in their own works not only as a background, but also to convey and highlight the main idea through the lyrics. But not everyone even knows how difficult it is to translate songs.

Cartoons now focus on the musical part in order to attract the attention of viewers. The song plays various roles in the cartoon: the creation of a plot, further development of the story, expression of inner monologues of characters, the clarification of cartoons' motifs, the explanation of events. The work on further adaptation depends greatly on these roles.

On the other hand, the lyrics can only serve as one external way to create a certain mood or fill the time of a silent scene. More than half of the text in cartoons are songs, in order to enhance emotional interaction and emphasize important moments.

From a scientific point of view, the use of songs in cartoons is explained by the fact that song lyrics are perceived by the brain better than just dialogues or monologues, and also easier to remember. In this way, this song remains in the viewer's head for a long time, which leads to a repeated watching of the cartoon, and this is the desired result of film distributors.

So, the song in cartoons plays the role of not only a frame and an element of stage decoration, but also one of the ways to build the plot and its development, a link between the viewer and the character and an instrument of understanding the dramatic side of animation.

In general, film translation is considered one of the most difficult types of translation. In other words, the translation of a film into another language transfers it to a different cultural and historical environment, and therefore a film created by the director based on his cultural values changes the target audience. One of the most pressing issues in the field of film translation is the combination of clear and correctly reproduced information for a foreign cultural audience while preserving the main idea of the director and his world, the features of the author's language, which is reflected in the film text as a whole, as well as in images and speeches of main characters (Pavlyuk & Xomych, 2020).

Since a song in a film plays a multi-functional role translators should take all this into account when translating the lyrics.

In other words, the main requirement for film translation is to provide the same impact on the viewer as the lyrics of the original song. Therefore, if any words of the song are not translated accurately, or only partially, then part of the idea of the original text loses its content.

There are two main groups of song characteristics:

a) meter, rhythm, rhyme and poetic form;

b) melody and tempo.

These properties of the musical text make it contiguous with a poetic text.

The main criteria that the translator must convey during the translation are the uniformity of texts in terms of content and stylistic differentiation, communication purpose and function. The invariant basis that needs to be preserved in the translation is information from the original, such as: all information of a genre, emotional-expressive, functional nature, and others. The main goal is to achieve precise adequacy in translation using various translation transformations to convey accurate

information of the original text.

There are three ways to translate a song's text (Korunec, 2001):

1) word-by-word translation (in most cases it is not used due to the difference in the sentence structures of English and Ukrainian);

2) poetic or artistic translation is in conveying the main content of the lyrics, taking into account the features of poetic constructions, rhyming and rhythm. But this type of translation is difficult and not effective for fans of foreign music;

3) literal or informative translation, which is done using dictionaries, is most useful for accurate understanding of grammatical and lexical units.

The purpose of literal translation is the main content of the lyrics, so there is no rhyme, the size is not taken into account. The most important advantage of this type is the simple translation format, but it is difficult to understand the main idea of a song.

The purpose of the interpretation is to maximize the preservation and ratio of the sound of the text and music, the peculiarity is that the translator interprets the lyrics in free way. The main advantage is that the text remains melodic, but the content of the translation may be far from the original due to the fact that the translator adds his own feelings and understanding of the content.

In a literary translation, the lyrics is reproduced as accurately as possible, correlates with music, and reflects the style and richness of language devices. Compliance with the melody, accurate transmission of the main idea and content, as well as good sound both in the original and in translation are the main characteristics of a complex type of translation.

Basically, translators choose the literal translation, because the most important thing is to understand the meaning of the song.

The most common translation problem is song dubbing, where the translator and the dubbing studio determine one of the best ways:

- 1) the use of a shortened offscreen translation without saving the rhythm and with music as a background;
- 2) dubbing of a song in the translation language;
- 3) the use of a song in the original (dubbing);
- 4) the translation of a song in subtitles;
- 5) an adapted translation-replacement of an original song with another one with a similar context;
- 6) overlaying of the translation of a song on music with the saved rhythmic pattern (songs performed by characters).

Recording a song with different voices or chorus leads to a lot of costs for the translation studio, although the dubbing method is not so expensive, but it still requires money. In cartoons, this is an optimal approach due to the fact that the song carries a full content load, such as the character's features, intentions, and story. For example, in the cartoon «Moana», the researched song «How far I'll go» reveals the plans and intentions of the girl, her feelings and desires.

Polysemy is also one of the translation difficulties. So, while translating lyrics in cartoons, translators should choose a contextual translation.

Idioms, phraseological units and jargonisms can also be problems for the translator. Such units are part of the live English language and song lyrics. Their main function is to convey the emotionality of the song. Most of them have indirect meanings and there are not always Ukrainian equivalents of these language units.

When translating phraseological units, it is important for the translator to take into account the similarity of the original meaning with the translated version, that is, correctly translate with all the rules of literal translation and with preserving the author's idea.

Verb contractions are also often used in songs, which in turn create problems for the translator. For example: «*I'll, here's, won't, now's*». In addition, entire grammatical structures can be contracted, such as: «*'cause, leave'em, flyin`*». The difference between the American variant of English and the Queen's English is the next obstacle in song translation.

Translation competence is also often a problem, which is determined in the awareness of the

culture of both the source and target languages. At the beginning of the work with the text, a translator processes it, tries to understand and analyze it in order to bring the text as close as possible to another culture through their translation. Cultural realities attract a lot of translators' attention, as it is sometimes impossible to find equivalents or certain correspondences for them and, as a result, they are replaced by words close to their meaning or just transliterated, with further explanation on some cases (Vvedens'ka, 2014).

The most common translation methods are transformations such as permutation, substitution, addition, and omission. All methods are not always used in all texts, because the song text is such a creative work that sometimes translators have to rewrite the original text completely, preserving only the most important thing, that is, the rhythmic ratio to the music, the author's idea and emotional connotation.

The reasons that force translators to use lexical transformations may vary. One of the reasons for using addition is the «formal lack of expression» of the phrase in the source language, which is typical of the English language. Omissions are used more often when transforming a grammatical structure of the sentence. A word or phrase can be substituted when there is no corresponding equivalent in a target language and then translators can use synonyms or more similar words in meaning. Permutation can be observed in the sentence structure to preserve the rhythm and harmony of the song with the original (0).

The most difficult translation transformation that not every translator is capable of is equimetric text translation. A special feature of this translation transformation is that the translator must have not only knowledge about translation, but also knowledge of poetics and music.

But complexity is also possible in the language forms, that is, understanding what can be translated verbatim and what is needed with the help of lexical transformations. In this translation, the listener will immediately notice the calque through the literal translation of the song. This is a very easy way, but not all translators can accurately convey the idea laid down by the author.

We have made the analysis of the translation of the song «How far I'll go» from the cartoon «Moana».

| | | |
|---|--|--|
| <p>I've been staring at the edge of the water Long as I can remember, never really knowing why I wish I could be the perfect daughter But I come back to the water, no matter how hard I try Every turn I take, every trail I track Every path I make, every road leads back To the place I know, where I cannot go, where I long to be</p> | <p>Рік за роком я вдивлялася в обрій Скільки я пам'ятаю м Море вабило мене Краще б добра їм була дочка я, Та мені синь ця безкрая нашіптє щось чудне Я могла б знайти свій затишний кут, Мати шлях простий, але знов я тут, Я лиш тим живу, що кудись пливу</p> | <p>Wieder zieht es mich zum Meer Seh' zum Horizont, ich spür' dieses Fernweh Kann es einfach nicht versteh'n Ich wär' gerne die perfekte Tochter Doch starre ich nur auf das Wasser Will es mir nicht eingesteh'n Ich kenn' jeden Weg, jede Lichtung hier Jeder Schritt von mir führt mich wieder her Doch ich kann nicht fort, nicht zu jenem Ort, Der die Sehnsucht weckt</p> |
| <p>See the line where the sky meets the sea? It calls me And no one knows, how far it goes If the wind in my sail on the sea stays behind me One day I'll know, if I go</p> | <p>З другом-вітром я Золотисьта морська течія чекає Ця далина така ясна Я так мрію на голос пливти, що гукає І прийде час,</p> | <p>Wo das Meer sich verliert, schwebt ein Klang Er ruft mich Ist es denn weit? Bin ich bereit? Wenn der Wind und das Meer Sich mit mir dann verbünden</p> |

| | | |
|---|--|--|
| there's just no telling how far I'll go | Я зроблю це, вірю, матиму я цей шанс | Es kommt die Zeit Wenn ich geh', dann wird sich zeigen, Wie weit ich komm' |
| I know everybody on this island, seems so happy on this island Everything is by design I know everybody on this island has a role on this island So maybe I can roll with mine I can lead with pride, I can make us strong I'll be satisfied if I play along But the voice inside sings a different song What is wrong with me? | Хоча всі так люблять рідний острів, Люблять свій маленький простір Досить їм того, що є Знаю, всі тут люблять рідний острів Справді, жити тут просто Лиш місце зрозумій своє Я б жила для них, я була б вождем Для людей простих, для своїх людей, Та в душі не стих той незваний шем, І живу з ним я | Ich weiß, Jeder hier auf dieser Insel Ist sehr glücklich auf der Insel Alles hier ist so perfekt Ich weiß, Jeder hier auf dieser Insel Ist für sie unentbehrlich Vielleicht find ich den Platz für mich? Gehe stolz voran und ich mach' uns stark Und ich freu' mich, dass ich bei euch sein kann Doch etwas in mir zieht mich fort von hier Was ist los mit mir? |

At first glance, you can already notice the difference in translation into Ukrainian in style and design. The Ukrainian translation is shorter and therefore the rhythm also looks different. In German, there are many shortened words, namely the reduction of endings, which is also very noticeable during singing.

Despite the difference in the choice of words, the main meaning is almost completely preserved.

There is an interesting usage of substitutions as in the example with the word «water», which in German has a narrower meaning «Meer» (sea), and in Ukrainian the translator does not even mention it, instead he uses the generalization of the concept in the form of the word «обрій».

«I've been staring at the edge of the water»

«Wieder zieht es mich zum Meer»

«Рік за роком я вдивлялася в обрій».

In the second line in the Ukrainian translation, the phrase «never really knowing why» is omitted, and there is also a partial substitution of the first phrase with the word «море». In addition, in the German translation, the substitution is noticeable with the phrase «Seh' zum Horizont», which is the translation of the first English phrase «I've been staring at the edge».

«Long as I can remember, never really knowing why»

«Seh' zum Horizont, ich spür' dieses Fernweh

Kann es einfach nicht versteh'n»

«Скільки я пам'ятаю

Море вабило мене».

Grammatical transformations are also present in the German translation, as well as in Ukrainian. For example, «Seh' zum Horizont» does not have the pronoun «ich», which is more typical for the conversational style. Another example of «Краще б добра їм була дочка я» is used in reverse order in such a way that this phrase fits well with the rhythm:

«I wish I could be the perfect daughter»

«Ich wär' gerne die perfekte Tochter»

«Краще б добра їм була дочка я».

