

ALFRED NOBEL UNIVERSITY JOURNAL OF PHILOLOGY

ВІСНИК

УНІВЕРСИТЕТУ ІМЕНІ АЛЬФРЕДА НОБЕЛЯ

НАУКОВИЙ ЖУРНАЛ ▪ **Заснований у жовтні 2010 р.** ▪ **Виходить 2 рази на рік**

СЕРІЯ ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ

**АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ТЕОРІЇ ЛІТЕРАТУРИ
ТА ЛІТЕРАТУРНОЇ КРИТИКИ**

КОМПАРАТИВНІ СТУДІЇ: ДІАЛОГ КУЛЬТУР ТА ЕПОХ

**АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ЕСТЕТИКИ
ТА ПОЕТИКИ ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ**

**АСПЕКТИ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ ПРОБЛЕМАТИКИ
СХІДНИХ МОВ ТА ЛІТЕРАТУР**

**АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ЛІНГВІСТИКИ
ТА ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЇ**

ЛІНГВОПОЕТИЧНІ АСПЕКТИ ХУДОЖНЬОГО ДИСКУРСУ

ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧІ СТУДІЇ

Програмні цілі – висвітлення результатів новітніх досліджень та досягнень філологічної науки за всіма напрямками і аспектами її розвитку та практичного застосування.

Для наукових працівників, фахівців-лінгвістів, літературознавців, перекладознавців, студентів, широкого кола науковців і дослідників всіх напрямів розвитку філології.

Матеріали публікуються змішаними мовами.

Журнал затверджено до друку і до поширення через мережу Інтернет за рекомендацією вченої ради Університету імені Альфреда Нобеля (протокол від 22 листопада 2022 р. № 10).

Журнал «Вісник Університету імені Альфреда Нобеля». Серія «Філологічні науки» затверджено у Переліку наукових фахових видань за категорією «Б» рішенням Атестаційної колегії Міністерства освіти і науки України (наказ від 24.09.2020 р. № 1188).

Журнал «Вісник Університету імені Альфреда Нобеля». Серія «Філологічні науки» зареєстровано у міжнародних наукометричних базах і директоріях Scopus, Ulrich's Periodicals Directory, Directory of Open Access Journals (DOAJ), Index Copernicus та індексується в інформаційно-аналітичній системі Національної бібліотеки України імені Вернадського та Google Scholar.

Свідоцтво про державну реєстрацію КВ № 22576-12476ПР від 20.02.2017 р.

2 (24) 2022

РЕДАКЦІЙНА РАДА

Голова редакційної ради

С.Б. ХОЛОД, доктор економічних наук, професор
(Університет імені Альфреда Нобеля, м. Дніпро).

Заступник голови редакційної ради

А.О. ЗАДОЯ, доктор економічних наук, професор
(Університет імені Альфреда Нобеля, м. Дніпро).

Члени редакційної ради

С.Б. ВАКАРЧУК, доктор фізико-математичних наук,
професор (Університет імені Альфреда Нобеля, м. Дніпро).
В.А. ПАВЛОВА, доктор економічних наук, професор
(Університет імені Альфреда Нобеля, м. Дніпро).
А.А. СТЕПАНОВА, доктор філологічних наук, професор
(Університет імені Альфреда Нобеля, м. Дніпро).

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ

Головний редактор серії

А.А. СТЕПАНОВА, доктор філологічних наук, професор
(Університет імені Альфреда Нобеля, м. Дніпро).
Відповідальний секретар
Н.В. ЧУПІКОВА, викладач
(Університет імені Альфреда Нобеля, м. Дніпро).

Члени редакційної колегії

Н.О. ВИСОЦЬКА, доктор філологічних наук,
професор (Київський національний лінгвістичний
університет).
Я.В. ГАЛКІНА, кандидат філологічних наук, доцент
(Університет імені Альфреда Нобеля, м. Дніпро).
А.А. ЗЕРНЕЦЬКА, доктор філологічних наук, професор
(Національний педагогічний університет
імені М.П. Драгоманова, м. Київ).
Н.В. ЗІНУКОВА, доктор педагогічних наук, професор
(Університет імені Альфреда Нобеля, м. Дніпро).
О.О. КОРНІЄНКО, доктор філологічних наук, професор
(Національний педагогічний університет
імені М.П. Драгоманова, м. Київ).
А.В. ЛЕПЕТЮХА, доктор філологічних наук,
доцент (Харківський національний
педагогічний університет імені Г.С. Сковороди).
О.І. МОРОЗОВА, доктор філологічних наук, професор
(Харківський національний університет
імені В.Н. Каразіна).
В.Г. НІКОНОВА, доктор філологічних наук, професор
(Київський національний лінгвістичний університет).
Л.К. ОЛЯНДЕР, доктор філологічних наук, професор
(Східноєвропейський національний університет
імені Лесі Українки, м. Луцьк).
І.В. ПРУШКОВСЬКА, доктор філологічних наук, доцент
(Київський національний університет
імені Тараса Шевченка).
Л.І. ТАРАНЕНКО, доктор філологічних наук, доцент
(НТУУ «Київський політехнічний інститут
імені Ігоря Сікорського»).
О.М. ТУРЧАК, кандидат філологічних наук, доцент
(Університет імені Альфреда Нобеля, м. Дніпро).
Т.В. ФІЛАТ, доктор філологічних наук, професор
(ДЗ «Дніпропетровська медична академія
МОЗ України»).
Н.Л. ЮГАН, доктор філологічних наук, професор
(Київський національний університет
імені Тараса Шевченка).

EDITORIAL COUNCIL

Head of Editorial Council

SERGIY KHOLOD, Doctor of Economics, Full Professor
(Alfred Nobel University, Dnipro).

Deputy Head of Editorial Council

ANATOLI ZADOLA, Doctor of Economics, Full Professor
(Alfred Nobel University, Dnipro).

Members of Editorial Council

SERGIY VAKARCHUK, Doctor of Physical and Mathematical
Sciences, Full Professor (Alfred Nobel University, Dnipro).
VALENTYNA PAVLOVA, Doctor of Economics, Full Professor
(Alfred Nobel University, Dnipro).
ANNA STEPANOVA, Doctor of Philology, Full Professor
(Alfred Nobel University, Dnipro).

EDITORIAL BOARD

Chief Editor

ANNA STEPANOVA
Doctor of Philology, Full Professor (Alfred Nobel University, Dnipro).
Executive Assistant
NATALIIA CHUPIKOVA
Lecturer (Alfred Nobel University, Dnipro).

Editorial Board Members

NATALIIA VYSOTSKA
Doctor of Philology, Full Professor (Kyiv National Linguistic
University).
YANA GALKINA
PhD in Philology, Associate Prof. (Alfred Nobel University, Dnipro).
ALLA ZERNETSKAYA
Doctor of Philology, Associate Prof. (National Pedagogical
Dragomanov University, Kyiv).
NATALIIA ZINUKOVA
Doctor of Pedagogy, Full Professor (Alfred Nobel University, Dnipro).
OKSANA KORNIYENKO
Doctor of Philology, Full Professor (National Pedagogical
Dragomanov University, Kyiv).
ANASTASIIA LEPETIUKHA
Doctor of Philology, Associate Professor (H.S. Skovoroda Kharkiv
National Pedagogical University).
OLENA MOROZOVA
Doctor of Philology, Full Professor (V.N. Karazin Kharkiv National
University).
VERA NIKONOVA
Doctor of Philology, Full Professor (Kyiv National Linguistic University).
LUIZA OLIANDER
Doctor of Philology, Full Professor (Lesya Ukrainka Eastern
European National University, Iutsk).
IRYNA PRUSHKOVSKA
Doctor of Philology, Associate Prof. (Taras Shevchenko National
University of Kyiv).
LARYSA TARANENKO
Doctor of Philology, Professor (NTUU "Igor Sikorsky Kyiv
Polytechnic Institute").
OLENA TURCHAK
PhD in Philology, Assistant Prof. (Alfred Nobel University, Dnipro).
TATYANA FILAT
Doctor of Philology, Full Professor (Dnipropetrovsk Medical
Academy of Health Ministry of Ukraine).
NATALIIA YUHAN
Doctor of Philology, Full Professor (Taras Shevchenko National
University of Kyiv).

МІЖНАРОДНА РЕДАКЦІЙНА РАДА

Н.Л. БЛИЩ, доктор філологічних наук, професор
(Білоруський державний університет,
Білорусь).
О.Ю. ВІЛЛІС, PhD з філології, доцент
(Гарвардський університет, США).
Г.Б. МАДІЄВА, доктор філологічних наук, професор
(Казахський національний університет
імені Аль-Фарабі, Казахстан).
Г.Л. НЕФАГІНА, доктор філологічних наук, професор
(Академія Поморська в Слупську,
Польща).
КЬОКО НУМАНО, магістр філології, професор
(Токійський державний університет
міжнародних досліджень, Японія).
Л. СІРИК, доктор філологічних наук, професор
(Університет імені Марії Склодовської-Кюрі у Любліні,
Польща).
А.Б. ТЕМІРБОЛАТ, доктор філологічних наук, професор
(Казахський національний університет
імені Аль-Фарабі, Казахстан).
Т. ЯНСЕН, PhD з філології
(Університет Уельсу Трінті Сент Девід,
Велика Британія).

INTERNATIONAL EDITORIAL COUNCIL

NATALIA BLISHCH
Doctor of Philology, Full Professor, Belarusian State University
(Belarus).
OKSANA WILLIS
PhD in Philology, Assistant Professor, Harvard University (USA).
GULMYRA MADYIEVA
Doctor of Philology, Full Professor, Al-Farabi Kazakh National
University (Kazakhstan).
GALINA NEFAGINA
Doctor of Philology, Full Professor, Pomeranian University
in Slupsk (Poland).
KYOKO NUMANO
Master in Philology, Full Professor, Tokyo State University
of Foreign Studies (Japan).
LUDMILA SIRYK
Doctor of Philology, Full Professor, Maria Curie-Skłodowska
University in Lublin (Poland).
ALUA TEMIRBOLAT
Doctor of Philology, Full Professor, Al-Farabi Kazakh National
University (Kazakhstan).
THOMAS JANSEN
PhD in Philology, Associate Professor, University of Wales
Trinity Saint David (United Kingdom of Great Britain).

Усі права застережені. Повний або частковий передрук і переклади
дозволено лише за згодою автора і редакції. При передрукуванні
поширення на «**Вісник Університету імені Альфреда Нобеля**».
Серія «Філологічні науки» обов'язкове.

Редакція не обов'язково поділяє
точку зору автора і не відповідає
за фактичні або статистичні помилки,
яких він припустився.

Редактор *А.А. Степанова*
Комп'ютерна верстка *А.Ю. Такій*

Підписано до друку 30.11.2022. Формат 70×108/16. Ум. друк. арк. 22,92.
Тираж 300 пр. Зам. № .

Адреса редакції та видавця:
49000, м. Дніпро,
вул. Січеславська Набережна, 18.
Університет імені Альфреда Нобеля
Тел/факс (056) 720-71-54.
e-mail: rio@duan.edu.ua

Віддруковано у ТОВ «Роял Принт».
49052, м. Дніпро, вул. В. Ларіонова, 145.
Тел. (056) 794-61-05, 04
Свідоцтво ДК № 4765 від 04.09.2014 р.