But the last line in the Ukrainian translation is quite original and does not correspond to the original text, that is, there is no transfer of a description of the main character's efforts not to be tempted by the sea that calls her:

«*But I come back to the water, no matter how hard I try*»
 «*Doch starre ich nur auf das Wasser*
Will es mir nicht eingesteh'n»
 «*Та мені синь ця безкрая нашіптує щось чудне.*»

Continuing to compare the translation of the song, we have paid our attention at the first sentence of the Ukrainian translation in which there is an omission of half of the clarifying circumstance in the English-language original, that is, instead of «*Every turn, every trail...*» is translated as «*свій затишний кут*», as well as the generalization of the words of «*turn, trail*» to the word «*кут*». In German, the word «*turn, trail*» is replaced with the synonym «*Weg, Lichtung*».

«*Every turn I take, every trail I track*»
 «*Ich kenn' jeden Weg, jede Lichtung hier*»
 «*Я могла б знайти свій затишний кут*».

Змінену конструкцію перекладу англomовного тексту можемо спостерігати в українському реченні «*але знов я тут*» замість «*every road leads back*», тобто по-перше персоналізація, а по-друге спрощення речення за допомогою узагальнення речення. У німецькому перекладі перекладач позбувається від переліку та повтору слів з паралелізму «*Every path I make, every road leads back*», спростовуючи речення на «*Jeder Schritt von mir führt mich wieder her*».

The modified design of the translation of the English-language text by the translator can be observed in the Ukrainian sentence «*але знов я тут*» instead of «*every road leads back*», that is, firstly personalization, and secondly simplification of the sentence by generalizing the sentence. In the German translation, the translator gets rid of the list and repetition of words from the parallelism «*Every path I make, every road leads back*», simplifying the sentence in «*Jeder Schritt von mir führt mich wieder her*».

«*Every path I make, every road leads back*»
 «*Jeder Schritt von mir führt mich wieder her*»
 «*Мати шлях простий, але знов я тут*».

The last sentence in the German translation reveals an emotional loss of the original text meaning, a sense of uncertainty and a ban on returning to the «*place of birth*». Instead, the translator simplifies the content and uses the general word «*Sehnsucht*». In the Ukrainian translation, there is also a loss of feeling of the main character and only a state of hopelessness and uncertainty in the future is described «*Я лиш там живу, що кудись пливу*».

«*To the place I know, where I cannot go, where I long to be*»
 «*Doch ich kann nicht fort, nicht zu jenem Ort,*
Der die Sehnsucht weckt»
 «*Я лиш тим живу, що кудись пливу*».

So, in translations from the original, the question sentence disappears, being replaced by a similar meaning. As in the German translation, it is replaced by a conditional sentence and loses the connotation of the appeal to the viewer «*see the line*». But addition of «*schwebt ein Klang*» adds more lyricism and helps transit smoothly to the next line «*Er ruft mich*». It is clear that the sea calls the girl with its sound.

The Ukrainian translator uses addition «*з другом-вітром я*», this sentence is not in the original. Thus, another character appears in the song, who is a girl's friend. In the next sentence both an omission and addition are used. That is, the example shows that the sea is already «*золотисте*», and not the sea, but the «*морська течія*». The omission occurs entirely with a sound that calls for the main character, but in the end, *the current (течія)* is still waiting for her.

«*See the line where the sky meets the sea? It calls me*»
 «*Wo das Meer sich verliert, schwebt ein Klang*»
 «*Er ruft mich*»
 «*З другом-вітром я*»
 «*Золотиста морська течія чекає*».

In the next line, the sentence is translated differently, because this is the main idea, and the

name of the song, which the translators interpret according to their understanding of the text and the main idea so that it still sounds good to the melody and rhyme:

«And no one knows, how far it goes»

«Ist es denn weit? Bin ich bereit?»

«Ця дальна така ясна».

Continuing the analysis of the song, we can say that there is an interpretation of the understanding of the original, and it is in the German translation, for example, the English *«stays behind me»* is interpreted by the translator as *«Sich mit mir dann verbünden»*, which fully corresponds to the main idea of the original. Also in the German translation there are no attributives to the *wind*, as in the English *«wind in my sail on the sea»*.

But the most interesting translation is in the Ukrainian version, because here the translator remembers the voice that calls, and the translator writes about the wind in the previous line, and also immediately translates *«One day I'll know»* from the next line. That is, there is a process of partial replacing, but it has not affected the general understanding of the song.

«If the wind in my sail on the sea stays behind me»

«Wenn der Wind und das Meer»

«Sich mit mir dann verbünden»

«Я так мрію на голос пливти, що гукає I прийде час».

The second verse of the song ends with the hope of the main character and her intentions for the future, which the translators feel very well and convey even better than it is written in the original text. So, in the German translation, the phrase *«one day I'll know»* is omitted and not translated. In the Ukrainian translation, the content of the last line of verse 2 is simplified and reduced to *«вірю, матиму я цей шанс»*.

«One day I'll know, if I go there's just no telling how far I'll go»

«Wenn ich geh', dann wird sich zeigen,»

«Wie weit ich komm'»

«Я зроблю це, вірю, матиму я цей шанс».

We have found out the main meaning is mostly conveyed in two translations, as well as the feelings and intentions of the main character. However, the Ukrainian translation has undergone more lyrical changes than the German translation, as well as more methods and techniques of translation have been applied.

So, we can conclude that the translation of English-language songs requires further more detailed research and development. Musical culture in film production is now becoming widespread. The trend of modern English-language songs is to simplify grammatical structures and use more colloquial lexical units, which is manifested in songs in the form of shortening words and grammatical constructions. In most cases, translators perform a complete translation of songs into different languages in cartoons, because they carry more meaning and are important for describing the character or telling the story. In addition, the music itself does not need to be translated, and the song has verbal content and additional functions. Therefore, when a song is played in the original, it loses its semantic context and is equated with music.

In general, the song lyrics differ from others in their originality, which makes translation difficult. In choosing ways of conveying the content of the original text, the euphony of the word is also one of the main aspects. The sound of words should correlate well with the melody and, despite the complex translation process, the final result should sound easy, and the vocabulary and selected phrases should be understandable to the audience. In the process of working, the translator is free to choose the methods of translation to achieve the main task, that is, to translate the song text so that while watching the cartoon, the music, text and picture are to be one piece.

Conclusions. In the study of the translation of the English-language song from the cartoon *«Moana»* into German and Ukrainian, we came to the following conclusions:

1) many film studios consider it unnecessary to translate songs into target languages due to insufficient investigation of the problem of correct songs translation in the film industry and insufficient amount of material and research in this field. Therefore, the content of films and

cartoons suffers from incompleteness of the transmission of films' ideas and from the loss of full transmission of emotions;

2) the most common problems for translators are lexical and grammatical obstacles in the original language, which sometimes makes it impossible to select a synonymous word in a target language and requires the use of lexical and grammatical transformations when translating song lyrics.

The problems and peculiarities of translating songs in animated films are more relevant than ever today, so the primary task of the translator is to preserve individuality and adapt material for a particular culture. Talent and knowledge are the foundations that a translator needs not only when translating literary works, but also when translating songs from animated films.

REFERENCES

Baker, M. & Saldanha, G. (2001). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London [in English].

Bakewell, M. (1987). *Factors Affecting the Cost of Dubbing* [in English].

Cronin, M. (2009). *Translation goes to the Movies*. Abingdon: Routledge [in English].

Hrom'yak, R., & Kovaliv, Yu. (1997). *Literaturoznavchij slovnyk-dovidnyk [Literary dictionary guide]*. Kyiv: VC «Akademiya» [in Ukrainian].

Kolisnyk, O., & Zhukova, L. (2015). Osoblyvosti perekladu tekstiv inozemnyx pisen' [Peculiarities of translating the texts of foreign songs]. *Nacional'nyj universytet bioresursiv i pryrodokorystuvannya Ukrayiny – National University of Bioresources and Nature Management of Ukraine*. Retrieved from: http://www.rusnauka.com/40_NNM_2015/Philologia/6_201818.doc.htm [in Ukrainian].

Korunec', I. (2001). *Teoriya i praktyka perekladu (Aspektnyj pereklad) [Theory and practice of translation (Aspect translation)]*. Kyiv [in Ukrainian].

Orero, P. (2004). *Topics in audiovisual translation*. Amsterdam; Philadelphia [in English].

Ottev, S. A. (2007). *Dubljuvannja fil'miv ukrajins'koju movoju. Fakty ta legendy [Dubbing of films in Ukrainian. Facts and legends]*. Retrieved from: <http://kino-pereklad.org.ua/2007/06/dublyzh-fil-miv-ukrayins-koyu-movoyu-fak/> [in Ukrainian].

Pavlyuk, A., & Xomych, K. (2020). *Trudnoshhi perekladu pisen' do fil'miv ta shlyaxy yich vyrishennya [Difficulties of translating songs to films and ways to solve them]*. Retrieved from: <https://otherreferats.allbest.ru/pedagogics/d01237137.html> [in Ukrainian].

Radec'ka, S. V., & Kalishhak, T. T. (2016). Subtitruvannja jak vid audiovizual'nogo perekladu: perevagi ta nedoliki. [Subtitling as a type of audiovisual translation: advantages and disadvantages]. *Naukovi zapysky Nizhins'kogo derzhavnogo universitetu im. Mikoly Gogolja. Filologichni nauky – Scientific notes of Mykola Gogol Nizhyn State University. Philological sciences*, 2 [in Ukrainian].

Shahnovs'ka, I. I., & Kondratjeva, O. V. (2019). Pragmaticzna adaptacija pid chas perekladu angломovnih animacijnih fil'miv [Pragmatic adaptation when translating English-language animated films]. *Naukovyj visnik Mizhnarodnogo humanitarnogo universytetu. Serija «Filologija» – Scientific Bulletin of the International Humanitarian University. Series «Philology»*, 40 [in Ukrainian].

Shubenko, N. O. (2012). Audiovizual'nij mediatekst: specifika, struktura, vlastivosti. [Audiovisual media text: specificity, structure, properties]. *Kul'tura i Suchasnist' – Culture and modernity*, 1 [in Ukrainian].

Tekst pisni «How far I'll go» Vayana – «Cya dalyna taka yasna» [Lyrics «How far I'll go» Vayana – «This valley is so clear»]. Retrieved from: https://tekstovoi.ru/text/672686667_956620151p023561863_text_pesni_how_far_i_39_ll_go_ukrainian_vayana.html [in Ukrainian].

Tekst pisni «How Far I'll Go» [Lyrics «How far I'll go»]. Retrieved from: <https://lyricstranslate.com/ru/moana-ost-how-far-ill-go-lyrics.html> [in English].

Tekst pisni «Ich bin bereit» («How Far I'll Go») [Lyrics «Ich bin bereit» («How far I'll

go»)]. Retrieved from: <https://lyricstranslate.com/de/moana-ost-ich-bin-bereit-lyrics.html> [in German].

Vvedens'ka, T. (2014). *Metodychni rekomendaciyi po orhanizaciyi samostijnoyi roboty studentiv do kursu «Problemy mizhkul'turnoyi komunikaciyi ta perekladu»*. [Methodological recommendations for organizing students' independent work for the course «Problems of intercultural communication and translation»]. Dnipro: DVNZ «NHU» [in Ukrainian].

Анотація

Постановка проблеми. Пісні в галузі кіновиробництва грають важливу роль для розуміння емоцій та думок головних персонажів, для передавання конкретної атмосфери чи навіть слугують заміною діалогів та слів. Але у більшості випадків пісні не перекладають під час випуску фільму іншою мовою, забуваючи, що пісенний текст може грати ключову роль чи навіть нести у собі закладену думку продюсера. Через велику потребу зараз у кіномистецтві, його розвиток у суспільстві та подальші перспективи, постає проблема з доречним перекладом пісень та з недостатньою кількістю досліджень й матеріалів на цю тему.

Мета статті – виявити труднощі під час перекладу пісень та проаналізувати перекладацькі трансформації на прикладі тексту пісні «How Far I'll Go» з мультфільму «Моана».

Методи дослідження. Класифікаційний та порівняльний метод визначення труднощів під час перекладу; узагальнення отриманої інформації; практичний аналіз методів перекладу на прикладі пісні з мультфільму «Моана»; синтез перекладацьких труднощів з методами перекладу та класифікація способів перекладу пісні у фільмах та мультфільмах.

Основні результати дослідження. Найчастіше труднощі під час перекладу пісень є саме лексичними труднощами: правильно зрозуміти новітні слова у мові оригіналу, підібрати синонімічне слово або значення з мови перекладу, визначити правильне розшифрування текстів зі скороченнями. Також важливо під час перекладу пісні зберегти основний зміст тексту, його римування й взяти до уваги культурні особливості. Перекладачеві потрібно мати знання також у сфері поезики та музики задля точного перекладу пісенного тексту зі збереженням думки автора оригінальної пісні та музичного малюнку. Недостатня кількість теоретичних джерел змушує перекладачів не перекладати оригінальну пісню й залишити в оригіналі, через що глядач залишається без розуміння пісні та її ролі в кіно, що також обумовлює втрату підкреслення почуттів сцен й основної думки автора.

Висновки і перспективи. Вивчення теми перекладу пісень у мультфільмів дає змогу зробити висновки про те, що пісні є важливою частиною кіно, якою у більшості випадків студії прокату нехтують під час перекладу фільмів на інші мови. Тільки знання з теорії перекладознавства недостатні перекладачам для професійного та адекватного перекладу пісень, тому постає проблема недостатньої кількості професійних та кваліфікованих перекладачів. Також у дослідженні було з'ясовано, що лексичні трансформації використовуються перекладачами досить часто під час перекладу пісень та є головним інструментом перекладу. Потрібність у знанні способів та методів правильного перекладу пісенних текстів у кіноіндустрії вимагає від вчених та дослідників привернути їхню увагу на цю проблему й зайнятися активним дослідженням у напрямку пісенного перекладознавства, що означає велику перспективу для створення нового напрямку у сфері перекладознавства через попит та потрібність перекладів пісень у кіноіндустрії.

Ключові слова: мультфільм, пісенний переклад, кіноіндустрія, перекладознавство, труднощі, лексичні трансформації

Abstract

Background. Songs in the field of film publishing play an important role in the

understanding of the main characters' emotions and thoughts, conveying a specific atmosphere, or even serving as a substitute for dialogues and words. But in most cases, songs are not translated into other languages during the release of the film, forgetting that the song lyrics can play a key role or even carry the inherent opinion of the producer. Due to the great need for film art now, its development in society and further prospects, there is a problem with the appropriate translation of songs and with insufficient research and materials on this topic.

The purpose of the article is to identify difficulties in translating songs and analyze translation transformations using the example of the lyrics of the song «How Far I'll Go» from the cartoon «Moana».

Methods. Classification and comparative method for determining difficulties in translation; generalization of the received information; practical analysis of translation methods on the example of a song from the cartoon «Moana»; synthesis of translation difficulties with translation methods and classification of ways to translate a song in films and cartoons.

Results. The most common difficulties in translating songs are lexical difficulties: correctly understand the latest words in the original language, choose a synonymous word or meaning from the translation language, and determine the correct interpretation of texts with abbreviations. It is also important to preserve the main meaning of the text, its rhyming, and take into account cultural features when translating a song. The translator also needs to have knowledge in the field of poetics and music to accurately translate the song text while preserving the opinion of the author of the original song and the musical drawing. Insufficient theoretical base forces translators not to translate the original song and leave it in the original, which leaves the viewer without understanding the song and its role in the film, which also causes the loss of emphasizing the feelings of the scenes and the main idea of the author.

Discussion. Studying this topic of translating songs from cartoons allows us to conclude that songs are an important part of cinema, which studios in most cases neglect when translating films into other languages. Only knowledge of the theory of Translation Studies is not enough for translators for professional and adequate translation, so there is a problem of insufficient number of professional and qualified translators. The study also found that lexical constructions are used by translators quite often when translating songs and are the main translation tool. The need for knowledge of ways and methods of correct translation of song texts in the film industry requires scientists and researchers to draw attention to this problem and engage in active research in the direction of song translation, which means a great prospect for creating a new direction in the field of translation studies due to the demand and necessity of song translations in the film industry.

Keywords: cartoon, song translation, film industry, Translation Studies, difficulties, lexical transformations

Стаття надійшла до редакції 01.11.2022

UDC 81-13
DOI 10.15421/462222

***DEVELOPMENT OF SPEECH COMPETENCES
IN TERMS OF DISTANT LEARNING***

M. Votintseva

Associate professor, Candidate of Philological Science,
Associate professor of Department of translation and linguistic training of foreigners,
Oles Honchar Dnipro national university
votis@ua.fm
orcid.org/0000-0001-6947-8553

T. Klymenko

Associate professor, Candidate of Philological Science,
Associate professor of Department of translation and linguistic training of foreigners,
Oles Honchar Dnipro national university
tklimmenko@gmail.com
orcid.org/0000 0002 8487 0876

I. Suima

Associate professor, Candidate of Philological Science,
Associate professor of Department of translation and linguistic training of foreigners,
Oles Honchar Dnipro national university
Suima-irina@i.ua
orcid.org/0000-0002-2209-8614

Introduction. Modern realities make adjustments in various spheres of life, the educational process is no exception. Temporary full transition to distance education requires the use of Internet resources, interactive systems, platforms, as well as some corrections of methodological approaches aimed at the steady development of language and speech competencies. Undoubtedly, distance learning is more convenient and much cheaper than the traditional type of learning, thanks to the use of educational Internet space, easy adjustment of e-learning materials, multi-access to them, etc. However, against this background, a number of methodological and organizational issues have arisen.

The relevance of the article is due to the small number of methodological investigations on this topic. The research problem is the peculiarities of formation of students' abilities and skills concerning such speech competence, as speaking in the conditions of online learning.

The aim of this paper is to analyze the various elements of modern online learning, both in terms of technology and in terms of methodological and didactic equipment. This objective involves solving the following tasks: the study of methodological tools and language didactic tools that promote the development of speaking competence in foreign language classes in the process of distance education. To explore the benefits of different online tools.

Methods and methodology of investigation. The methodological basis of the study are the scientific works of famous Ukrainian and foreign teachers and psychologists. Distance education is important because it is a specific organization of the educational and pedagogical process, which is based on the use of distance, information and telecommunication technologies (Leontiev, 1969: 56). Distance learning means learning, during which the participants of the process, ie the participants of learning are at a distance and carry out the educational process by using the means of telecommunication (Shubin, 1972: 76). Publications on speaking skills and distance learning are used as a theoretical basis for the study.

In today's world, the term «distance learning» originated from the needs of society and in a short period of time combined all the benefits of using modern technologies in the educational process, namely the use of social networks and multimedia with traditional methods.

There are many approaches and interpretations of the term «distance learning». For

example, «distance learning – a set of technologies that deliver the main amount of material to students, or any other learners, and provide interactive communication between students and teachers during the learning process by the method that allow students to work independently» (Gaponova, 1997: 42; Gron', 1999: 21-22; Polat, 2001: 7).

The term «distance learning» is defined as a process of interactive communication between a student, a teacher and an interactive source of information, during which the transfer of knowledge, formation of skills and abilities is carried out in the conditions of ICT implementation (Kuharenko, 2002: 211).

However, we can also find such a definition as «distance learning is a form of learning where communication between a professor and a student or a teacher and a pupil takes place through correspondence, tape, audio and video cassettes, computer networks, cable and satellite television, telephone or fax. etc.» (Skalkin, 1983: 45). We can also consider the explanation of this term in pedagogy: «distance learning – taking classes in locations other than the classroom or places where teachers present the lessons. Distance learning uses various forms of technology, especially television and computers, to provide educational materials and experiences to students» (Skalkin, 1979: 25).

Results and discussion. Speaking is an active, productive type of speech activity, which provides oral communication in a foreign language in two forms (dialogical and monologue) and is based on the formation and formulation of thoughts (Alchasishvili, 1988: 328). Speaking is directed to one person or to an unlimited number of people. Like any other activity, the act of speaking always has *a purpose, a motive*, which is based on the necessity to speak; *the subject of speaking* – the thoughts of the speaker; *the product of speaking* – utterance (dialogue or monologue) and *the result of speaking* – the reaction to the utterance (verbal or nonverbal).

Speaking is characterized by the following main features:

- motivation (internal necessity for communication);
- activity (external and internal);
- purposefulness (subordination to the practical purpose);
- contextualization (correlation of the content and lingual embodiment of the utterance during the communication);
- heuristics (spontaneity, unpredictability of speech actions, their dependence on the situation);
- temp.

In real language communication, there are such types of speech as *prepared speech* and *unprepared speech*.

Reports, lectures, presentations are examples of prepared speech. They are prepared in advance. Prepared speech should be considered as a means of learning, as a transitional stage to unprepared speech. It is heterogeneous in the degree of mental activity of students, which is required for its generation. This can be a purely mnemonic exercise (students reproduce the finished text) or speech based on the material of the complete text with certain changes (retelling from another point of view, highlighting any facts that correspond to the communicative task). Finally, it can be a student's own work on a given topic. In this case, their linguistic and mental efforts are maximal: they independently organize both the semantic and linguistic aspects of the text, and then memorize it. In the process of teaching this gradation of exercises on difficulties should be taken into account and gradually transfer students from the retelling of ready-made texts to the creation of their own utterances. Thus, practicing prepared speech, students strengthen the speech automation, improve the logical harmony of speech.

Unprepared speech covers a much wider range of communicative situations, so it is fair that the program requires the development of unprepared speech. With unprepared foreign language speech, students face two difficulties at once: first, it is necessary to construct the utterance logically, i.e. to provide its semantic aspect, which is associated with complex linguistic and mental operations, and secondly, they must compose utterances using correct linguistic signs. These difficulties can be solved with the help of exercises for prepared speech, and then move on to

exercises for unprepared speech.

During the classes, communicative issues can arise by themselves, as in real communication. They can also be prompted by the teacher. According to this, communicative situations at a foreign language lesson can be divided into natural and artificial.

Natural communicative situations are connected with the organization of the educational process, the speech stimulus is natural here and these in-class circumstances are real: the relationship between the teacher and the students and among students.

The educational communicative situation is an effective instrument of developing the abilities and skills to perform dialogical and monologue speeches, which:

- 1) places students in conditions that are fictitious, yet remain close to real-life communication;
- 2) promotes activation of the necessary lexical and grammatical material in such a way that it acts as a means of completing non-lingual, communicative tasks, and thereby contributes to better learning of the lingual material itself;
- 3) the educational communicative situation elaborates imagination.