ЗМІСТ

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ТЕОРІЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ЛІТЕРАТУРНОЇ КРИТИКИ

- Anistratenko A.**
Alternative History Genre in the Fine Literature.
The Role of European Myth in Cryptohistorical Writing
DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-1 8
- Кропивко І.В.**
Інтерпретативні стратегії сучасної прози в контексті літературознавчої антропології
DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-2 17

КОМПАРАТИВНІ СТУДІЇ: ДІАЛОГ КУЛЬТУР ТА ЕПОХ

- Андрейчикова О.А.**
Мотив катастрофізму в поезії антиутопічного жанру: Кадзуо Ішігуро і Ярослав Мельник
DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-3 29
- Пономаренко М.Д.**
Космополітична модель світу в ранній творчості Юрія Кузнецова
DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-4 38
- Тетеріна О.Б.**
Компаративістська парадигма у працях Ю. Бойка-Блохіна: «взаємодотикання і схрещення» підходів
DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-5 49

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ЕСТЕТИКИ ТА ПОЕТИКИ ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ

- Василишин І.П.**
Екзистенційні образи та наративи в поезії Рільке (досвід перекладу Богдана Кравців)
DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-6 63
- Оляндер Л.К.**
«Piesek Przydorożny» та «Abecadło» Чеслава Мілоша як картина XX століття
DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-7 82
- Пахарева Т.А.**
Архітектоніка мовчання у повісті Веркора «Море мовчить»
DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-8 93
- Stepanova A.A., Dushatska L.S.**
The Poetics of Autobiographical Memory in Ray Bradbury's Novel "Dandelion Wine":
On the Way to an Impressionistic Novel
DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-9 107
- Шостак О.Г.**
Пошуки власної ідентичності як постмодерна гра у творчості Шермана Алексі
DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-10 121
- Yalovenko O.**
Poetics of Gastronomic Images in Jhumpa Lahiri's "The Namesake"
DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-11 131

АСПЕКТИ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ ПРОБЛЕМАТИКИ СХІДНИХ МОВ ТА ЛІТЕРАТУР

- Гусейнлі С.Г.**
Діяння вокалізму азербайджанської мови на російську вимову бакинців: білінгвальний аспект
DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-12 142

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ЛІНГВІСТИКИ ТА ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЇ

- Бондарчук К.С., Чумаченко О.А.**
Позитивні та хибні зміни в Українському правописі 2019 р.
DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-13 153

Demyanchuk Yu.I. A model of the English-Ukrainian sub-corpus of texts of NATO, UN and WTO official and business documents DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-14	165
Денисюк В.В. Фразеологія ділової документації Івана Мазепи в контексті розвитку фразеологічного фонду української мови DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-15	180
Kravchenko N., Vylinskyi S., Yudenko O. Deictic Mitigation VS. Commissive Acts in Political Interview (Based on the Modern European Discourse of Aid to Ukraine) DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-16	193
Ментинська І.Б. Сучасний стан та перспективи онлайн-лексикографії комп'ютерної галузі DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-17	201
Pavlichenko L. Polarization in Media Political Discourse on the War in Ukraine: Critical Discourse Analysis DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-18	214

ЛІНГВОПОЕТИЧНІ АСПЕКТИ ХУДОЖНЬОГО ДИСКУРСУ

Kornieva Z.M., Borbenchuk I.M. Idiostyle Peculiarities in Tuna Kiremitçi's "Prayers Stay the Same" DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-19	224
Krysanova T.A., Shevchenko I.S. Multisemiotic Patterns of Emotive Meaning-Making in Film DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-20	238

ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧІ СТУДІЇ

Бойко Я.В. Конструювання когнітивно-дискурсивної моделі діахронної множинності перекладів як інтерпретаційно-евристична діяльність DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-21	249
НАШІ АВТОРИ	258
OUR AUTHORS	261

CONTENTS

TOPICAL ISSUES OF LITERARY THEORY AND CRITICISM

- Antonina V. Anistratenko**
Alternative History Genre in the Fine Literature. The Role of European Myth in Cryptohistorical Writing
DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-1 8
- Iryna V. Kropyvko**
Interpretative Strategies of Modern Prose in the Context of Anthropological Criticism
DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-2 17

COMPARATIVE STUDIES: THE DIALOGUE OF CULTURES AND EPOCHS

- Olena A. Andreichykova**
The Motive of Catastrophism in the Dystopian Genre Poetics: Kazuo Ishiguro And Yaroslav Melnik
DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-3 29
- Maxim D. Ponomarenko**
The Cosmopolitan Aspect of Yuri Kuznetsov's Early Work
DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-4 38
- Olga B. Teterina**
Comparative paradigm in works of Y. Boyko-Blokhyn: approaches "interweaving and intercrossing"
DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-5 49

TOPICAL ISSUES OF AESTHETICS AND POETICS OF A LITERARY WORK

- Igor P. Vasylyshyn**
Existential Images and Narratives in Rilke`s Poetry (Bogdan Kravtsiv`s Translation Experience)
DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-6 63
- Luiza K. Oliander**
Czesław Miłosz's "Pieśń Przydrożny" and "Abecadło" as the Picture of the 20th Century
DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-7 82
- Tatyana A. Pakhareva**
Architectonics of the Silence in Vercors' novel "The Silence of the Sea"
DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-8 93
- Anna A. Stepanova, Liudmyla S. Dushatska**
The Poetics of Autobiographical Memory in Ray Bradbury's Novel "Dandelion Wine": On the Way to an Impressionistic Novel
DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-9 107
- Oksana G. Shostak**
The Search of Own Identity as a Postmodern Game in the Texts by Sherman Alexie
DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-10 121
- Olha V. Yalovenko**
Poetics of Gastronomic Images in Jhumpa Lahiri's "The Namesake"
DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-11 131

ASPECTS OF SOCIOCULTURAL PROBLEMATICS OF ORIENTAL LANGUAGES AND LITERATURE

- Sanay H. Huseynli**
The Impact of the Azerbaijani Language Vocalism on Baku Residents Russian Pronunciation: the Bilingual Aspect
DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-12 142

TOPICAL ISSUES OF LINGUISTICS AND LINGUOCULTUROLOGY

- Kateryna S. Bondarchuk, Olha A. Chumachenko**
Positive Changes and Inaccuracies in the Ukrainian 2019 Spelling
DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-13 153
- Yuliya I. Demyanchuk**
A model of the English-Ukrainian sub-corpus of texts of NATO, UN and WTO official and business documents
DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-14 165

Vasyl V. Denysiuk The Phraseology of Ivan Mazepa's Business Documentation in the Context of the Ukrainian Language Phraseological Fund Development DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-15	180
Nataliia K. Kravchenko, Sviatoslav I. Vylinskyi, Oleksandr I. Yudenko Deictic Mitigation VS. Commissive Acts in Political Interview (Based on the Modern European Discourse of Aid to Ukraine) DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-16	193
Iryna B. Mentynska Current State and Prospects of Computer Terminology Online Lexicography DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-17	201
Larysa V. Pavlichenko Polarization in Media Political Discourse on the War in Ukraine: Critical Discourse Analysis DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-18	214

LINGUOPOETIC ASPECTS OF ARTISTIC DISCOURSE

Zoia M. Kornieva, Iryna M. Borbenchuk Idiostyle Peculiarities in Tuna Kiremitçi's "Prayers Stay the Same" DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-19	224
Tetiana A. Krysanova, Iryna S. Shevchenko Multisemiotic Patterns of Emotive Meaning-Making in Film DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-20	238

TRANSLATION STUDIES

Yana V. Boiko Construction of cognitive-discursive model of diachronic plurality in translation as interpretative-heuristic activity DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-21	249
OUR AUTHORS	258

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ТЕОРІЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ЛІТЕРАТУРНОЇ КРИТИКИ

UDC 82-313.2

DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-1

A. ANISTRATENKO

Doctor of Science in Philology

*Professor of the Social Sciences and Ukrainian studies Department,
Bukovinian State Medical University (Chernivtsi)*

ALTERNATIVE HISTORY GENRE IN THE FINE LITERATURE. THE ROLE OF EUROPEAN MYTH IN CRYPTOHISTORICAL WRITING

Стаття присвячена жанрово-стильовим особливостям метажанру альтернативної історії (AI). *Мета* статті – визначити ідентичність і шлях альтернативної історичного роману в Україні та його порівняльну характеристику на сучасному етапі зарубіжного роману цього жанру. *Завдання студії* полягають у визначенні способів функціонування європейського міфу в мистецькому просторі неомодерного AI роману в Україні, що створює новий генологічний малюнок в українському літературознавстві.

Методи дослідження підпорядковані меті та завданням, переважають порівняльний, історико-літературний, описовий та аналітичний.

Для альтернативної історії добре підходить жанр історичного роману як базовий генологічний тип. В дослідженні представлено уявлення про джерела AI. У полі історизму з'явилися альтернативи, які вистіснили історію. Виникнення історичного роману пов'язане з відродженням історичної прози в середні віки, модифікацією новелістичної структури оповіді та трансформацією історичної літератури як класичної прозової традиції від міфологічної притчі до епічного жанру, а останнім часом, – як канонізований жанр роману. Історична проза – оригінальний фактажний жанр, сповнений науковості та стилю, поєднаних на принципах поетики. Дослідженням генології AI займалися декілька науковців, таких як М. Шнайдер-Майерсон, Дж. Клют, О. Абрамович, В. Даниленко та ін. Але в галузі жанрових маркерів та набору піджанрів ця тема ще недостатньо висвітлена. Новизна дослідження була висунута О. Абрамовичем і пов'язана з історичною основою генезису роману AI. Через встановлення тоталітарного режиму в Європі та поширене явище переписування історії, суспільно-політичні трансформації, свідками яких стало не одне покоління, локальні історії та європейська історіографія були переформатовані в численних джерелах. Який з них провідний? Це питання, яке слід досліджувати та обговорювати. *Висновки.* У новелістиці та романній прозі AI механізмами трансформації субжанрів, зокрема у криптоісторії, виступають міфологеми та численні пласти стилізації історії в ХХ ст., а не тільки історичні події давнини. Тенденція до узагальнення визначила роль історії як посередника між філософією та релігією: вона трансформувалася як світська релігія. Можна також зробити висновок, що метажанрове становлення AI поширювалося протягом століття, впливаючи на окремі жанри та різновиди, набувало різноманітних рис інших жанрів, зокрема канонічних, таких як історичний роман, пригодницький, детективний роман, роман-хроніка, наукова-фантастика.

Ключові слова: Альтернативна історія, європейський міф, неомодерний сучасний роман, альтернативно-історичний метод, український роман.

Для цитування: Anistratenko, A. (2022). Alternative History Genre in the Fine Literature. The Role of European Myth in Cryptohistorical Writing. *Вісник Університету імені Альфреда Нобеля. Серія: Філологічні науки / Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologichni Nauki*, vol. 2, issue 24, pp. 8-16 DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-1

For citation: Anistratenko, A. (2022). Alternative History Genre in the Fine Literature. The Role of European Myth in Cryptohistorical Writing. *Alfred Nobel University Journal of Philology / Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologichni Nauki*, vol. 2, issue 24, pp. 8-16 DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-1

Introduction

The alternative history (AH) means history-cultural course of sections in historiography, culture studies, genres studies, phenomenology; their basis of investigation is multidimensionality of historical time. The term has a more limited meaning in literature discourse. AH was finally established in worldwide writing during the modernism epoch. As a fiction genre it originates from works of the prominent American writer – M. Twain [Nicholls, Clute, 1993, p. 806].

The most famous works in this genre are: “3,000 Years among the microbes” by M. Twain. (1905), “A Sound Of Thunder” by R.D. Bradbury, (1952), “Eutopia” by P.W.S . Anderson, (1967), “Tunnel Through the Deeps” by H.M. Harrison (1972), “Dr. Heidegger’s Experiment” by N. Hawthorne (1837), “Lest Darkness Fall” by Lyon Sprague de Camp (1939), “The Island of Crimea” by V. Aksyonov (1979), “The Heir” by K. Bulychov (1992), “Fatherland” by R. Harris (1992), “The other sky” by A. Lazarchuk (1993), “72 letters” by T. Chan (2000), “The variant “Bis” by S. Anisimov (2004), “11/22/63” S. King (2011).

There are also Ukrainian writers, who created works in this genre, among them are: V. Baziv, I. Bilyk, M. Brynykh, V. Vladko, V. Danylenko, R. Ivanenko, R. Ivanychuk, M. Kidruk, S. Protsyuk, V. Shevchuk, Ya. Yanov’skyi, etc. V. Kozhelyanko consciously and purposefully elaborated this genre, developing our literature, and Yu. Shcherbak continued to do this, after his death.

The most prominent researchers who discovered alternative history are: H. White [White, 1928], W.J. Collins [Collins, 1990], P. Nicholls & J. Clute [Nicholls & Clute, 1998], G. Rosenfeld [Rosenfeld, 2002], V. Sobolev [Sobolev, 2006], S. Bierieezhnoy [Bierieezhnoy, 2008], M. Schneider-Mayerson [Schneider-Mayerson, 2009], G. Winthrop-Young [Winthrop-Young, 2009], R. Katsman [2013], C. Abbott [Abbott, 2016] etc. M. Twain’s novel “A Connecticut Yankee in King Arthur’s Court” (1889) is written on real historical notes, chronicles, and evidence materials, however, the plot catalyst is a fantastic element introduced by the author, which can be generally named as “what would be, if...”. The divergence point (external crucial element) is changing ordinary (known, real) historical course; this is the most important genre marker, which helps to identify the writing that is written in alternative history genre.

Alteration of the history in the past (even if it comes to the future of society) creates lacuna for plot schemes evolution of fantastic type in literature, namely, prepares the basement for realization of typical story constructions in science fiction and fantasy, for example, in time traveling, intruding of alien civilization or in individual representatives of extraterrestrial forms of life.

Style and genre markers of the alternative history

Genre markers in AH works can also balance on global and partial edges, namely history and story; the probable histories of development, only human civilization life screenplays, in relation to official historiography, “and not smart dinosaurs, walking trees or mice” [Sobolev, 2006, p. 17.] as Hokser has said (pseudonym of the site founder, organizer of writers-alternatives competition).

The most important stylistic markers of AH are (from the experience of prominent nowadays fiction texts):

- Immersion in nationally-mental peculiarities of historical development, passing laws and historical events changings;
- Hermeneutics connection of AH and Christianity (predominant amount of AH works are written on the historical material after Christianity uprising or actually on the material of this process or its objection);
- Immersion into mythology and esoteric knowledge;
- Criticism of linear consequence theory in general sense;
- Reproduction methods involvement from the other kinds of art or science;
- Wide range of formally-typical formations;
- Typical genre markers are:
 - Replacement of history in the past;
 - Epic and epoch of the story, that means life description of at least one generation in the changed historical reality;

- National attachment of the characters, allusions, logical chains, and at the same time, parable generalization of the story;

As Hokser introduced, alternative history genre has three principled positions from which there are its features:

- Described history fully matches to the fixed world and national history to the point of divergence, in other words, alternative history can't be based on cryptohistory, hypothesis, fabrications; only real historical persons must be main in the writing;
- Alternative history is a history of humanity; that's why animal images or representatives of extraterrestrial civilization can't be protagonists there;
- If artistic method with parallel world or virtual reality are used in the writing, this world must be identical to the real, civilized space before the divergence point and must differ essentially after it;

Thesis for creating the definition of this genre can be distinguished from the competition regulations of the modern writers, as they are seen by literary critics in Slavic area. The competition among alternative writers was organized in participation with M. Moshkov and writers from the *Kharkiv School of Fantasy*. It had been conducted for about 10 years, so the jury and interested viewers created literature, aesthetic and even philosophical criteria for the genre, which is formed into an aim genre on the basis of Slavic literature.

Appearance of the AH genre on the fantastic and historical edges is proved with common functioning of both genre markers. As J. Clute used to say in his encyclopedic article: "Alternative History is not computer game-strategy, which can *be saved, replayed* and then *resaved*... and it is not secular talks about *what it could be if*... [Nicholls, Clute, 1993, p. 714]. Alternative history "lets us analyze progress of historical events, estimate the role in history of a person and occasional factors, and the most important, understand regularity of historical events, to avoid the repetition of the former mistakes in reality" [Marusyk, 2005, p. 14–18].

Ambivalence of this genre is connected with the fact that *it is distinguished from the science fiction sphere and is formed in the genre of historical fiction*.

Genre scheme of historical fiction successfully works for alternative history writings. Alternative emerged in the historicism field that shifted history. Appearance of historical fiction is connected with historical prose revival during the Middle Ages epoch, modification of novel narrative structure, and transformation of historical literature in the new *age* epoch from mythology-parable into epic gender, lately into canonized genre of novel. "Historical prose is original genre, where facts, scientism and style are combined, that is based on poetics principles" [Volkov, 2001, p. 239]. This expression was said by A. Abramovuch and it is connected with historical prose genesis. But in the 20th century "[...] in connection with totalitarian regime establishment in Europe and practice of history rewriting [...] numerous presentations of historical events [...] mythology more and more dominates [...] and numerous stylizations are observed" [Volkov, 2001, p. 239–240].

Movement to generalization gave history the role of mediator between philosophy and religion: it transformed into secular religion. So its relations with the church became ambiguous. History blocked up *Divine Providence* by the skill to explain the course of things, but at the same time, history continued to *be connected with God (unmittelbar zu Gott)*, there was always something lofty for rational historical reconstruction. V. Humboldt compared history with art that "is also not only imitation of an image, but application into the idea that is based in that image" («[...] auch nicht sowohl Nachahmung der Gestalt, als Versinnlichung der in der Gestalt ruhenden Idee ist» [Humboldt, 1841, p. 49].

The philosophy of history returned to polemic between history and novel. D. Didro, while talking about S. Richardson, opposed *a bad novel* to a novel as *a bad history*. As O. Tyerri, putting forward clear and consistent principles of understanding, thinks that the novel itself approaches the truth in a bigger extent than old history which is only able to accumulate facts without their inner logical connection. Long and tangled history of historical fiction, especially in English (W. Scott) and French literature (G. Michle), slightly separated two quarreling camps of dreamers and historians.

The human's desire to change something in history in order to return it in the right way is frequently realized in historical science and fiction literature. Changing of facts or their interpretation only politicizes historical chronicle and historiography itself. But doesn't give the desirable

correction of *historical modernity*. New variants of projects can be successfully created if we impose them into known schemes of historical events in the past epochs in the process of understanding the logic of events, especially on the particular consecutive distance. National history can be reconstructed especially well with the help of this method. So, the first timid try was done in 1889.

In the 20th century, AH elements appeared in essays, dramas, small prose, and lately in novel. Historical intervals and moments that interested foreign writers mainly belong to the history of wars, century breaks and also connect with the history of Christianity [see table 1]. In return, Ukrainian attempts mainly apply to domestic history (mostly to political one) which belongs to Kyivan Rus' and Christianization of Ukrainian territory (I. Bilyk "*Mech Arey*" [The Sword of Arey], "*Pohoron bohiv*" [The Gods' funeral], "*Ne dratuyte hryfoniv*" [Don't annoy griffins], V. Vladko "*Nashchadky skifiv*" [Scythians' descendants]), or till 19 – early 20th centuries (O. Irvanets "*Rivne-Rovno*", Ya. Yanovs'kyi "*Dolyna Belvederu*" [The valley of Belveder], Yu. Shcherbak "*Chas smertochrystiv*", M. & S. Dyachenko "*Vita Nostra*", and *defilyadna* range of three novels by V. Kozhelyanko.

Enormous amount, about 1000 units presented to alternative writers' competition in Hoker's site, were fantastic and fantasy AH works. They use it as a brand for successful spreading of book products, as it is very popular among European readers and literature critics. However, some texts with such an abbreviation do not always belong to mass literature, especially while talking about Slavic nations. There is intensive enrichment of the texts by this genre marker in Russian literature. They focus on the quantity, forgetting about the quality.

A. Alekseev, founder of the biggest Internet-resources connected to alternative history questions wrote in *Time o'clock: news-дневник футуролога*: "On the basis of my old idea lies the notion that feuilleton epoch rooted in Russian fantasy long time ago. There are not original writers with holistic creative method for about 20 years. All who exist are regarded as hybrid-mutants, pasted with small parts from the past." [Labazov, 2002]. He didn't stop by the fact, that his old idea was principally taken from F. Blyaya, from his book "*Bestiariy suchasnoyi literatury*" (Bestiary of modern literature) [Labazov, 2002].

There is the other important theoretical aspect – fantastical one. Its role in AH as a genre-stylistic component of aim genre and AH formation in Ukrainian literature as genre-stylized variety in the alternative *history of Ukraine*.

In the 20th–21st centuries, fantasy became an aim genre in fiction literature, which uses property of the former genres of alternative history. "Genre, which is taken from the other literature, undergoes some modifications in a new cultural environment. One of the most complicated problems of gene science is interaction in genre between stable and variable, generally theoretical and national unique" – N. Kopystyanska [Kopystyanska, 2005, p. 16.] presenting a definition in one of the most authoritative domestic works in genre studies.

The second factor has become the problem of genre transformation on the basis of traditions of a particular national literature, as pointed out by the researcher of genre theories; this factor increases AH borders. That's why we talk about the discovery made by V. Kozhryanko of not only the novel in AH genre for Ukrainian literature, but of creating a specific genre variety – *Alternative history of Ukraine*.

The article "*Metaistoriya: Istorychna uyava v Evropi XIX viku*" [Meta-history: the historical imagination in Europe of the 19th century] written by H. White [White, 1928] in the 19th century points to the expansion of geographical borders of alternative history (in wide meaning of the term). In the 19th century, European civilized theory together with historiography composed similarly to medieval notions about the universe structure. The opinion, that absolute center of intellectual history of the humanity belongs to Europe was created by Great Britain and supported by France, Italy and Germany. However, beyond West Europe (in geographical meaning) the other theories functioned. Although, the cultural development of nations of our part of the World allowed monopoly on historiography in its scientific and artistic revelation.

So, flash ideas were not developed during centuries; they were forgotten or used again, but differently. In the article "*Narodzhennya ta smert natsionalnyh mifiv*" [Birth and death of national myths] written by Zh. Niva [Niva, 1998], this process was called the *greenhouse effect of Europe*. Europe is complicated botanical garden where all kinds must be cultivated and where unification can't be simplified with hybridization. Each variation must have its own place there, while there is deficiency it will disappear, together with Europe idea; it means wealth and national di-

versity of Europe. It is much easier to plant pines everywhere than to do Arboretum. European gardens can't grow with outdated agriculture. Europe can't be the Middle West.

Alternative of each historical work and novel, in particular, was proving this philosophical idea every year, which discloses inner features of Europe.