Teaching oral speech, the tutor must take into account various forms of communication in real life, and pay attention to the features of monologue, dialogical, and polylogical speech. It is important to draw attention to the features of each form of communication.

A monologue is an organized type of oral speech aimed directly at the interlocutor or the audience, which involves the utterance of an individual. Monologue speech performs several communicative functions related to the purpose of the utterance (informative, influential, expressive, entertaining, ritual and cult, etc.). Each of these functions has its own special lingual means of expressing thoughts. Monologue speech has the following features: coherence, subjectivity, contextuality, continuity, consistency, and logics

In the methodology of teaching foreign languages, there are three stages of the formation of monologue skills:

- the task of the first stage is to teach students to combine phrases into one supra-phrase unity;
- at the second stage, students learn to compose utterances at the supra-phrase level. Training of monologue speech at this stage is carried out by means of various supportive means: visual, verbal, combined;
- the main task of the third stage is to learn to create monologue expressions of the textual level of different functional and semantic types of speech in such a volume that is provided by the requirements for this level.

Teaching dialogical speech, it is necessary that students realize that dialogue is a combination of various remarks, which often consist of elliptical constructions and short answers to questions. The peculiarity of the dialogue is the presence of lingual clichés, which do not carry any information, but are used to fill in the pauses. Contracted word forms are a typical phenomenon of a dialogical speech.

Teaching dialogical speech, as a rule, begins with the presentation of a ready-made dialogue sample, which serves as an example of the dialogue that should be performed by a student. The process of making the dialogue consists of the following stages: listening, imitation, reproduction, defining the structural-logical scheme (lingual clichés are to preserve), creation of own dialogues.

It is desirable to accustom students to work in pairs of variable composition when their interlocutors are constantly changing. Firstly, it creates the effect of novelty in communication, increases communicative motivation, develops communicative qualities, curiosity, and improves the climate in the team. Secondly, by uniting pairs by the strong and weak principle, the teacher not only arranges the process of communication but also ensures mutual assistance, which is very important in the organization of the learning process.

Polylogical speech comprises the characteristic features of both dialogical and monologue speeches. The utterances of individuals are connected in it according to the rules of dialogue. Lingual clichés characteristic of dialogue and different types of dialogical units are used here. At

the same time, the utterances of the interlocutors can be so detailed that they should be considered as a monologue speech with all its inherent features.

Polylogical speech is the most motivated form of communication in the classroom, because here students express their thoughts, their attitude to a particular issue.

This type of exercise requires a certain level of intellectual development, well-developed attention, the ability to enter into a conversation in time, logically include the statement in the general context of the conversation.

Given the above, we can conclude that speaking is a difficult and necessary stage in learning a foreign language, which requires a lot of efforts from students, and awareness and thorough preparation from the teacher.

There are two main approaches to teaching dialogical speech (Vygotskii, 1956: 128). The first approach involves «up-down» training and includes the following stages.

1. Listening to the dialogue-sample first without graphic support, and then with graphic support.

2. Analytical stage (analysis of the structural components of the dialogue; answers to questions).

3. Repetition of the dialogue after the speaker (each phrase; by roles (phrase of speaker A – student 1; phrase of speaker B – student 2))

4. Dramatization of dialogue by roles.

5. Creating your own dialogues in similar communication situations.

The second approach involves learning «down – up», which comprises the mastering of the elements of a dialogue and then the independent creation of a dialogue on the basis of the proposed educational communicative situation, which does not include listening to sample dialogues. Stages of dialogical speech mastering.

Stage 0 (preparatory) – mastering replication

Stage I is the mastery of certain dialogical units.

Stage II is mastering the skills to conduct micro-dialogue.

Stage III is mastering the skills to conduct dialogues of different functional types.

In the methodology of teaching foreign languages there are three stages of mastering monologue speech.

The first stage is mastering the skills to combine speech patterns into supra-phrase unity;

For example, on the topic of «Weather» students can combine the following speech patterns: It's cold today. It isn't snowing now. The sky is blue. The sun is shining.

Stage II is mastering the skills to express ideas at a supra-phrase level based on the speech situation with the help of different supports.

A. Pictorial (drawings, slides, thematic and plot paintings, compositions on a magnetic board, etc.).

B. Verbal:

• incomplete verbal supports (substitution tables; keywords; logical-structural schemes; denotation maps; expression plans).

• complete verbal supports: message-sample:

• in the sound version (phonogram, teacher's speech) or

• in the visual version (printed text).

C. Combined supports.

For example, verbal and pictorial. However, it should be remembered that the supports must be removed gradually.

Stage III is mastering the skills to express themselves at the textual level in different functional and semantic types of oral speech.

This stage is characterized by the development of skills to express their personal attitude to the facts or events about which the student speaks; to formulate a critical assessment and prove the correctness of any fact; to include elements of reasoning and argumentation in their speech. At the same time there should be an increase in the volume of expression.

Students must first master a number of collocations and clichés characteristic of monologue speech so they have the opportunity to convey their personal attitude to the events and facts discussed.

Tasks at this stage are formulated in such a way that the student cannot limit himself to two or three sentences. Such tasks help to develop an opinion, to convey it by means of a foreign language, to prove the correctness of their statements.

So, in order to learn to speak logically and gradually, you need to follow a certain sequence in the presentation of the material.

Stages of dialogical speech skills and abilities have been identified. Accordingly, the system of exercises for teaching dialogical speech includes 4 groups of exercises (Martianova, 1999: 19).

Group I – exercises to learn «replication».

Group II – exercises to learn the dialogical unity of different types.

Group III – exercises to create micro-dialogues.

Group IV – exercises to create dialogues of different functional types.

At the preparatory stage, exercises for teaching «replication» are performed. Replication is a mechanism of binding (combining) replicas into a dialogical unity.

The purpose of group I exercises is to teach students to replicate, i.e. to react quickly and adequately to the replicas given by the teacher/speaker, as well as to produce an initiative replica.

Types of exercises: conditional-communicative, receptive-reproductive and reproductive exercises – for imitation, substitution, transformation, answers to questions, messages or requests for certain information, motivation for certain actions, etc.

Typical modes of work of the teacher and students in the process of performing the exercises of this group: teacher – class / class – teacher; teacher - student, teacher - student.

When teaching to replicate, it is important to increase the volume of the student's replicas gradually from one to two or three phrases.

At the first stage group II exercises are completed, the purpose of which is to teach students to use different types of dialogical unity independently.

Types of exercises: receptive-productive, conditional-communicative exercises for exchanging replicas.

The main work mode is the work of students in pairs.

Peculiarities of performing type II exercises:

1) each student in pair should be given the opportunity to use both reactive and necessarily initiative replica;

2) work in pairs should be intensified by the simultaneous work of all students at the seats and in motion, using techniques such as «carousel» (two circles: internal and external, students face each other, circles move in opposite directions), «moving rows», «crowd» (free movement).

The purpose of group IV exercises performed at this stage is to teach students to create their own dialogues of different functional types based on the communicative situation offered to them.

Types of exercises: receptive-productive, communicative (of higher level).

When performing group III exercises, only natural supports are allowed – theatrical / concert posters, train schedules (airplanes, buses, steamers), city / settlement plans, maps, slides, drawings, etc.

The product of speech is a dialogue of a certain functional type, which includes at least two or three micro-dialogues.

Work mode: simultaneous work in pairs and presentation of 3-4 dialogues in front of the audience.

Situationally conditioned learning of dialogical speech can be offered in various exercises: compose a dialogue on the basis of the reported information, taking into account the situation and tasks of communication; compose a dialogue based on the read text; compose a series of dialogues (microdialogues) to typical situations of communication on the topic; compose micro-dialogues on different topics for the same communication situations; compose various dialogues and microdialogues for communication in the conditions of polylogue (discussions, press conferences,

teleconference), etc.

The composition of the dialogue can be in the following exercises: describe the situation and make a corresponding replica of motivation; describe the situation using a ready-made replica of the motivation, and make response replicas of a certain type (e.g. agreement, denial, surprise, approval); make remarks of another response to the same situation (for example, refusals); break the dialogue into micro-dialogical units (motivation – reaction) and present them in independently imagined situations; compose a coherent dialogue of different replicas, adding your own replicas, etc.

Thus, in the conditions of blended learning, the formation of skills and abilities of dialogical speech of students can be carried out with the help of e-learning courses for work at home selected by teachers after preliminary processing of lexical and grammatical material in class.

Having completed each group of exercises, students develop their skills of dialogical and monologue speech, independent construction of sentences and expressions.

During distance learning Zoom, Skype, Microsoft Teams are used to develop the skills of dialogical and monologue speech.

Various elements of the online learning process are superimposed on modern interactive means, which can be divided into two groups: synchronous and asynchronous. Synchronous means include learning platforms, chats and video conferencing. E-mail and online testing relate to asynchronous means. Both have advantages and disadvantages. Let us consider them.

Advantages of synchronous means.

1. Maintaining of personal contact with students.
2. Sense of direct voice contact during distance learning.
3. Spontaneity and insight of language similar to the real environment.
4. Providing timely support for voice communication through instant feedback from the audience and management.
5. Immediacy, operational cooperation and personal contacts.

Disadvantages of synchronous means:

1. Fragmentation of learning – students may be in situations that distract them.
2. Communication time is limited, there is little time for reflection.
3. The problem of planning can arise for people in different time zones or those who are busy at work.
4. They may require additional software.

Advantages of asynchronous means:

1. Extra time and an opportunity to consider the decision and think about the answer.
2. Opportunity to participate fully in the communication process at any time.
3. Speech rate can be changed, and students with different language skills can be easily involved in the course.
4. Participants do not depend on time, place and planning process.
5. A sense of comfort when communicating in writing form.
6. Participants feel a lack of personal contact and verbal communication.
7. It takes a longer period to make group decisions.
8. Feedback may be delayed for days or hours.

Disadvantages of asynchronous means.

1. The communicative process is delayed.
2. The impossibility of using in those types of linguistic activity that require immediate correction by the teacher.
3. The impossibility of using certain tasks that lead to automatic speech skills.
4. Cheating during tests.
5. Asynchronous means are mostly used for the development of written competencies.
6. The lack of personal contact and verbal communication with the teacher and other students in the group when completing tasks.
7. Problematic work in pairs and in groups.

8. If time plays an important role in the work process, the results of the task test cannot be commented on and discussed immediately.

During distance education, a combination of online (synchronous and asynchronous), traditional and individual learning is possible. The use of such forms of training as group and individual consultations, individual lessons, independent work, project work, video conferences, online lessons, audio recordings is involved. It is possible to conduct online testing, to use online simulators to learn grammar and vocabulary, to download photo, video and audio material from YouTube and other Internet resources.

Conclusions. The study described a system of tools and methods for learning a foreign language, as well as stages of teaching to speak. This allows to summarize some elements of the didactic base.

Knowing the stages of preparation for different types of communication, as well as its focus – situational or communicative, one can use a variety of methods and exercises to achieve free communication. The focused assistance during study is possible when some aspects of psychological development, personal knowledge of a particular student and the communicative situation are taken into account and it can give confidence to students and bring more satisfaction from the results.