AH not only expanded geographical borders as time passed, while implementing in every new national literature, but also received new genre features and converted from filial genre that was formed with science fiction, fantasy and historical novel into metagenre that contains a set of peculiar filial ones.

Creation of an obligatory ground for simultaneous survival of many similar, multi-aspect ideas means multiculturalism, multi-semantic as symbolic features in European culture and literature development that led an American genre to European writing. AH obtains the biggest distribution and readers' interest in Germanic, Austrian, Polish, Swedish, Finnish and Dutch literatures. In this investigation attention is paid on the impact of Germanic, Polish, Finnish and Swedish literature among the others on AH formation in Ukrainian literature and importance of V. Kozhelyanko works in the development and formation of this genre in Ukrainian literature process.

Non-admission of alternatives is a historical peculiarity in Asia (in wider cultural sense) that has rooted in Slavic area. The reason for the mental colonialism of the former USSR provoked almost complete absence of alternative history works in fiction literature of Ukraine, Belarus, Slovakia, Bulgaria, by the time of obtaining political independence by these countries. Large amount of Russian AH literature texts doesn't mean that colonial complex overcomes, as not only quantity is important, but also quality of writings that has been already mentioned by A. Andreev: Russian writers aren't able to create different worlds, they only parody and imitate the action. Russian writer and Moscow performer M. Yelizarov (who originates from Ivano-Frankivsk) wrote about this in his book "Myltuku" (Cartoons) [Yelizarov, 2010, p. 317].

Prominent country man M. Zerov wrote about ideological conception far from mobility and about the rate of artist's mastery in East Slavic literature such words: "Oh, you, my nipples – Asian area!" [Zerov, 1990, p. 588]. Also Zh. Niva's *botanic garden* symbolizes European culture's artificiality dependent on its development on closed and repetitive processes, its own microclimate unlike Asian culture (even because of the fact that its borders are wider).

Peculiar feature of Ukrainian modern fiction is the mythology of history in the global and local meaning of this term, which is also similar to a novel in Western Europe. A myth symbolizes a kind of rescue from conservation in European literature. The repeated mythology process happens in Ukrainian literature practice of modern fiction, so the modern myth is created on the basis of mythology historiography; T. Bovsunivska notes about it in her monographic work. Repeated mythology process is observed in V. Kozhelyanko's novel "*Konotop*" on the example of historical differentiation consequences of Konotop battle and alternative variants of mythology historiography in each of them.

However, created in Europe Myth is qualitatively different from European myth. We can imagine that the European myth is an internal one and the myth of Europe is an external one. Disclosure of inner myth and external etymology finally answer the question about European essence. This analytical chain is the way to comprehend the path of AH that has been revealed in the brightest cultural layer of Europe – in literature. Firstly, it spilled into Great Britain literature and later into West European countries and the USA.

So, let's consider M. Novikova theses from her article "*Yudeysko-hrystyyanske korinnya Evropy*" [Jews-Christian roots of Europe] [Novikova, 2005, p. 432]. Here are external comments:

1. "Europe and the old Mediterranean gave monotheism to humanity" [Novikova, 2005, p. 346]. But she denies herself – no atheist culture existed before Europe of a New period. Furthermore, no other country produced such a divine-demonic pluralism. And still all these things would not exist simultaneously and symbiotically in any other culture. We see from these theses that there are two *traffic lights* of external myth: Europe=European culture, and an alternative which appears on religious and philosophical planes, even on such an initial level of European essence determination.

2. "Europe and the old Mediterranean gave God humanity [...] to mankind [...] an idea about itself as a person created similar to God" [Novikova, 2005, p. 346]. But simultaneously, it gave us a theory and practice of monotheism, which was noticed by F. Dostoevsky and happily accepted by F. Nitsche. Both cults are connected in idolatry. Alternatives are not comforting and

their duality is based on the fact that one is sinful from the side of Christianity and the other is utopian in its form and content, leaving the question: *Why?*

3. "Europe gave the concept (and practice of realization) of [...] personality" [Novikova, 2005, p. 346]. And almost simultaneously (in correlation with human life and epochs) proposed absolute *impersonality*. Government insists on electronic indexing of all people from the beginning of the XXI century. So, a person becomes virtual even if the quality of individual existence is a number.

4. "Europe gave history as an advancement to humanity" [Novikova, 2005, p. 347]. Purposeful walking to progress, not cyclic circulation along a circle or spiral. And Europe gave the feeling of *history* as a *deadlock*. "Posture European cultures (with all their historical dramas and tragedies) didn't even imagine" [Novikova, 2005, p. 347]. It is necessary to point out that the author and M. Novukova didn't mean that Europe was covered with total pessimism at the end of the 20th century, like in "The Decline of the West" by O. Spengler. Historical fatalism has become more abrupt in its outline and more adventurous in the second decade of the 19th century. Old *alienation* was added to the deadlock of history. People didn't feel like *nobody's* anywhere except for a new European experience. They belong to God, the other people, family and origin and to their lands. We can find brutal and global alienation in the extremely emotional and vivid novel of the British (!) writer P. Dibisi (DBC) "Zhaslo svitlo v krayini dyv" (Lights Out in Wonderland) [Dibisi, 2012, p. 360].

Alternative history has become an emergency help in restoration of such a necessary myth in Europe. As it was mentioned, firstly in historiography practice historical renovation branch and later in fiction literature. Firstly, in English and later in all the other national literatures of Europe and the USA.

Two ideological columns appeared as obstacles for alternative history in Slavic literature: hidden paganism and totalitarianism. Inner myths of Europe (*Europe as cradle of civilization, England as cradle of Europe, Germany as mother of philosophy, legend about Scandinavian world, unity of Europe in contrasts, European mentality, European history* (separate with history of Europe), *mythological origin of Europe* (in direct meaning – from Ancient Greek myth about Europe) and etc.) in construction with two already mentioned *columns* create sacralization of the history.

Alternative *history and stories* attempt to overcome this sacralization and make each European component as an alternative one.

So, all European myth investigations can be attributed to the sum of alternative history studios. Mythology of Europe always created alternatives to historicism and together they created the meanings paradigm of its enigmatic part of the world. And researchers know about it. And writers guess about it.

Also, writers of alternative history do not always deliberately do it. Some authors use alternatives because of technical needs (way of combining detached storylines, difficulties in transition between composite elements) that's why they don't strive to draw their thoughts by genre and stylistic means of AH. That's why the state of genre development as well as its investigation is similar to an iceberg: marked texts are the part of available works bank.

Alternatives of Europe strongly connected with spirit of ruin even in Europe. And even though European culture is regarded as garden by Zh. Niva, these two varied qualities are successfully connected. Yu. Andruhovych's essay "Tsentralno-shidna revizia" is a vivid confirmation: "[...] ruins, this special trace, special garden of former being [...], landscape of my part of the world saturated enough with these objects [...] time fracture is sensible not so demonic as in provinces than, for example, in Vienna, however bigger part of that world was in ruins in the moment of my birth [...]" [Stasiuk, Andruhovych, 2007, P. 111–112]. The view of Ukrainian Yu. Andruhovych on so called *old Europe* is a view of Slavic heathen on Christian ruin of Europe of permanent inner *fin de siècle* who lives in blooming *Baroque country*.

Curiously, that the moment of appearance the notion *Old Europe* hard to determine even it seems that Europe is always old. But the most interesting starts *there*, on the crossing of these two worlds, to which Bukovyna and Haluchuna relate. Yu. Andruhovych has joined the studios of history desacralization, especially in his novel "Moscoviada" (1992), from Haluchuna side (it was the first attempt to create basis for formation AH genre), while V. Kozhelyanko silently and in troublesome way corrected literature in Bukovyna. Some alternatives from O. Irvanets (the novel *Rivne-Rovno*), and Ya. Yanov's'kyi (the novel in cooperation with V. Naydenova "Dolya Belvederu" [Valley of Belveder], historical mystification from Yu. Shcherbak (the novel "Chas smertohrystiv") – this is complete list of works written in alternative history genre in modern stage.

The rate of literature processing of achievements in alternative history genre is also different in various countries. The USA as a genetic colony of Great Britain began to create alternative history first. This is not a strange fact as the urgent necessity of their *own history* was realized in such a simple way. G. Klyut is perennial literature investigator in science fiction and fantasy genres, professor and writer; he prepared and reissued encyclopedia of science fiction in 2000s. the edition contains several encyclopedic articles where alternative history genre mentions in its various sides.

There were two investigations in Ukrainian science in 2012 which were dedicated to functioning of alternative history genre. Investigation of S. Sobolev converted into scientifically-publicist edition "*Alternativnaya istoriya: posobiye dlya hronohichhaykerov*" [Sobolev, 2006, p. 17] and dissertation work in onomastics "*Onimnyi prostir postmodernistskoho tekstu*" by M. Maksymiuk, that is created on the basis on three novel of V. Kozhelyanko, two of which are alternative examples – "*Defilyada v Moskvi*" [Parade in Moscow], "*Kotyhoroshko*".

Conclusions

Every metagenre formation itself has separated into individual genres and varieties during the century and accepted different fable schemes of the other genres, in particular canonical ones, such as historical novel, literary, detective novel, chronicle and fantasy.

Cryptohistory is a subgenre of alternative history. In its genealogical formula, the actual story exists only theoretically, while the alternative history that forms the plot after the bifurcation point is based on unproven historical sources. It allows more freedom for the author's imagination, where they may involve two or more bifurcation points. As previously mentioned, the second point of bifurcation would be based on an unreal story that is presented as a true one. Genre markers and plot schemes are identical to alternative history. Though the goal of reconstructing history disappears and is replaced by other goals: restoration of national and mental mindset elements (V. Kozhelyanko's «Ethiopian Sich»), humanization of the society (Kir Bulychov «A Reserve for Academics»), psychologization and/or logical construction of the historical course (H. Garrison's trilogy «West of Eden», «Winter in Eden», «Return to Eden»), and so on.

Bibliography

- Бережной С. (2008). *Прошлое как учебный полигон. Очерк истории «альтернативной истории»*. Retrieved from <http://barros.rusf.ru/article274.html>
- Бернадська, Н. (2004). *Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція*. Київ: Академвидав.
- Бовсунівська, Т. (2010). *Когнітивна жанрологія і поетика*. Київ: ВПЦ Київський університет.
- Волков, А. (Ред.). (2001). *Лексикон загального та порівняльного літературознавства*. Чернівці: Золоті литаври.
- Дібісі, П. (2012). *Світло згасло в Країні Див*. Роман. Г. Шиян (Перекл. з англ.). Львів: Ліга Прес.
- Елизаров, М. (2010). *Мультики*. Москва: АСТ.
- Зеров, М. & Качур, Г., Павличко, Д. (Ред.). (1990). *Твори: У 2-х томах* (Т. 1). Київ: Дніпро.
- Копистянська, Н. (2005). *Жанр, жанрова система у просторі літературознавства*. Львів: ПАІС.
- Лабазов, И. (2002). *Альтернативная история в сети. Независимый альманах «Лебедь»*, 296. Retrieved from <http://lebed.com/2002/art3126.htm>
- Марусик, І. (2005). «Тероріум» В. Кожелянка. *Україна*, 2, 14, 14-18.
- Ніва, Ж. (1998). Народження та смерть національних міфів. *Дух і літера*, 3-4, 45-56.
- Новикова, М. (2005). *Міфи та місія*. Київ: Дух і Літера.
- Соболев, С. (2006). *Альтернативная история: пособие для хронохичаекеров*. Липецк: Крот.
- Стасюк, А., Андрухович, Ю. (2007). *Моя Європа. Два есеї про найдивнішу частину світу Анджеля Стасюка і Юрія Андруховича*. Львів: ВНТЛ-Класика.
- Abbott, C. (2016). The past, conditionally: alternative history in speculative fiction. *Perspectives of History*, 1. Retrieved from <https://www.historians.org/publications-and-directories/perspectives-on-history/january-2016/the-past-conditionally-alternative-history-in-speculative-fiction>

Collins, W.J. (1990). *Paths Not Taken: The Development, Structure, and Aesthetics of the Alternative History*. Davis: University of California Publ.