It is revealed that with the help of the most modern means for synchronous and asynchronous communication the distance learning system could be able to work in a constant normal rhythm. Thus, the distance learning process is carried out using a combination of synchronous and asynchronous means, while maintaining flexibility and convenience, and expands the quality and efficiency of both methods of communication. The application and combination of traditional knowledge and modern technologies allows to implement a successful distance learning in teaching a foreign language.

The further development of our research lies in the field of linguodidactic description of means of listening competence development.

REFERENCES

- Alkhazishvili, A. A. (1988). *Osnovy ovladeniya ustnoy inostrannoy rech'yu [The basics of mastering oral foreign speech]*. Moscow: Prosveshchenie [in Russian]
- Haponova, S. V. (1997). Navchalni materialy do temy «Konstytutsiia Ukrainy» [Training materials on the topic «Constitution of Ukraine»]. *Inozemni movy – Foreign languages*, 1, 42–48 [in Ukrainian].
- Hron, L. V. (1999). Rol i mistse vilnoho perekazu u navchanni inozemnykh mov [The role and place of free translation in foreign language teaching]. *Inozemni movy – Foreign languages*, 4, 21–22 [in Ukrainian].
- Kukharenko, V. M., Rybalko, O. V., & Syrotenko, N. H. (2002). *Dystantsiyyne navchannia: umovy zastosuvannia [Distance learning: conditions of use]*. Kharkiv: NTU «KhPI», «Torsinh» [in Ukrainian].
- Leont'ev, A. A. (1969). *Yazyk, rech' i rechevaya deyatel'nost' [Language, speech and speech activity]*. Moscow: Prosveshchenie [in Russian].
- Mart'yanova, T. M. (1999). Ispol'zovanie proektnykh zadaniy na urokakh angliyskogo yazyka: 5 kl. [The use of project assignments in English lessons: 5th grade]. *Inostrannyye yazyki v shkole – Foreign languages at school*, 4, 19–20 [in Russian].
- Polat, E. S. (2001). Metod proektov na urokakh inostrannogo yazyka [Method of projects in foreign language lessons]. *Inostrannyye yazyki v shkole – Foreign languages at school*, 1, 3–10 [in Russian].
- Shubin, E. P. (1972). *Yazykovaya kommunikatsiya i obuchenie inostrannym yazykam [Language communication and teaching foreign languages]*. Moscow: Prosveshchenie [in Russian].
- Skalkin, V. L. (1979). Sistemnost' i tipologiya uprazhneniy dlya obucheniya govoreniyu [Systematic and typology of exercises for teaching speaking]. *Inostrannyye yazyki v shkole – Foreign*

languages at school, 2, 19–25 [in Russian].

Skalkin, V. L. (1983). *Obuchenie monologicheskomu vyskazyvaniyu [Monologue teaching]*. Kyiv [in Russian].

Vygotskiy, L. S. (1956). *Izbrannye psikhologicheskie issledovaniya [Selected Psychological Research]*. Moscow [in Russian].

Анотація

Постановка проблеми. Особливості формування вмінь і навичок студентів залежать вфід такої мовленнєвої компетенції, як говоріння в умовах онлайн навчання.

Мета статті. Традиційний вид освіти має багато засобів для корекції різних проблем, які постають у процесі навчання. Умови дистанційного навчання складаються з двох важливих сфер: технологічної та методико-дидактичної, що неможливо від'єднати одне від одного. Метою цієї статті є аналіз та опис різних елементів сучасного онлайн навчання, як в аспекті технологій, так і в аспекті методико-дидактичного оснащення занять. Така мета потребує вивчення методологічного інструментарію та лінгводидактичних засобів, що сприяють розвитку компетенції говоріння на заняттях з іноземної мови в умовах дистанційної освіти.

Методи дослідження. У дослідженні за панівний обрано описовий метод.

Основні результати дослідження. У розвитку мовленнєвих компетенцій велику роль відіграють правильно сформовані комунікативні навички, мислення, спрямована мотивація, а також тематика і зміст завдань. Водночас поєднання синхронних й асинхронних засобів дають змогу зреалізувати навчальний процес в Інтернет сфері повною мірою.

Висновки і перспективи. У процесі дослідження було описано систему інструментів і методів стосовно вивчення іноземної мови, а також етапи навчання говорінню. Завдяки цьому можна узагальнити деякі елементи дидактичної бази. Знаючи етапи підготовки для різних видів спілкування, а також його спрямування – ситуативне чи комунікативне, можна використовувати різноманітні методи та вправи для досягнення вільного спілкування. Саме залучаючи деякі аспекти психологічного розвитку, особистісні знання певного студента та комунікативну ситуацію можлива цілеорієнтована допомога під час навчання, що дає впевненість у своїх діях та приносить задоволення від отриманого результату. За допомогою найсучасніших інструментів для синхронного та асинхронного зв'язку система дистанційного навчання зможе працювати в постійному нормальному ритмі. Отже, дистанційний навчальний процес здійснюють за допомогою комбінації синхронних й асинхронних інструментів, зберігаючи гнучкість і зручність, розширюючи якість й ефективність способів зв'язку. Саме поєднання традиційних знань і сучасних технологій дає змогу реалізувати успішний курс дистанційного навчання під час вивчення іноземної мови. Подальший розвиток нашого дослідження лежить у галузі лінгводидактичного опису засобів розвитку аудіальної компетенції.

Keywords: мовленнєва активність, діалог, монолог, групова розмова, дистанційне навчання, проєкт, презентація, відеоконференція, змішане навчання.

Abstract

Background. Features of formation of students' abilities and skills concerning such speech competence, as speaking in the conditions of online learning.

The purpose. Traditional education has many means to correct various issues that arise in the learning process. The conditions of distance learning consist of two important areas: technological and methodological and didactic, which cannot be separated from each other. The purpose of this article is to analyze and describe the various elements of modern online learning, both in terms of technology and in terms of methodological and didactic means. This goal involves solving the following tasks: the study of methodological and language didactic means that promote the development of speaking competence at foreign language classes during distance learning.

Explore the benefits of different online means.

Methods. *Discriptive method.*

Results. *On the one hand, properly formed communication skills, thinking, directed motivation, as well as the topic and content of tasks play an important role in the development of speech competencies. On the other hand, the combination of synchronous and asynchronous means allows to implement the learning process on the internet in full.*

Discussion. *The study describes a system of tools and methods for learning a foreign language, as well as. stages of learning to speak. This allows to summarize some elements of the didactic base. Knowing the stages of preparation for different types of communication, as well as the focus – situational or communicative, one can use a variety of methods and exercises to achieve free communication. The focused assistance during study is possible when some aspects of psychological development, personal knowledge of a particular student and the communicative situation are taken into account and it can give confidence to students and bring more satisfaction from the results. It is revealed that with the help of the most modern means for synchronous and asynchronous communication the distance learning system could be able to work in a constant normal rhythm. Thus, the distance learning process is carried out using a combination of synchronous and asynchronous means, while maintaining flexibility and convenience, and expands the quality and efficiency of both methods of communication. The application and combination of traditional knowledge and modern technologies allows to implement a successful distance learning in teaching a foreign language. The further development of our research lies in the field of linguodidactic description of means of listening competence development.*

Keywords: *speaking, speech activity, dialogue, monologue, group conversation, quarantine, distance learning, project, presentation, video conference, mixed learning, internet.*

Стаття надійшла до редакції 12.09.2022

УДК 81'373.43
DOI 10.15421/462223

ЛІНГВІСТИЧНІ АСПЕКТИ ВИВЧЕННЯ НЕОЛОГІЗМІВ У РЕКЛАМНИХ ІНТЕЛЕКТУАЛЬНИХ ТЕКСТАХ

Н. Хабарова

кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри романо-германської філології,
Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара
khna_80@ukr.net
orcid.org/0000-0001-6108-0495

Вступ. Сучасний світ стрімко змінюється, а разом з ним змінюється і наша мова, ставлення до подій, що відбуваються. Багато слів забуваються, стають неактуальними, застарілими, що вийшли з моди, а нові виникають. Намагаючись йти в ногу із часом, відповідати сучасним уявленням життя, журналісти, копірайтери, теле-, радіоведучі в засобах масової інформації використовують іноземні слова – спочатку з гумором, а потім і цілком серйозно.

На наш погляд, одним з найбільш продуктивних джерел поповнення лексичного складу мови є інформативні рекламні тексти. Як би ми цьому не чинили опір, без реклами немислима актуальна культура споживання, саме від неї повністю залежить нинішній спосіб життя. Вона набуває індивідуально-творчого характеру, надає потужний вплив на соціум і тим самим на сучасну літературну мову загалом, відгукуєчись на все нове. Лексичні зміни, що виникають у текстах масової комунікації, дають змогу використовувати інтелектуальні рекламні тексти анотацій як матеріал вивчення живих процесів, які відбуваються в теперішній час у різних мовах світу.

У рекламних текстах копірайтери використовують різноманітне лексичне наповнення, серед яких особливе місце займають неологізми. Під терміном «неологізми» трактуємо нові слова, що виникають у мові у зв'язку з розвитком суспільного життя та виникненням нових понять.

Процеси неологізації, словотвору, створення лексикографічних джерел було вивчено у роботах таких відомих науковців, як Ш. Баллі (1955), О. Страмний (2007), M. Gaillot (1995), P. Guiraud (1976), V. Lucci (1989), F. Salamand (1981), I. Tsybova (2011) та ін.

Мета статті полягає в дослідженні поняття неологізмів у порівнянні з оказіоналізмами в текстах рекламно-інформаційного жанру.

Розкриття мети потребує вирішення наступних завдань: визначити особливості інтелектуальних рекламних текстів, текстів анотацій в межах рекламно-інформаційного жанру; дослідити поняття «неологізми» в різноструктурних мовах; проаналізувати процес неологізації як один із способів творення нових слів.

Методи та методики дослідження. Під час дослідження використано описовий, порівняльний, структурний та функціональний методи. Порівняльний метод застосовує процедури спорідненості мов, порівняння мовних фактів. Структурний метод як основний спосіб аналізу мови в структуралістській парадигмі представлений різноманітними методиками синхронного аналізу мовних явищ як варіантів складників цілісної системи мови. Функціональний метод, розроблений у межах прагматичної парадигми, передбачає дослідження мови в дії, у процесі функціонування з огляду на цілеспрямовану природу мовних одиниць і явищ.

Результати та дискусії. Розглянемо особливості рекламно-інформаційного жанру. Основною рисою рекламно-інформаційного жанру є поєднання емоційності та стандарту, оскільки в досліджуваному різновиді дискурсу домінують когнітивно-інформативну функцію поєднано з функціями переконання, аргументації, впливу, маніпулювання та комунікативної. Поряд із зазначеними функціями, рекламно-інформаційний жанр

характеризовано відкритою оцінністю мови, апелятивним характером висловлення, простотою, доступністю викладу.

Поєднання мовних законів суворих жанрів і прагнення оцінності породжує неологічно забарвлені лексеми, які впливають на найважливіші характеристики інтелектуального рекламного тексту й процес масової комунікації, а саме: знеособлення (віртуальність) адресанта й настанова на певну категорію адресата; орієнтир на те, щоб авторська інтенція мала ілюкутивний ефект на потенційного адресата. Інтелектуальні рекламні тексти вважаємо різновидом текстів рекламо-інформаційного жанру.