Humboldt, W. (1841). Von Briefwechsel an F.G. Welcker. W. Stahl (Ed.). *Sämtliche Werke* (T. 7, S. 48-50). Berlin: Mundus Verl.

Katsman, R. (2013). *Literature, History, Choice: The Principle of Alternative History in Literature* (S.Y. Agnon, 'The City with All That is Therein'). Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.

Nicholls, P., Clute J. (Eds.). (1993). *The Encyclopedia of Science Fiction*. London: Orbit Books.

Rosenfeld, G. (2002). Why Do We Ask "What If?" Reflections on the Function of Alternate History. *History and Theory. Unconventional History*, 41, 4, 90-103. DOI: 10.1111/1468-2303.00222.

Schneider-Mayerson, M. (2009). What Almost Was: The Politics of the Contemporary Alternate History Novel. *American Studies*, 50, 3/4, 63-83. DOI: 10.1353/ams.2009.0057.

White, H. (1928). *Alternative History, Metahistory: Historical imagination in Europe of the XIX century*. Baltimore & London: The Johns Hopkins University Press.

Winthrop-Young, G. (2009). Fallacies and Thresholds: Notes on the Early Evolution of Alternate History. *Historical Social Research*, 34, 2, 99-117. DOI: 10.12759/hsr.34.2009.2.99-117.

ALTERNATIVE HISTORY GENRE IN THE FINE LITERATURE. THE ROLE OF EUROPEAN MYTH IN CRYPTOHISTORICAL WRITING

Antonina V. Anistratenko. Bukovinian State Medical University (Ukraine).

e-mail: oirak@bsmu.edu.ua

DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-1

Key words: *Alternative history, "European myth", cryptohistorical writing, newmodern AH novel, alternative-historian method, time travel method, Ukrainian novel.*

The article is devoted to the Alternative History (AH) genre in fiction and function of the "European Myth" in cryptohistorical writing. The article *aims* to determine the identity and path of the alternative historical novel in Ukraine and its comparative characteristics at the current stage of modern fiction. The *tasks* of the study are to determine the ways of European myth functioning in the artistic space of the neomodern AI novel in Ukraine which creates a new genealogical pattern in Ukrainian literary studies.

Research methods are subordinate to the aim of the study and tasks. They are comparative, historical-literary, descriptive, and analytical methods. The metagenre of alternative history has three key aspects, which seem to determine the comparative level of the American and European literature samples within this genealogical formation. These keys are the following: firstly, the story is supposed to completely match the recorded historical and geographical events up until the bifurcation point (in other words, a classic alternative history cannot be based on cryptohistory, hypothesis, fiction, however its background may be folklore or nation mythological heritage or known ancient culture); secondly, the historical figures should play a leading role in the storyline events, especially in the political context; thirdly, the key storyline is expected to relate to the history of a certain human community or civilization on the planet Earth up to the bifurcation point.

Apart from the general experience about a different functional role of the time travel method in alternative history novel, we also have a new update, much more distant from the one declared by M. Schneider-Mayerson in 1995, namely, 1889, the year when M. Twain wrote the novel "A Connecticut Yankee in King Arthur's Court". However, the novel by M. Twain was criticized due to its monoculturalism in the political worldview. Although all of these details are related to extraliterary factors. If we compare the invariant of American AH, presented for the first time in the novel by M. Twain, we want to talk about cryptohistory in Ukrainian and Western European literature. In his monograph T. Shippey refers to it as a pseudo-history ('Whig history'). It precedes the novelty of this article, which comes to conclusions about common things in the architectonic structure of the European Myth and cryptohistorical writing. That is why we qualify AH as a metagenre, and the political utopia, cryptohistory, allohistory, uchronia, metahistory, political fantasy novels as AH subgenres. One of the most valuable sources of the article is a set of AH novels by M. Twain, P.W.S. Anderson, S. King, V. Baziv, I. Bilyk, M. Brynykh, V. Vladko, V. Danylenko, R. Ivanenko, R. Ivanychuk, M. Kidruk, S. Protsyuk, V. Shevchuk, Ya. Yanov's'kyi, V. Kozhelyanko. To solve the article's issues we used comparative and descriptive methods.

Conclusions. Every metagenre formation itself has separated into individual genres and varieties during the century and accepted different fable schemes of the other genres, in particular canonical ones, such as historical novel, literary, detective novel, chronicle and fantasy.

Crypohistory is a subgenre of alternative history. In its genealogical formula, the actual story exists only theoretically, while the alternative history that forms the plot after the bifurcation point is based on unproven historical sources. It allows more freedom for the author's imagination, where they may involve two or more bifurcation points. As previously mentioned, the second point of bifurcation would be based on an unreal story that is presented as a true one. Genre markers and plot schemes are identical to alternative history. Though the goal of reconstructing history disappears and is being replaced by other goals: restoration of national and mental mindset elements (V. Kozhelyanko's "Ethiopian Sich"), humanization of the society (Kir Bulychov "A Reserve for Academics"), psychologization and/or logical construction of the historical course (H. Garrison's trilogy "West of Eden", "Winter in Eden", "Return to Eden"), etc.

References

- Abbott, C. (2016). The past, conditionally: alternative history in speculative fiction. *Perspectives of History*, vol. 1. Available at: <https://www.historians.org/publications-and-directories/perspectives-on-history/january-2016/the-past-conditionally-alternative-history-in-speculative-fiction> (Accessed 12 October 2022).
- Bernadska, N. (2004). *Ukrayinsky roman: teoretychni problemy i zhanrova evolyutsiya* [Ukrainian novel: theoretical problems and genre evolution]. Kyiv, Akademvydav Publ., 368 p.
- Bovsunivska, T. (2010). *Kohnityvna zhanrolohiya i poetyka* [Cognitive genology and poetics], Kyiv, Kyiv University Publ., 180 p.
- Collins, W.J. (1990). *Paths Not Taken: The Development, Structure, and Aesthetics of the Alternative History*. Davis, University of California Publ., 292 p.
- Dibisi P. (2012). *Zhaslo svitlo v kraini dyv* [Lights Went out in Wonderland]. Lviv, Liga Press Publ., 360 p.
- Humboldt, W. (1841). *Von Briefwechsel an F.G. Welcker* [From correspondence with F.G. Welker]. In W. Stahl (ed.). *Sämtliche Werke* [The Complete Works]. Berlin, Mundus Verlag, vol. 7, 442 p.
- Katsman, R. (2013). *Literature, History, Choice: The Principle of Alternative History in Literature* (S.Y. Agnon, 'The City with All That is Therein'). Newcastle, Cambridge Scholars Publishing, 343 p.
- Kopystyanska, N. (2005). *Zhanr, zhanrova systema u prostori literaturoznavstva* [Genre, genre system of literary space]. Lviv, PAIS Publ., 368 p.
- Labazov, I. (2002). *Alternativnaya istoriya v seti* [Alternative History in Networks]. *Nezavisimyi almanakh "Lebed"* [Independent almanac "Swan"], vol. 296. Available at: <http://lebed.com/2002/art3126.htm> (Accessed 12 October 2022).
- Marusyk, I. (2005). "Terorium" Vasylya Koshelyanka ["Terorium" by V. Kozhelyanko]. *Ukraina* [Ukraine], vol. 2, issue 14, pp. 14-18.
- Nicholls, P. Clute, J. (eds.). (1993). *The Encyclopedia of Science Fiction*. London, Orbit Books, 1370 p.
- Niva, J. (1998). *Narodshennia i smert' natsionalnykh mifiv* [The birth and death of national myths]. *Duch i Litera* [The Spirit and Letter], vol. 3-4, pp. 45-56.
- Novikova, M. (2005). *Mif i missia* [Myths and mission]. Kyiv, Duch i Litera Publ., 432 p.
- Rosenfeld, G. (2002). Why Do We Ask "What If?" Reflections on the Function of Alternate History. *History and Theory. Unconventional History*, vol. 41, issue 4, pp. 90-103. DOI: 10.1111/1468-2303.00222.
- Schneider-Mayerson, M. (2009). What Almost Was: The Politics of the Contemporary Alternate History Novel. *American Studies*, vol. 50, issue 3-4, pp. 63-83. DOI: 10.1353/ams.2009.0057.
- Sobolev, S. (2006). *Al'ternativnaya istoriya: posobiye dlya khronokhichkaykerov* [Alternative History: A Handbook for Chronohichchikers]. Lipetsk, Krot Publ., 232 p.
- Stasiuk, A., Andrukhovych, Yu. (2007). *Moya Evropa. Dva esei pro naidivnishu chastinu svitu Andzheya Stasiuka i Juriya Andrukhovycha* [My Europe. Two essays about the strangest part of the world by Andrzej Stasiuk and Yuri Andrukhovych]. Lviv, VNTL-Klasyka Publ., 205 p.
- Volkov, A. (ed.). (2001). *Leksikon zagal'nogo ta porivnyal'nogo literaturoznavstva* [Lexicon of general and of comparative literary studies]. Chernivtsi, Zoloti Litavry Publ., 636 p.
- White, H. (1928). *Alternative History, Metahistory: Historical imagination in Europe of the XIX century*. Baltimore & London, The Johns Hopkins University Press, 462 p.
- Winthrop-Young, G. (2009). Fallacies and Thresholds: Notes on the Early Evolution of Alternate History. *Historical Social Research*, vol. 34, issue 2, pp. 99-117. DOI: 10.12759/hsr.34.2009.2.99-117.
- Yelizarov, M. (2010). *Multyky* [Cartoons]. Moscow, AST Publ., 317 p.
- Zerov, M. (1990). *Tvory u dvoch tomach* [Works in 2 volumes]. Kyiv, Naukova dumka Publ., vol. 1, 588 p.

Одержано 27.09.2022.

УДК 82'06-3.09:141.319.8
DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-2

І.В. КРОПИВКО

*доктор філологічних наук,
професор кафедри української літератури
Дніпровського національного університету ім. Олеся Гончара*

ІНТЕРПРЕТАТИВНІ СТРАТЕГІЇ СУЧАСНОЇ ПРОЗИ В КОНТЕКСТІ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОЇ АНТРОПОЛОГІЇ

Мета дослідження – розглянути інтерпретативні стратегії сучасної прози як один із видів текстуальних стратегій у контексті літературознавчої антропології, що, з одного боку, репрезентують мислення сучасної людини, а з іншого – впливають на його формування. У цій статті визначено теоретичні засади антропологічного вектору розгляду інтерпретативних стратегій. Теоретичний базис становлять ідеї, висловлені Т. Белсторфом, А. Бранделем, О. Гальчук, О. Галетою, В. Ізером, М.П. Марковським, О. Поліщук, Н. Раппортом, Е. Вайлз, Б. Вільямс та іншими вченими. *Методи* дослідження – антропологічний, герменевтичний, метод теоретичного аналізу. Наукова новизна полягає в доведенні важливості розгляду інтерпретативних стратегій сучасної прози в розрізі антропологічної проблематики та на засадах літературознавчої антропології з огляду на те, що інтерпретативні стратегії становлять аспект художньої творчості, який у виразноє специфіку мислення сучасної людини та впливає на його формування. Образне мислення сучасної людини поступово врівноважується за значущістю в її життєдіяльності з абстрактно-понятійним. Вивчення інтерпретативних стратегій у контексті літературознавчої антропології допомагає вирішити два завдання: з'ясувати, як ненаукова спільнота сприймає образ себе як людини сьогодення, та у виразити механізми й специфіку образного мислення, що розвивається в людини завдяки задіяню її до художньої творчості як автора або реципієнта та впливає на її особистісне становлення, ідентифікаційне самовизначення. Інтерпретативні стратегії визнано різновидом текстуальних стратегій поряд із наративними та рецептивними. Тексти сучасної прози, позиціоновані як приналежні до постнекласичної літератури, на відміну від класичної й некласичної, здатні реалізувати в собі не одну, а декілька відмінних стратегій, орієнтованих на різні типи сприйняття. Інтерпретативні стратегії, що відчитуються в сучасних текстах, відбивають у собі специфіку Homo digitalis та віртуального середовища. Дослідження «віртуальності» сучасної прози результативне при застосуванні методів літературознавчої антропології, чий інтереси поступово переорієнтовуються з допоміжної функції у вивченні людини культурною та соціальною антропологією на використання здобутків антропологічних наук для верифікації й у виразнення специфіки літературної творчості та діяльності актантів літературного поля, його різноманіття.

Ключові слова: літературна антропологія; літературознавча антропологія; інтерпретативна стратегія; образ людини; художня література.

Для цитування: Кропивко, І.В. (2022). Інтерпретативні стратегії сучасної прози в контексті літературознавчої антропології. *Вісник Університету імені Альфреда Нобеля. Серія: Філологічні науки / Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologichni Nauki*, vol. 2, issue 24, pp. 17-28, DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-2

For citation: Kropyvko, I.V. (2022). Interpretative Strategies of Modern Prose in the Context of Anthropological Criticism. *Alfred Nobel University Journal of Philology / Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologichni Nauki*, vol. 2, issue 24, pp. 17-28, DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-2

Інтерпретативні стратегії художньої літератури відбивають особливості художнього й ширше – образного мислення сучасної людини. Художнє мислення виступає однією з можливих стратегій породження й функціонування людської думки. Його відмінність від наукового, техніко-проективного мислення – в сенсильності, апеляції до емоційного інтелекту. Згідно зі спостереженнями О. Поліщук, «кожна друга людина у найближчому майбутньому людства буде вже спиратися в своїй життєдіяльності на потенції образного мислення» [Поліщук, 2015, с. 4], а не абстрактно-понятійного, яке вважалося домінуючим дотепер. З огляду на те, що художнє мислення є мінімальним предметним полем наукового дискурсу естетики й культурології та не розглядається в контексті динаміки розвитку стратегій людського мислення, дослідниця вважає його пріоритетним напрямком наукових досліджень у поточному сторіччі. Своєю думку обґрунтовує соціальною цінністю формування стратегії художнього мислення у широкого загалу населення (засобами ЗМІ, освітньої діяльності тощо) як чинника, що «сприяє кращій опірності негативним моментам у житті та соціальній адаптації особистості у період цивілізаційних викликів та кризових умов існування сучасного соціуму. І, як наслідок, може відбутися зростання ступеня її толерантності та креативності» [Поліщук, 2015, с. 6].

Аналізуючи сучасну антропологічну ситуацію, науковці засвідчують появу нового типу людини, зумовленого активним розвитком інформаційних технологій і становленням цифрової культури. Цим типом є Homo digitalis – цифрова людина, що постає як різні комунікативні практики і котру можна вважати перехідною ланкою до нового антропологічного типу людини, пов'язаного з утвердженням етичної мудрості [Kremen, Ilin, 2021, p. 6]. Для нас важливими є визнання таких аспектів образу цифрової людини: перенесення акцентів осмислення її буття з фізичного світу у віртуальний світ (інтернет, мас-медіа), реалізація потреб і здібностей цифрової людини через комунікативні практики, домінування суб'єктивної особистої системи цінностей над об'єктивними цінностями. В. Кремень та В. Ільїн стверджують, що життєві практики людини дедалі більше стають «інформаційними та цифровими кластерами, що вбудовуються в реальність суспільства після правди. Засобом подолання пасивності цифрової людини є формування нового антропологічного типу на основі переосмислення системи цінностей» [Kremen, Ilin, 2021, p. 6].

Хотілося б уточнити, що ознака пасивності стосується «об'єктивного» існування Homo digitalis у глобальному інформаційному просторі. Питання фізичного існування не становлять її смислового цінності та відходять на другий план. Натомість ознак життєвого простору набуває інформаційно-цифрова реальність, у котрій усталені ієрархії, системи цінностей та знання як упорядкована система втрачають свою визначальну сутність. Для цифрової людини набагато більше значить задоволення потреб щодо інформаційних продуктів і послуг та відповідно набувають ваги вміння віднаходити потрібну інформацію, аналізувати її згідно з новими завданнями, швидко приймати рішення. Цифрова людина мобільна й живе в постійно змінюваному світі швидкого перебігу інформації. Поняття часу й простору стають відносними. Існування реалізується як комунікація. Інформація змінюється настільки швидко, що годі шукати арбітра (чи то Бог, чи то наука), який би визначав критерії істини. Уміння орієнтуватися в потоці інформації й триматися «на плаву» стають життєво необхідними. Владу отримує той, хто спрямовує потоки інформації, формуючи суспільну думку.

Поява Homo digitalis стала можлива завдяки зміні типу мислення модерної людини, яка експериментувала, шукала нових шляхів до трансцендентного знання, на постмодерний тип мислення, котрому не властивий пошук цілісності, істини. Лінгвістичний зворот початку минулого століття переключив увагу науковців із дослідження людини, яка перебуває у фізичному світі, набуваючи й виробляючи систему знань про нього й себе в ньому, на буття людини в слові. У подальшому постструктуралісти й постмодерністи децентрували світ, позбавили його реальності, зробили текстовим, стверджуючи, що людина сприймає світ як текст і через слово. Предметом осмислення стає дискурс. Також змінюється поняття норми. Маргінальні раніше соціальні й ментальні явища опиняються у фокусі уваги. Разом із децентралізацією ієрархічних раніше явищ приходить усвідомлення відносності поняття часу, який втрачає історичну конкретність, тяглість, перестає детермінувати життя людини. Єдиною реальністю людини визнається момент, у якому вона живе.

Віртуальна реальність інтернету відбиває всі ці особливості. Вона зберігає різномірну й невпорядковану інформацію, незалежно від часу її появи й авторства, уможливорює спілкування людей, роз'єднаних у просторі й часі, для ігрової комунікації групи осіб створює відчуттєво достовірний, але фізично неіснуючий світ знакової реальності, у якому кожен із гравців має можливість постійно змінювати свою ідентичність, не бути собою. Віртуальний час відносний, часто суб'єктивний. Простір невизначений, не має фізичних координат. Проте відчуття людини, яка перебуває в цьому віртуальному світі, реальні. Також у цього світу, що існує завдяки цифровим технологіям, немає одного автора, він існує за правилами дискурсу. І закони влади в ньому інші. Владу має той, хто оперує інформацією. Інтернет охопив всі сфери життя сучасної людини – її працю, дозвілля, побут. Саме тому антропологічні дослідження Homo digitalis¹ на часі, бо розкривають природу сучасної людини в її «природному» середовищі. Об'єктом таких досліджень слугують, зокрема, літературні тексти, адже їх можна вважати такими, що картографують свідомість людини та змінюються самі відповідно до еволюції уявлень людства про себе.

Розлогий зачин про новий тип людини, породжений штучним і віртуальним середовищем її існування² потрібен для того, щоб пов'язати зміни в концептуалізації літературного героя, автора, читача, власне в позиціонуванні самої літератури як культурного виду діяльності серед інших видів. Література традиційно презентує людський досвід, який співвідносний із повсякденням і водночас перебуває за його межами, бо а) імітує його або б) є неможливим у наших земних умовах фізичних обмежень або суспільно табуованим, як-от у випадку з окремими жанрами фантастики, фентезі, хорору тощо. Тобто за своєю суттю художній світ, змальований у слові, за мовчазною погодженістю між автором і реципієнтом традиційно сприймається як умовно реальний. Він не має фізичного втілення, але дозволяє отримати реальний досвід емоційного переживання художньо змодельованої ситуації. Для цього письменники застосовували ефект присутності, за якого автор ніби відходив убік, а реципієнт опинявся у гущі зображених подій, ставав їхнім безпосереднім свідком. Водночас письменники використовували й протилежний прийом – типологізацію, що сприяв появі ефекту відчуження. У такому випадку художня умовність, навпаки, виопуклювалася. Зазвичай такі тексти увиразнювали зашифровану в наочному образі думку, наприклад у байці, антиутопії, та були складнішими для інтерпретації читачем.

XX сторіччя засвідчило посилення експериментаторства в мистецтві, відхід від засад міметичності, що спричинило ускладнення нарративної й відповідно смислової структури твору. Письменники-модерністи в пошуку меж літературності та можливостей слова іноді доходили до втрати конвенційності тексту. Для його розуміння читач повинен був бути знайомий із концепцією авторського задуму та контекстом створення. Письменники стимулювали творчу активність реципієнта, зокрема й інтерпретативну. Інтерпретативна стратегія стає суттєвою частиною естетичної діяльності. Наступна постмодерна епоха привносить розуміння літературного тексту як конструкту. Митець перестає бути креатором, перетворюючись на скриптора й гравця залишками попередніх текстів. Усеїдні постмодерністи користувалися як джерельною базою всіма набутками попередньої культури та текстами сучасності, створюючи власні тексти на засадах інтертекстуальності, вибудовуючи в них складну систему кодів. Такі утворення втрачали здатність мати єдиний смисл. Смисл став залежати від реципієнта, від того, які коди художності та значень актуалізовано ним під час прочитання тексту. У постмодерністські тексти закладено можливість їхнього варіативного прочитання. Іноді текст може бути сконструйованим за принципом ризоматичної побудови сюжету в такий спосіб, що внеможливує однозначність прочитання. Такі тексти мають зазвичай не одну, а кілька інтерпретативних стратегій, розрахованих на різні потенції читача до відчиту-

¹ Наприкінці минулого сторіччя почали активно розвиватися цифрова антропологія та етнографія віртуальності. Т. Белсторф [Boellstorff, 2021] та Б. Вільямс [Williams, 2018] подають ґрунтовний огляд наукових журналів і ключових праць у цих галузях науки.

² Віртуальність інтернету можна вважати образом життя людини сьогодення, оскільки її існування в реальному просторі повсякчас пов'язане з численними гаджетами та електронними пристроями, визначається ознаками віртуальності, бо не усвідомлюється як залежне від чинників фізичного світу.

вання інформативних кодів та вибудовування на їхній основі смислу твору. Інтерпретативна діяльність виявляється тісно переплетеною з естетичною, бо тип естетичного задоволення читача залежить від того, який шлях потрактування він обере. Неоднозначність смислу прочитаного тексту виявляється потенційно закладеною в його наративній структурі, адже сприйняття зазвичай є керованим і зумовленим текстуальними стратегіями. Серед різновидів останніх назвемо наративні, інтерпретативні й рецептивні.