Інтелектуальні рекламні тексти анотацій – це певні мовні акти, визначені сукупністю екстралінгвальних та лінгвальних умов, характеризовані ілюкутивним та перлюкутивним ефектами. Ілюкутивність виявлено у спрямуванні на адресата та цілеспрямованості повідомлення, а перлюкутивність – у прагненні викликати в потенційного адресата емоції, впливати на свідомість і підсвідомість, маніпулювати його поведінкою. Досягнення поставленої мети здійснюється адресантами за допомогою використання особливої лексики «спокуси», до розряду якої ми уналежнюємо неологізми.

Основна властивість реклами як культурного феномена – її амбівалентність (внутрішня суперечливість), яка виявляється в тому, що реклама існує поза бажаннями адресата, але, зрештою, впливає на його свідомість, мимохіть керує поведінкою, маніпулює діями за допомогою особливого лексичного наповнення. За словами А. Страмного, «у будь-який час найбільш безпечно транслювати на своє оточення інформацію про переваги власного способу життя. Нав'язування власних стереотипів поведінки оточуючим системам, особливо сформованим, неминуче послаблюватиме останніх» (Страмной, 2007).

Реклама є частиною сучасної цивілізації та постає як регулятор сучасної літературної мови. Пластика і гнучкість рекламного слова нерідко стають джерелом оказіональних слів, народжують неологізми, ініціюють появу ігрових елементів в інтелектуальних рекламних текстах анотацій до художніх творів. Погодимось з дослідниками рекламно-інформаційного жанру, які наголошують, що в анотаціях до художніх творів, на відміну від анотацій наукових, превалює не лише інформування, а й рекламування з елементами оцінювання, впливу та маніпулювання.

Анотація відповідно до принципів корпусно-орієнтованого дослідження референції текстів – це «технічне оснащення» тексту експліцитною лінгвістичною інформацією. У «сирих» текстах інформація про частину мови або інформаційну структуру речення міститься в імпліцитній формі, доступній для лінгвіста, але не доступній для автоматичної обробки» (Красавін, 2006: 259). Корпус – це певний набір текстів, що визначається такими властивостями як інструкція та репрезентативність. Отже, «корпус повинен являти собою репрезентативну вибірку досліджуваного мовного регістру або жанру і включати тексти різних авторів» (Красавін, 2006: 259). Рекламні інструкції до художніх творів кваліфіковані як «інтелектуальні» відповідно до класифікації реклами С. Кара-Мурзи на такі види: соціальні, економічні, політичні та інтелектуальні (Кара-Мурза, 2001). Об'єктом рекламних анотацій до художніх творів є інтелектуальний продукт спільної діяльності автора і видавництва, перероблений копірайтером, або самим автором аналітико-синтетичним способом у короткий текст вторинної інформативності. Інструкції допомагають адресату орієнтуватися загалом у літературі як оригінальній, так й перекладній. Адресанти вкладають у тексти анотацій креативність, інтелект, оскільки перед ними стоїть завдання передати максимум інформації за мінімальної витрати лексичних засобів. У цьому разі йдеться про різноманітну структурно-лексичну сатурацію (насичення) текстів інформаційного дискурсу для привертання уваги, порушення інтересу, пробудження бажання і спонукання до дії (див. рекламну формулу К. Стронг AIDA).

Порівняльне вивчення неологізмів у різних мовах, особливо в різноструктурних, визначає динаміку розвитку рекламно-інформаційного жанру в аспекті інформаційного дискурсу на осі інституціональності. В умовах мовної ситуації, що склалася в Україні та Франції, зумовленої екстралінгвальними чинниками, дослідження неологізмів

є перспективним напрямом сучасної лінгвістики. Відмінною рисою розвитку неології мови у Франції є прагнення держави встановити контроль за процесами неологізації, обмеживши цим надходження нових слів у лексичний склад французької мови. Не сформульовано однозначне визначення поняття «неологізм», не виявлено причин виникнення неологізмів у різних мовах, відсутня їхня чітка класифікація. Вжиті у вітчизняній та зарубіжній лінгвістиці спроби визначити поняття «нового слова» дали такі результати.

Як в українській, так й у французькій лінгвістиці ставлення до неологічних процесів у мові завжди залишалося складним і суперечливим. У сучасному мовознавстві є кілька поглядів на природу визначення неологізму. Поняття «неологізм» означає слова, що стосуються нових реалій, хоча це не обов'язково пов'язане з появою в мові нових слів. Нове слово розуміється як стилістична категорія, на додаток до цього, основним критерієм вважається «відчуття новизни» під час сприйняття слова, проте багато нових слів відразу засвоюються адресатами, і відчуття новизни швидко зникає.

До неологізмів зараховують ті слова, які зафіксовані у словниках чи визначені у словниках як неологізми без конкретизації параметрів (час появи, сфери і жанру вживання). Подекуди до неологізмів уналежнюють слова, які надають товару лоск і належність до елітної групи. За визначенням В. Зірки та Т. Пристайко, неологізми, так звані «новомодні слова», – це зрозумілий лексикон, один з найпоширеніших способів надати рекламованому товару яскравість й енергійність (Зірка, 2010; Пристайко, 2009).

Неологізми – це нові, модні слова загальнонародної мови. Вони відрізняються від слів індивідуально-авторських, які називають okazіоналізмами. Між неологізмами та okazіоналізмами є важливі відмінності. Із часом неологізми перестають сприйматися як нові слова та переходять у розряд звичайних слів. Так сталося з наступними словами: *продюсер, менеджер, маркетолог, шоу, бестселер, крокет, ламбрекен, корсар, корсет, консьєрж, марля, маржа* та ін.

На відміну від неологізмів, okazіоналізми, навіть утворені давно, не застарівають, зберігаючи свою незвичність та свіжість незалежно від часу їх появи. Наприклад, контекстне вживання, своєрідна авторська гра слів у тексті анотації: *Прочитання роману відомого англійського письменника забезпечить клемпінг всім любителям детективів*, утворене складанням запозичених слів з англійського «*clamping і lux*» та означає *відпочинок класу люкс*. Okazіоналізми живуть лише в тому контексті, у якому вони народилися, і зберігають свій зв'язок з автором, який їх створив. Вони не входять до загальнонародної мови та відіграють іншу роль – стилістичну, розважальну. Okazіоналізми, або авторські новоутворення, своєю чергою, поділяють на лексичні та семантичні. Лексичні okazіоналізми – це морфологічно нові слова, не зазначені в жодному з лексикографічних джерел і утворені найчастіше за непродуктивними моделями. Лексичні okazіоналізми утворюються за допомогою префіксації, суфіксації, словоскладання, аббревіації та телескопії. Різновидом лексичних okazіоналізмів є потенційні слова, відсутні в лексикографічних джерелах, на відміну від лексичних неологізмів. Вони найчастіше мають стилістичне забарвлення, новизну, що притягують погляди незвичайністю написання: *Arobasque* – слово у вжитку невеликого суспільства, з метою переробити на французький лад *arobase* й *arabesque* (арабеска). *Tapuscrit* – означає текст, написаний не від руки (*manuscrit*), а надрукований на друкарській машинці або на комп'ютері.

Розглянемо причини творення неологізмів:

- Численна кількість неологізмів утворюється для називання нових реалій або понять.
- Інші утворені з метою номінації речей, які раніше існували, але замінили на більш дієве поняття. Наприклад, слово *cul* було замінено на *fesse*.
- *Користувачі арго є також творцями неологізмів.*
- *Застарілі слова, вжиті в новому контексті, вважають також неологізмами (automobilisable). Остання категорія постає як неологізми мимовольні. Ця ситуація демонструє білінгвізм. Користувачі кількох мов переносять слово з однієї мови в іншу.*

Найбільш повну типологію формування неологізмів запропоновано Jean-François

Sablayrolles:

1. Морфо-семантичні способи:

1.1. Побудова.

1.2. Афіксальний.

1.2.1. Префіксальний.

1.2.2. Суфіксальний.

1.2.3. Відбирання суфікса або префікса.

1.2.4. Парасинтетичний: додавання й суфікса, й префікса до кореня.

1.3. Зрощення.

1.3.1. Зрощення двох або кількох лексем.

1.3.2. Поєднання двох слів прийменником.

1.3.3. Телескопія.

1.4. Імітація та деформація.

1.4.1. Оноματοпея.

1.4.2. Графічна гра.

1.4.3. Паронімія.

1.4.4. Неповне вживання слів.

1.5. Морфологічні.

1.6. Прагматичні (Sablayrolles, 2003).

Наведемо приклади неологізмів, виявлені в рекламних текстах анотацій до художніх творів. Французький неологізм *E-COMMERCE*, утворений від англійської *electronic* (електронний), характеризує торгівлю виключно за допомогою Інтернету. Цей графічний неологізм був заборонений Радою з термінології та неологізації, оскільки існують інші префікси, наприклад грецький корінь *télé* (далеко) *TÉLÉCOMMERCE*, *kubernân* (керувати), *CYBERCOMMERCE*.

У сфері ЗМІ: *l'infobésité*: зрощення слів *information* et *obésité*.

У світі моди: *les meggings ou leggings pour hommes*.

У медичній галузі: *tamanexiques – mommyrexics*.

В електронній галузі: ***mobo* походить від зрощення *mobile bohemian***, людина, яка використовує свій мобільний телефон у різноманітній кількості ситуацій з різноманітними цілями. Постає запитання: чи може слово ***mobo* означати *mobinaute***? У міжнародній літературі фіксуємо термін ***glocalisme* або *glocalisation***, щоб натякнути на відношення між глобальним та локальним, місцевим – *le global et le local*.

Суфіксація, префіксація, аббревіація та телескопія є найпоширенішими способами словотворення в досліджуваних українськомовних та франкомовних рекламних анотаціях. Перелічені форми гри слів виконують функцію привертання уваги, базовану на омофонії лексем, наприклад: *POURRIEL*, зрощення лексем *poubelle* (кошик) або *pourri* (гнилий, битком набитий чимось) та *courriel* (електронна пошта) для позначення електронної пошти рекламного характеру, небажаної та набридливої, аналог англійської лексеми *spam*.

Подібні неологізми копірайтери створюють для боротьби за чистоту мови та мінімального використання англійських запозичень у текстах рекламно-інформаційного жанру.

Найбільш частотні префікси з позитивним конотативним значенням, що привертають увагу потенційних покупців до анотацій це: *супер-*, *мульти-*, *мега-*, *над-*, *ультра-*, *гіпер-*, *екстра-*: *супергерой*, *мегаекшн*, *надпоетичний*, *мультибрендовий*, *надпопулярний*, *ультразахоплюючий*, *гіперінтелектуальний*, *екстраромантичний*; *super-*, *multi-*, *mega-*, *ultra-*, *hype-*, *extra-*: *superhéros*, *megaaction*, *popularité suprême*, *ultracaptivant*, *ultraaccrochant*, *hyperintellectuel*, *extraromantic*.