У цьому дослідженні ставимо за мету розглянути лише один аспект текстуальних стратегій, а саме – специфіку інтерпретативних стратегій сучасної прози в контексті літературознавчої антропології, зокрема теоретичні засади антропологічного вектору розгляду інтерпретативних стратегій. Інші стратегії буде увиразнено лише частково, за необхідності для повнішого розкриття інтерпретативних стратегій³. Для реалізації мети буде використано антропологічну й герменевтичну методології та метод теоретичного аналізу. Наукова новизна дослідження полягає в доведенні важливості розгляду інтерпретативних стратегій сучасної прози в розрізі антропологічної проблематики та на засадах антропологічного літературознавства з огляду на те, що інтерпретативні стратегії становлять аспект художньої творчості автора і реципієнта, який увиразнює специфіку мислення сучасної людини та впливає на його формування.

Літературна антропологія як окрема галузь досліджень сформувалася наприкінці минулого століття. Однією з перших ґрунтовних та впливових публікацій у цій царині стала книга «Літературна антропологія. Новий міждисциплінарний погляд літературної антропології на людину, знаки й літературний образ» [Royatos, 1988]. Тривалий час її сприймали як довідник-дорогоказ, оскільки в ній репрезентовано основні напрямки літературної антропології, розвинуті в наступні роки. Зокрема, в ній здійснено спробу осмислити теорію літературної антропології через взаємозв'язок знаку, літератури й культури та запропоновано зразки аналізу національних та етнічних наративів на прикладі дослідження художніх творів та культурологічного вивчення текстів нонфікшн. Автор передмови й першої статті Ф. Поятос акцентував міждисциплінарну природу літературної антропології, базованої на тому, що свого часу художні й нехудожні тексти (мемуари, тревелоги тощо) ставали джерельною базою для багатьох наук, оскільки презентували в собі різні типи людей, їхні емоційні реакції, надавали системну інформацію вербального й невербального характеру про ритуали, особливості поведінки, традиції слововживання, а також про одяг, прикраси, косметику, поводження зі зброєю, давно зниклі артефакти тощо, що мали історичну й документальну цінність для опису різних періодів культури. Ф. Поятос згадає конференцію «Фольклор і літературна антропологія» 1978 р., що передувала появі цієї книги (концептуалізація окремих питань) та відбулася в Калькутті під егідою місцевого історичного музею в рамках X Міжнародного конгресу антропологічних і етнологічних наук.

Майже одразу за цією з'являються праці «Причинки: від теорії читацького відгуку до літературної антропології» (1989) та «Фіктивне й уявне: перспективи літературної антропології» (1991, 1993) співторця теорії читацького відгуку В. Ізера, якого українська дослідниця Л. Тарнашинська називає «батьком» літературознавчої антропології [Тарнашинська, 2009, с. 50]. Як зазначає О. Галета [Галета, 2014], науковець вибудовує новий підхід на поєднанні методологій генеративної (Е. Ганс), семіотичної (Г. Райл) та інтерпретативної (К. Гірц) антропологій та позиціонує літературу як сферу знакотворення, або ж культурної репрезентації, пов'язаної зі становленням людини як такої. Також дослідниця наголошує, що, на переконання В. Ізера, літературна антропологія покликана створювати «власну евристику, спрямовану на осягнення художнього вимислу <...> – винаходу, що наділяє людство здатністю до саморозширення <...> [та] задіює різноманітні людські властивості – уяву, розум і сприйняття; навіть більше: літературний вимисел проблематизує саме їхнє розмежування» [Галета, 2014, с. 53]. О. Галета подає досить детальний огляд етапів становлення літературної антропології, звертаючись, крім вище згаданих, також до колективних праць «Література й антропологія» (1986, eds. P.A. Dennis, W. Aycosk), «Антропологічний поворот у літературознавстві» (1996, ed. J. Schlaege), «Література й антро-

³ Наративні, рецептивні й інтерпретативні стратегії конкретизують текстуальні стратегії та існують невіддільно одна від одної, що засвідчено в праці І. Кропивко, О. Буділової [Kropyvko, Budilova, 2021].

пология» (1986, eds. J. Hall, A. Abbas), «Історична антропология і література» (1995, eds. R. Behrens, R. Galle) та одноосібних текстів та позицій К. Платта, К. Гірца, Г.У. Гумбрехта, М.П. Марковського.

Загалом народженню літературної антропології як дисципліни передував досить тривалий час існування в межах інших дисциплін – антропології культури та літературознавства. Цей період не був досить однозначним. З одного боку, дослідники відзначають напруження відповідної проблематики упродовж усього ХХ ст. та особливо наприкінці його (наприклад, праця А. Колі [Kola, 2009] про польську літературознавчу антропологию). З іншого боку, наголошують на тому, що антропологічна літературна критика як така, що впливає на створення, розповсюдження та рецепцію літератури в рамках конвенцій та культурних практик людських суспільств, є методологією міжкультурної інтерпретації, котра дискредитувала себе сприянням ствердженню домінування в світі кодексів західної культури, зокрема патріархату та імперіалізму. Б. Коутс [B. Coates, 2001] називає дослідників, які увиразнили відповідну проблематику в своїх працях: Ж.-П. Сартр, К. Леві-Стросс, Е. Саїд та Ж. Дерріда.

Поєднання літературознавчого підходу з інтерпретативним вектором у ракурсі антропологічної проблематики спровокувало появу широкого кола питань, позиціонованих як такі, що включені до галузі літературної антропології. Зокрема, А. Брандель [Brandel, 2020] увиразнює сутність літератури в антропологічному ракурсі, звертаючись до власне літературних механізмів організації емоційного й інтелектуального впливу на реципієнта, стимулювання його мислення й образно-чуттєвої діяльності. За спостереженнями науковця, художня література дозволяє пережити те, що не вкладено безпосередньо в текст і є вагітним новими можливостями, реалізоване на перетині буквального й образного з темпами й ритмами життя. А. Брандель переконує в тому, що це рухає наше мислення, висловлюючи те, що ми відчуваємо невимовно, як-от конфіденційність болю. Свою думку аргументує тим, що літературні приклади не апелюють до заданих заздалегідь тверджень чи життєвих теорій. Вони проєктують думку на новий контекст, під впливом якого думка трансформується. Користь літератури вбачає, зокрема, в тому, що вона вимагає реакції, провокує мислення в нових напрямках. Крім того, зауважує, що межа між вигадкою, художністю та повсякденням є проникною. Супроводжуючи людину в світі, література не сприймається як аналітика життя, відсторонена від повсякдення, вона є частиною тканини життя, дозволяючи змінити його.

Науковці презентують відмінні думки щодо того, чи достатньо однієї назви – літературна антропология – для охоплення всього спектру зацікавлень науковців, чи слід увести ще один термін – літературознавча антропология. Така дискусія була властива польському літературознавству першої декади цього сторіччя. Учені пропонували розмежувати предмет дослідження. Тоді літературна антропология займалася б літературою як людською інституцією, а літературознавча антропология власне б була різновидом інтерпретації літературних текстів.

М.П. Марковський дав стисле й містке визначення завдання антропологічного дослідження: воно «має на меті відобразити сутність людини шляхом аналізу її творинь» [Markowski, 2012, p. 87]. Одним із таких творинь людської уяви є література, котра власними засобами репрезентує людину та специфіку її мислення. Отже, логічно, що антропологічно скероване вивчення художнього тексту буде двоспрямованим: по-перше, вивчення тексту як продукту культурної діяльності актантів літературного поля, зокрема автора й читача, що (продукт) має власні механізми творення та соціального функціонування (процеси творчості, рецепції, формування літературної ситуації та специфіка літературного побуту, зміна літературних ідеалів та літературних смаків, вироблення літературного канону, динаміка літературного поля тощо), а по-друге, як у літературному тексті відбито гуманітарні процеси та тенденції сучасності, зокрема в тематиці, способі презентації художнього світу, співвідношенні художнього світу та позахудожньої реальності, моделюванні й позиціонуванні наратора, персонажів, вибудовуванні конвенційних ліній тощо.

На нашу думку, таке розмежування антропології літератури та літературознавчої антропології згідно з наведеними вище двома аспектами антропологічного вивчення художніх текстів є доречним. Водночас застосування художньої літератури як джерела відомос-

тей для антропологічного дослідження так само, як і використання нарративних моделей художніх текстів для здійснення антропологічних розвідок, слід віднести до сфери власне антропології. Зважаючи на те, що розвиток гуманітарної думки упродовж значної частини ХХ ст. відбувався під знаком спочатку «лінгвістичного», а згодом і «літературного повороту», цікаво було б простежити, як образність і нарративна специфіка художнього слова / образу вплинула на переспрямування розвитку наукової думки, з одного боку, та трансформацію наукових нарративів у бік літературності – з іншого⁴.

Н. Раппорт [Rapport, 2018], автор статті в науково-бібліографічному ресурсі Oxford Bibliographies, для позначення дисципліни використав один термін – літературна антропологія. Однак науковець виокремлює в ній фактично дві галузі дослідження. Перша охоплює з'ясування ролі літератури в соціальному житті та формуванні індивідуального досвіду людини із зверненням уваги на соціальні, культурні, історичні умови; сюди ж входить і питання суті літератури, історичної специфіки формування її жанрів, культурної оцінки та соціальної інституалізації. Водночас термін «література» отримує широке потрактування, оскільки під ним розуміється уся словесність, не лише художня, адже до неї включено також міфи, газетні публікації. Друга зосереджена на дослідженнях, властивих антропології як дисципліні, але трансформованих «літературним поворотом» до самої природи пізнання та репрезентації, а саме: яку роль відіграє створення текстів для накопичення антропологічних знань, як пов'язані між собою антропологія і різні види письма, як формується смисл тощо. Як підсумовує Н. Раппорт, літературна антропологія засвідчує зростання гуманітарно спрямованої стурбованості тим, як висвітлюється соціальний стан людини, зокрема роль нарративу в свідомості, природи творчості в соціальному житті, та способу, в який антропологія може коректно засвідчити суб'єктивність досвіду [Rapport, 2018]. Така концепція дещо розширює традиційне уявлення про літературу, зокрема й художню, як джерело для антропологічних студій у бік потрактування літературної нарративності як способу створення, репрезентації та поширення знань про людину.

Отже, естетичний ракурс літературної діяльності (процеси написання і сприйняття) в концепції Н. Раппорта підпорядковані прагматичному завданню – розгляду літературного тексту як нарративного способу вироблення й поширення антропологічної інформації. Відповідно власне літературознавчий аналіз залишається підпорядкованим антропологічному, реалізовані обидва його ракурси, але частково. З іншого боку, художня література сьогодення характеризується такими особливостями: а) виразно демонструє застосування сучасних концепцій про людину і світ, б) звертається до філософських текстів як джерела інформації й прототипів для формування художнього світу твору, в) спрямовує інтерпретацію твору читачем на антропологічну проблематику та г) використовує образ конкретного наукового тексту як спосіб художньої репрезентації. Унаслідок цього межа між літературою й наукою, зокрема антропологією чи філософією, з одного боку, та літературою – з іншого, виявляється розмитою, як це доводить аналіз конкретних інтерпретативних стратегій, застосованих у сучасній прозі.