Французькі словотворчі суфікси виконують функцію пародійно-іронічної оцінки, інтертекстуальності, алюзії в текстах рекламно-інформаційного жанру: *-age*, *-ade*, *-ification*, *-isation*, *-isme*, *-ier*, *-iste*, *-ien*, *-ite*, *-ence/ance*. В анотації до роману С. Кінга «Повна темрява, жодних зірок» авторський неологізм *faustien* – це тонка алюзія на Фауста з пародійно-

іронічним ефектом. Загальномовний неологізм *big driver*, утворений запозиченням з англійської, виконує атрактивну функцію. У назві роману «*Nuit noire, étoiles mortes*» легендарного англійського письменника простежено інтертекстуальність, гру з минулим і сучасністю, якусь аналогію з міфічними казками «Тисяча і одна ніч»: «*Nuit noire, étoiles mortes*» Stephen King.

1922. *Un fermier du Nebraska assassine sa femme avec la complicité de leur fils pour l'empêcher de vendre sa propriété à un éleveur de porcs. Le début d'une véritable descente aux enfers dans un univers de violence et de paranoïa. Big driver.... Un homme atteint d'un cancer, fait un pacte faustien avec un inconnu: en échange d'un peu de vie, il vend un ami d'enfance dont il a toujours été jaloux pour souffrir à sa place... ... Quatre courts romans « puissants et, chacun dans son genre, profondément dérangeant»... [30].*

Мовна норма й аномалія, лінгвістичний експеримент, словесна творчість автора, лінгвокреативна мовленнєва діяльність представляють різновиди мовної гри та основу формування неологізмів. Тобто, мовна гра характеризується як усвідомлений навмисний процес використання адресантом можливостей мови (Gaillot, 1976).

Приклади утворення неологізмів телескопією виконують у тексті роль мовної гри: CONSOM'ACTION – *agir en consommant*, неологізм, який виражає ідею, згідно з якою можна «діяти, споживаючи», тобто «голосувати за допомогою споживчого кошика»; що належить до захисту інтересів споживачів. ADULESCENT – наполовину дорослий, наполовину підліток, утворено зрощенням «*adulte*» et «*adolescent*».

До інших прикладів утворення неологізмів за допомогою зрощення зараховуємо:

COURRIEL, додавання лексем *електронний* та *пошта* *courrier électronique* як альтернатива англійському варіанту e-mail. AUTOBUS: створене об'єднанням лексем *automobile* та *bus*, старовинної латинської флексії, похідної від архаїчного іменника *omnibus* (пасажирський поїзд). У період формування слово *automobile* класифікувалося як неологізм, утворений телескопією. Сьогодні воно повністю лексикалізоване та суфікс *-bus* є продуктивним способом формування інших неологізмів: *abribus* (крита автобусна зупинка). Лексема *INFORMATIQUE* зафіксована лексикографічними словниками: *information* (інформація) та *automatique* (автоматичний).

Наведемо інші приклади неологізмів, які утворено запозиченням та деривацією, виявлені в рекламних текстах анотацій.

CLUBBEUR – *Le clubbeur* – це любитель вечірок у клубах, нічних закладах. Слово походить від іменника *club* та утворюється додаванням суфікса *-eur*.

FASHIONISTA – англійський вираз *fashionista* означає жінку, яка захоплюється модним одягом. Цей термін походить від англійського слова *fashion* та суфіксу *-ista*.

NOMOPHOBIE – *Le nomophobie* означає людину, яка страждає за відсутності мобільного телефону поряд з ним. Слово утворене за допомогою зрощення англійських слів *no mobile phobia no* (non), *mobile* (téléphone portable) et *phobia* (peur, effroi).

FLASHMOB – термін *flashmob* або *flash-mob* робить посилання на угруповання людей спонтанне або найчастіше організоване, які виконують хореографічні рухи або співають перед початком виконання їх діяльності. Цей англійський термін складається з двох слів *flash* (éclair) та *mob* (mobilisation, foule). Це угруповання організовується за допомогою соціальних мереж. Учасники переважно не знають один одного. Вони виконують заздалегідь зумовлені дії, а потім зникають раптово.

SPEED DATING – *Le speed dating* є англіцизмом, що означає буквально «*rencontre rapide*». Це слово робить посилання на спосіб зустрічі з претендентами на руку й серце, які хочуть познайомитися з новим другом. Цей *dating* відбувається протягом кількох хвилин, кандидати зустрічаються один з одним послідовно, щоб визначити, чи підходить людина для тривалих стосунків.

Уважаємо, що до лексичних неологізмів потрібно також зарахувати слова, для розуміння сенсу яких обов'язковим є їхнє зорове сприйняття; цей вид лексики називають графічними неологізмами. В анотаціях поширене використання різноманітних

піктографічних та ідеографічних знаків. За словами Л. Єрмоленко, «всі зображувальні та зовнішні засоби організації складають іконографічний компонент рекламного тексту» (Єрмоленко, 2005: 76).

Такі іконографічні компоненти в досліджуваних інструкціях представлені зображенням обкладинки книги, портрета автора або оцінюванням за 5-ти бальною шкалою за допомогою особливих символів. Піктографічні зображення та іконографічні знаки виконують апелятивну функцію й виражають візуальну форму звернення до адресата. Графічні варіації, виділення кольором набувають певних рис графемної оказіональної гри, опановують увагою, поглядами потенційних покупців рекламованого об'єкта, викликають переважно позитивні емоції:



99 francs Frédéric Beigbeder Roman (poche). Paru en 06/2004

En Stock

L'auteur cumule les activités: publicitaire, romancier et critique littéraire dans «Voici». Dans son dernier roman, il règle ses comptes avec une agence de pub où, à coup de lignes de coke, on crée des spots pour yaourts allégés. Le héros, Octave, concepteur-rédacteur, crache dans la soupe pour se faire licencier. Mais les provocations en tous genres ne vont pas suffire. Riche en rebondissements, l'ouvrage aux accents pamphlétaires ne peut cacher son nihilisme, enrobé néanmoins d'un humour cinglant. 🖤 Coup de cœur des vendeurs Note des internautes: ★★★★★☆ (<http://livre.fnac.com>).

Атрактивність графічного неологізму найбільш просто доводиться, оскільки візуальне сприйняття постає як основний чинник семантизації слова. Контекстуальний коментар є також характерною ознакою неологічності лексеми: дуже часто, коли вводять у текст неологічну одиницю, автори розкривають її семантику через додаткового пояснення, яке може виражатися різними способами. Наприклад, коротким або досить повним коментарем, що охоплює етимологію та дефініцію лексеми; характеристикою як примітки; роз'ясненням неологізмів у дужках; для запозичень – перекладом; зазначенням автора для уналежнення цієї лексеми до класу неологізмів; поясненням незвичайної семантики лексеми; паралельним вживанням узуальної лексеми та її неологічного/оказіонального синоніму.

Висновки. Отже, дослідники виділяють два шляхи виникнення неологізмів – за допомогою словотвору та запозичення. В українській мові подібні лексеми є запозиченнями з англійської, французької, німецької, іспанської мов, з латинської та грецької. Під час дослідження було зафіксовано приклади неологізмів у корпусі текстів анотацій до художніх творів, запозичених із французької. Йдеться не про збільшення запозичень, які неминуче проникають у мову соціуму разом із закордонними товарами та послугами, що рекламуються; не про появу нових мовних явищ, нових понять; а про модні тенденції в житті, які відбито в лексичному складі мови. Їхнє вживання маркує належність до елітної групи. Ілюстративна функція нових слів (неологізмів) полягає у привертанні уваги, атрактивності потенційних читачів анотацій, передаванні національного колориту. Наші приклади, зафіксовані у корпусі текстів анотацій: альянс – alliance, анонс – anonce, арт-деко – art-déco, асорті – assorti, аерація – aération, амбре – ambré, багет – baguette, біліо – billion, бенефіс – bénéfice, денім – dénim, дефіле – défilé, дивертис divertissement, доместикація – domestication, домінанта – dominant, зеро – zéro, жалон – jalon, жуїр – jouir, імпазантність – imposant, інженю – ingénu, картуш – cartouche, клошари – cloche, кліше – cliché, комільфо –

comme il faut, мар marqueterie, мілітарі – militaire, нуар – noir, пастки – paillette, від кутюр – haute couture, перфекціонізм – perfectionnisme, марокен – maroquin, нордичний – nordique, консьерж – consièrge, конфітур – confiture, кофр – coffre, контрафакція – contrefaçon, креативний – créatif, кутюр'є – couturier, крющон – cruchon, контактор – contacteur, мус – mousse, пілотаж – pilotage, портативний – portatif, прет-а-порте – prêt-à-porté, резюме – résumé, реноме – rénomé, фам фаталь – femme fatale, фетиш – fétiche, фрапе – frappé, фритюр – friture, ексклюзив – exclusif, епатаж – épatage, епатувати – épater, еліта – elite, алюзія – allusion та ін.

Отже, оказіоналізми й неологізми мають поліфункційний статус у французькому та українському рекламно-інформаційному жанрі. Уживання неологізмів-запозичень у текстах анотацій викликано модними тенденціями соціуму, використання яких формує в читачів образ тієї країни, чия мова надає матеріал для новоутворення.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ

Балли, Ш. (1955). *Общая лингвистика и вопросы французского языкознания*. Москва: Иностранная литература.

Єрмоленко, Л. (2005). Піктографічні та ідеографічні знаки у сучасній французькій мові Київ: Карпенко В. М.

Зирка, В. (2010). *Современная реклама: манипуляция с модными словами. Лингвистика XXI ст.: нові дослідження і перспективи*, 166–120.

Кара-Мурза, С. (2001). *Манипуляция сознанием*. Москва: Эксмо-Пресс.

Красавина, О. (2006). *Корпусно-ориентированное исследование референции (принципы аннотации и анализ данных): дис. ... канд. филол. наук*. Москва.

Пристайко, Т. С. (2009). О некоторых терминологических проблемах современной неологии. *Вестник Днепропетровского университета. Серия: Языкознание*, 11 (15), 253–260.

Страмной, А. (2007). *Газетный текст как источник неологизмов (на материале русской и французской прессы): автореф. дис. ... канд. филол. наук*. Волгоград.

Gaillot, M. (1976). *Essais sur la langue de la réclame contemporaine*. Toulouse.

Guiraud, P. (1995). *Le jeu de mots*. Paris: PUF.

Lucci, V. (1989). L'orthographe dans la publicité. *Revue de didactique des Langues de L'Université de Stenhal de Grenoble*, 1, 64–67.

Sablayrolles, J-F. (2001). *De la «néologie syntaxique» à la néologie combinatoire*. URL: <http://www.jstor.org/stable/41683701>

Salamand, F. (1981). Le livre et son miroir. *Bulletin des bibliothèques de France*, 6, 331–338.

Tsybova, I. (2011). *Lexicologie française*, Moscow: LIBROCOM.

REFERENCES

Balli, Sh. (1955). *Obshhaja lingvistika i voprosy francuskogo jazykoznanija [General linguistics and questions of French language]*. Moscow [in Russian].

Gaillot, M. (1976) *Essais sur la langue de la réclame contemporaine*. Toulouse [in French].

Guiraud, P. (1995) *Le jeu de mots*, Paris: PUF [in French].

Kara-Murza, S. (2001). *Manipuljacija soznaniem [Manipulation of consciousness]*. Moscow: Jeksmo-Press [in Russian].

Krasavina, O. (2006). *Korpusno-orientirovannoe issledovanie referencii (principy annotacii i analiz dannyh) [Corpus-oriented reference research (principles of annotation and data analysis)]*. *Candidate's thesis*. Moscow [in Russian].

Lucci, V. (1989). L'orthographe dans la publicité. *Revue de didactique des Langues de L'Université de Stenhal de Grenoble*, 1, 64–67 [in French].

Pristajko, T. S. (2009). О некоторых терминологических проблемах современной неологии [On some terminological problems of modern neology]. *Vestnik Dnepropetrovskogo universiteta*.

Serija: Jazykoznanie [Bulletin of Dnepropetrovsk University. Series: Linguistics]. 11 (15), 253–260 [in Russian].

Sablaylorles, J-F. (2001). De la «néologie syntaxique» à la néologie combinatoire. Disponible sur: <http://www.jstor.org/stable/41683701> [in French].

Salamand, F. (1981). Le livre et son miroir. *Bulletin des bibliothèques de France*, 6, 331–338 [in French].

Stramnoj, A. (2007). Gazetnyj tekst kak istochnik neologizmov (na materiale russkoj i francuzskoj pressy) [Newspaper text as a source of neologisms (based on materials from the Russian and French press)]. *Extended abstract of candidate's thesis*. Volgograd [in Russian].

Tsybova, I. (2011). *Lexicologie française*. Moscow [in Russian].

Yermolenko, L. (2005). *Piktografichni ta ideografichni znaki u suchasnij francuskij movi [Pictographic and ideographic signs in modern French]*. Kyiv: Karpenko V. M. [in Ukrainian].

Zirka, V. (2010). Sovremennaja reklama: manipuljacija s modnymi slovami [Modern advertising: manipulation of buzzwords]. *Lingvistika XXI st.: novi doslidzhennja i perspektivi [Linguistics of the 21st century: new research and perspectives]*. 166–120 [in French].

Анотація

Постановка проблеми. Лексичне наповнення рекламних текстів має свої особливості. Серед лексики, яка привертає увагу, дослідники виділяють новомодні слова, тобто неологізми. Адресати рекламних текстів (журналісти, копірайтери, ведучі) мимоволі або навмисно стають творцями нової лексики, яку визначено як вербальний складник під час утворення прагматичного потенціалу текстів анотацій до художніх текстів.

Мета статті полягає в дослідженні структури та функціонування неологізмів у текстах рекламно-інформаційного жанру.

Методи дослідження. Під час дослідження використано описовий, порівняльний, структурний та функціональний методи.

Основні результати дослідження. Тексти рекламно-інформаційного жанру відрізняються змістовною новизною порівняно з газетно-публіцистичними текстами. Реклама інформує про існування товару й закликає до дії: придбати, скористатися, проголосувати. Відповідно до комунікативних цілеспрямованостей рекламних текстів у сучасних засобах масової інформації виділяють інформаційні, аналітичні, імперативні та рекламно-інформаційні жанри. У межах рекламно-інформаційного жанру вирізняємо відносно сталі видові групи текстів, які об'єднують жанри інформаційного дискурсу, на основі домінування жанроутворювальних ознак визначеної групи. Серед них особливої уваги заслуговують інтелектуальні рекламні тексти. Реклама є частиною сучасної цивілізації та постає як регулятор сучасної літературної мови. Пластика і гнучкість рекламного слова нерідко стають джерелом okazіональних слів, породжують неологізми, ініціюють появу ігрових елементів. Дослідження функцій неологізмів в інтелектуальних рекламних текстах анотацій показує, що вони виконують ілокутивну функцію привертання уваги, передають національний колорит. Їх уживання подекуди фіксує появу нових явищ, понять, але передусім маркує належність до елітної групи, модні тенденції в житті, відбиті в лексичному складі мови. Серед класифікацій творення неологізмів дослідники виділяють два основних шляхи: запозичення та словотворення. Словотворення базовано подекуди на зрощенні іноземних слів і додаванні запозичених суфіксів, наприклад: *le clubbeur, fashionista, le potorphobe, le speed dating, flashmob*. Привертає увагу також графічний неологізм, оскільки візуальне сприйняття є основним чинником семантизації слова. Французькі словотворчі суфікси виконують функцію пародійно-іронічної оцінки, інтертекстуальності, алюзії в рекламних текстах анотацій.

Висновки і перспективи. Отже, неологізми доволі часто вжито в текстах рекламно-інформаційного жанру з метою привертання уваги, впливу на адресата. Нерідко досліджувані тексти стають місцем творенням новомодної лексики, яка із часом втрачає

свою новизну, стилістичну привабливість. Докладне вивчення неологізмів в порівнянні з оказіоналізмами є перспективою нашого подальшого дослідження.

Ключові слова: інтелектуальні рекламні тексти, тексти анотацій, рекламно-інформаційний жанр, оказіоналізми, неологізми, інформативний дискурс.

Abstract

Background. The lexical content of advertising texts has its own characteristics. Among the attention-grabbing vocabulary, researchers single out newfangled words, that is, neologisms. Addressees of advertising texts (journalists, copywriters, presenters) unwittingly or intentionally become creators of new vocabulary. It (new vocabulary) is defined as a verbal component in the formation of the pragmatic potential of texts of annotations to artistic texts.

The purpose of the article is to study the structure and functioning of neologisms in the texts of the advertising and informational genre.

Methods. During the research, descriptive, comparative, structural and functional methods are used.

Results. Texts of the advertising and informational genre differ in content novelty compared to newspaper and journalistic texts. Advertising informs about the existence of the product, but most importantly it calls for action: purchase, use, vote. According to the communicative goals of advertising texts in modern mass media, scientists distinguish informational, analytical, imperative, and advertising-informational genres.

Within the advertising and informational genre, we distinguish relatively stable specific groups of texts that unite the genres of informational discourse, based on the dominance of the genre-forming features of the defined group. Among them, intellectual advertising texts deserve personal attention. Advertising is part of modern civilization and acts as a regulator of modern literary language.

The plasticity and flexibility of the advertising word often becomes a source of occasional words, gives birth to neologisms, and initiates the appearance of game elements. The study of the functions of neologisms in intellectual advertising texts of annotations shows that they perform an illocutionary function of attracting attention, conveying a national flavor. Their use sometimes, but very rarely, indicates the emergence of new phenomena, concepts, but most of all, the language is about belonging to an elite group, about fashionable trends in life, which are reflected in the lexical composition of the language. Among the classifications of the creation of neologisms, researchers distinguish two main ways: borrowing and word creation. Word formation is sometimes based on splicing foreign words and adding borrowed suffixes, for example: *le clubbeur*, *fashionista*, *le nomophobe*, *le speed dating*, *flashmob*. A graphic neologism also attracts attention, since visual perception is the main factor in the semanticization of a word. French word-forming suffixes perform the function of parodic-ironic assessment, intertextuality, and allusion in advertising texts of annotations.

Discussion. So, neologisms are quite often found in the texts of the advertising and informational genre with the aim of attracting attention and influencing the addressee. Often, the studied texts become a place for the creation of newfangled vocabulary, which over time loses its novelty and stylistic appeal, in contrast to occasionalisms. A detailed study of neologisms in comparison with occasionalisms is the perspective of our further research.

Keywords: intellectual advertising texts, annotation texts, advertising and informational genre, occasionalisms, neologisms, informative discourse.

Стаття надійшла до редакції 27.11.2022

CONTENT

O. Aliseenko, G. Mudrenko

DIGITAL-METHODS IN THE PREPARATION OF STUDENTS
DURING THE STUDY OF FOREIGN LANGUAGES..... 5

A. Anisimova, L. Repp

CONCEPTUALIZATION OF THE LEXEME *HEART* IN THE NOVEL
«HARRY POTTER AND THE GOBLET OF FIRE» BY J. K. ROWLING..... 16

N. Diachok, O. Popkova

GENITIVE-NEGATIVE AS THE UNIVERSAL FORM IMPLEMENTING
THE 'ABSENCE' CONCEPT..... 23

Y. Honcharova

TRANSGRESSIVE LANGUAGE OF POSTMODERNIST AUTOBIOGRAPHICAL
WRITING: INTERTEXT AND METALEPSIS 32

H. Kaliberda

SEMANTICS OF GARDEN IN THE NOVEL BY SEMYON RICHARDSON
«CLARICE, OR THE STORY OF A YOUNG GIRL» 38

A. Khodorenko

ON SOME ASPECTS OF GRAPHIC NOVELS OR «VISUAL NARRATIVES».
FROM TEXT TRANSLATION TO INTERSEMIOTIC TRANSMUTATION..... 47

I. Kirkovska

GRAMMATICAL REPRESENTATION OF MEANS OF THE CATEGORY OF FUTURENESS
OF MODERN FRENCH LANGUAGE COMPARED WITH LANGUAGES
OF WESTERN ROMANCE SUBGROUP..... 54

O. Kuvarkova

SEMANTIC-PRAGMATIC POTENTIAL OF METALINGUISTIC EXPRESSIONS
IN EPISTOLAR TEXTS OF OLEKSII REMIZOV 63

O. Panchenko, P. Horelova

PECULIARITIES OF OBSOLETE VOCABULARY USAGE IN THE NOVEL
«BLOOD BROTHERS...» BY VASYL SHEVCHUK 73

H. Puzyрей

MEANS OF EXPRESSION OF THE CONCEPT OF XENOPHOBIA IN THE
PUBLIC DISCOURSE OF MODERN FRENCH LANGUAGE..... 82

Ж. Тернова

ТИПОЛОГІЯ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ У СОЦІАЛЬНІЙ СФЕРІ

(на матеріалі українськомовної художньої прози кінця ХХ – початку ХХІ ст.)..... 92

М. Votintseva, К. Bandolko

SONGS FROM ENGLISH-LANGUAGE CARTOONS AND THEIR TRANSLATIONS

INTO UKRAINIAN AND GERMAN..... 99

М. Votintseva, Т. Klymenko, І. Suima

DEVELOPMENT OF SPEECH COMPETENCES

IN TERMS OF DISTANT LEARNING 109

Н. Хабарова

ЛІНГВІСТИЧНІ АСПЕКТИ ВИВЧЕННЯ НЕОЛОГІЗМІВ

У РЕКЛАМНИХ ІНТЕЛЕКТУАЛЬНИХ ТЕКСТАХ..... 118

Scientific edition publication

Наукове видання

Ukrainian sense
Український смисл

Ukrainian sense
Український смисл

Scientific collection
Edited by I. Popova, Doctor of Philology,
Professor
ISSN 2313-4437

Науковий збірник
за редакцією доктора філологічних наук,
професора І. Попової
ISSN 2313-4437

Certificate of state registration
of the print media
KB № 24591-14531ПР dated January 29, 2020

Свідоцтво про державну реєстрацію
друкованого засобу масової інформації
KB № 24591-14531ПР від 29.01.2020

Підписано до друку 04.12.2022.
Формат 60x84/16. Папір офсетний. Друк цифровий.
Ум. друк. арк. 7,21. Наклад 50 прим. Замовлення № 307.

Видавництво та друкарня ПП «Ліра ЛТД».
вул. Наукова, 5, м. Дніпро, 49107.
Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи
до Державного реєстру видавців, виготовлювачів
та розповсюджувачів видавничої продукції
ДК № 6042 від 26.02.2018.

dnipro.lira@gmail.com | +38 (067) 561-57-05 | lira.dp.ua