Ідея розмиття меж між літературою та антропологією не нова. Зокрема, М.Н. Крейт і У. Кокель згадують виступ президента Американської антропологічної асоціації Ruth Benedict у 1947 р., яка на той момент уже перебувала у відставці. Рут сказала, що вона стала антропологом завдяки саме літературі, яка спрямувала її інтерес і специфіку мислення: «Задовго до того, як я взагалі щось дізналася про антропологію, я навчилася від шекспірівської критики – і від Сантаяни – звичок розуму, які з часом зробили мене антропологом» [Craith, Kockel, 2014]. Автори статті також зауважують, що письменники-реалісти та антропологи мають подібні амбіції в тому, що ті й ті прагнуть розповідати історії, які «звучать істинно» з людської позиції. Водночас і ті, й ті обмежені своєю людяністю та динамічністю світу, в якому ми живемо.

⁴ Цю тенденцію спостерігаємо ще на початку ХХ ст. За свідченням Д. Дорофєєва, образна теорія речень, або пропозицій, як зародилася, так і зруйнувалася завдяки образу, що дав поштовх науковій думці Л. Вітгенштайна. Д. Дорофєєв наводить висловлювання мислителя про те, що вдале порівняння відсвіжує розум [Дорофєєв, 2017, с. 40].

На сайті журналу «Культурна антропологія», що видається Товариством культурної антропології, секція Американської антропологічної асоціації, розміщено інформацію про кураторську колекцію «Література, писемність та антропологія». Її мета озвучена в такому формулюванні: «Яку роботу виконують історії? Наша Кураторська колекція з літератури, писемності та антропології прагне вирішити це питання, створюючи простір, в якому художня література та антропологія сходяться, стикаються та колапсують одна в одну» [Byler, Iverson, 2012]. Така заявка сприймається як несподіванка й епатаж. Однак далі, коли йдеться про відбір текстів для цієї колекції, а саме – тексти художньої літератури, наукові та критичні, знаходимо пояснення: «Незважаючи на те, що структура нашого веб-сайту вимагає відокремлення художньої літератури від антропології, не існує можливості легко визначити, де закінчується художня література та починається антропологія» [Byler, Iverson, 2012].

Отже, руйнація межі між антропологічними й художніми текстами сьогодні й учора стосуються різних критеріїв. Класична література та реалістична література XIX сторіччя засвідчували свідоме орієнтування письменників на людиноцентрованість у потрактуванні дійсності й способу його відтворення в художньому творі, а друга (реалістична література) засвідчує ще й прагнення до наукової точності й повноти у відображенні життєвих і культурних реалій часу, зберігаючи водночас художню умовність літературного образу. Натомість література постмодерної епохи, навпаки, демонструє варіанти поєднання в одному тексті специфіки художнього й наукового образів, художнього й наукового типів мислення та способів нарративної організації тексту. Антропологічна домінанта як фокус художньої уваги виявилася переключеною з об'єкта зображення (літературний герой і презентований художній світ як вигадка) на суб'єктів літературної творчості і художнього тексту (автор, читач, наратор як актанти й персонажі художнього тексту).

Е. Вайлз [Wiles, 2020] розширює потрактування літературної антропології та виділяє в ній три гілки – 1) література як етнографічне джерело, 2) літературні способи написання етнографічних текстів та виробництво художньої літератури як етнографії, 3) антропологічна експертиза літературних культурно-виробничих практик. Остання гілка, як стверджує дослідниця, найменш вивчена академічною наукою. Наше дослідження реалізується саме в її межах, оскільки сучасні інтерпретативні стратегії в художній прозі нерідко визначаються філософсько-антропологічними концепціями та сприяють відображенню в ній специфіки мислення й світовідчуження сучасної людини. Так само цій тематичі присвячені статті збірника матеріалів конференції «"Повість про людей": антропологічний вимір прози Валер'яна Підмогильного в контексті літератури Розстріляного відродження» [Олійник, 2021].

Інтерес до антропологічних студій літератури у вітчизняному літературознавстві залишається стабільним упродовж XXI сторіччя, що засвідчено як уже згаданими працями й конференцією, так і монографічними дослідженнями О. Галети «Від антології до онтології: антологія як спосіб репрезентації української літератури кінця XIX — початку XXI століття» [Галета, 2015] (увиразнено процес формування читацьких спільнот, об'єднаних спільною культурною пам'яттю, цінностями й уявленнями, та позиціоновано антологічні колекції як свідчення про історичний, мовний, естетичний, поколіннєвий, ціннісний, соціальний, міметичний і смислотворчий аспекти літератури), О. Гальчук «Тексти по колу: пізнати Себе в Іншому» [Гальчук, 2019] (розглянуто проблеми екзистенційної, національної, мистецької, особистісної ідентичності крізь призму компаративних інтертекстуальних паралелей з увиразненням специфіки авторського моделювання світу та створення власних літературних територій), а також тематичним випуском «Антропологія літератури: комунікація, мова, тілесність» [Папуша, 2008] збірника наукових праць «Studia methodologica», статтями О. Поліщук «Літературна антропологія як актуальна наукова пропозиція» [Поліщук, 2013], О. Юрчук «Антропологія літератури: сучасний стан та перспективи розвитку» [Юрчук, 2014], О. Подлісецької «Антропологічна перспектива літературознавчих текстів» [Подлісецька, 2015] та багатьма іншими.

Літературна антропологія як дослідницька методологія почала активно розвиватися в період панування в літературознавчому дискурсі постструктуралістських, наратологічних і

рецептивних теорій, що відбилосся на ній. Вектор досліджень виявився переспрямованим із творчості автора на аспекти та механізми рецептивної діяльності, зокрема в естетичному та інтерпретативному аспектах. Сприйняття літературного твору розглядається із перспективи продукування нових культурних значень, як форма унікального людського досвіду. Читання прокує актуалізацію попередньо набутих реципієнтом знань, інтелектуального та емоційного досвіду та їх поєднання з досвідом прочитання / переживання нового тексту. У такий спосіб паралельно відбуваються подія набуття культурного досвіду та водночас подія самоідентифікації читача, його чергового нарративного самосотворення через осмислення вигаданого письменником художнього світу, зображених подій і героїв, вироблення власного ставлення до них, підтвердження / зміни власної системи цінностей. Тобто літературознавча антропологія орієнтує учасників літературного поля на позиціонування художнього твору як такого, що спонукає реципієнта до «набуття себе-досвіду» (за термінологією Л. Тарнашинської [Тарнашинська, 2009, с. 48]).

Отже, процедура інтерпретації читачем тексту замикає на собі процеси його творення і сприйняття як така, що завбачена в самому тексті та індивідуально реалізована читачем. Крім того, процес інтерпретації тексту в процесі та постфактум його прочитання зумовлює продукування тривалого процесу читацької саморефлексії.

Літературознавча антропологія уможлиблює позиціонування автора, реципієнта, критика як культурних актантів літературного поля сучасності. А також дозволяє простежити, як реалізується образ сучасної людини в літературному тексті, завдяки яким механізмам формується цей образ у читача та які стратегії використано автором для того, щоб сформувати в читача естетичні параметри рецепції літературного твору, вплинути на широту його інтерпретації та відповідно на особистісне становлення реципієнта.

Інтерпретативні стратегії художньої літератури відбивають особливості художнього мислення автора й читача як актантів літературного поля та ширше – образного мислення сучасної людини загалом, яке поступово врівноважується за значущістю в її життєдіяльності з абстрактно-понятійним. Вивчення інтерпретативних стратегій у контексті літературознавчої антропології допоможе вирішити два завдання: 1) з'ясувати, як ненаукова спільнота сприймає образ себе як людини сьогодення, та 2) увиразнити механізми й специфіку образного мислення, що розвивається в людини завдяки задіянню її до художньої творчості як автора або реципієнта та впливає на її особистісне становлення, ідентифікаційне самовизначення. Інтерпретативні стратегії є різновидом текстуальних стратегій, поряд із нарративними та рецептивними. Тексти сучасної прози, позиціоновані як приналежні до постнекласичної літератури, на відміну від класичної й некласичної, здатні реалізувати в собі не одну, а декілька відмінних стратегій, орієнтованих на різні типи читачів. На інтерпретативних стратегіях, що відчитуються в сучасних текстах, відбито специфіку Homo digitalis та віртуального середовища. Дослідження «віртуальності» сучасної прози результативне при застосуванні методів літературознавчої антропології, чий інтерес поступово переорієнтовується з допоміжної функції у вивченні людини культурною та соціальною антропологією на використання здобутків антропологічних наук для верифікації й увиразнення специфіки літературної творчості та діяльності актантів літературного поля, його різноманіття.

У подальшому ми розглянемо конкретні вияви інтепретативних стратегій у сучасній прозі на матеріалі української й польської літератур.

Список використаної літератури

Галета, О. (2014). Екс-центричне літературознавство: від теорії літератури до літературної антропології. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*, 60 (2), 46-58.

Галета, О. (2015). *Від антології до онтології: антологія як спосіб репрезентації української літератури кінця XIX – початку XXI століття*. Київ: Смолоскип.

Гальчук, О.В. (2019). *Тексти по колу: пізнати Себе в Іншому*. Київ: Центр учбової літератури.

Дорофеев, Д. (2017). Естетика образу Людвіга Витгенштейна. *Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Серія «Філологічні науки»*, 1 (13), 36-50.

Олійник, Н. (Ред.). (2021). *Повість про людей: антропологічний вимір прози Валер'яна Підмогильного в контексті літератури розстріляного Відродження*. Дніпро: Нова ідеологія.

Папуша, І.В. (Ред.). (2008). *Studia methodologica*, 25: Антропологія літератури: комунікація, мова, тілесність. Тернопіль: ТНПУ ім. В. Гнатюка.

Подлісецька, О. (2015). Антропологічна перспектива літературознавчих текстів. *Вісник Запорізького національного університету. Серія: Філологічні науки*, 2, 102-107.

Поліщук, О.П. (2014). Людина у вимірах естетичної та культурної антропології: моделювання, інологіка і ціннісний вектор образної стратегії мислення в умовах цивілізаційних зрушень сучасності. *Вісник Житомирського державного університету. Серія: Філософські науки*, 3 (75), 3-7.

Поліщук, О.Я. (2013). Літературна антропологія як актуальна наукова пропозиція. *Studia Philologica*, 2, 116-120. Відновлено з <https://studiap.kubg.edu.ua/index.php/journal/article/view/64>

Тарнашинська, Л. (2009). Літературознавча антропологія: новий методологічний проєкт у дзеркалі філософських аналогій. *Слово і Час*, 5, 48-61.

Юрчук, О. (2014). Антропологія літератури: сучасний стан та перспективи розвитку. *Сучасні літературознавчі студії*, 11, 594-604.

Boellstorff, T. (2021). Rethinking Digital Anthropology. H. Geismar, H. Knox (Eds.), *Digital Anthropology* (pp. 44-62). London: Routledge.

Brandel, A. (2020). *Literature and Anthropology*. Retrieved from <https://oxfordre.com/anthropology/view/10.1093/acrefore/9780190854584.001.0001/acrefore-9780190854584-e-85>

Byler, D., Iverson, S.D. (2012). Introduction: Literature, Writing & Anthropology — Cultural Anthropology Curated Collection. *Cultural Anthropology*. Retrieved from <https://anthropology.washington.edu/research/publications/introduction-literature-writing-anthropology-a-curated-collection-five>

Coates, B. (2001). Anthropological criticism. Ch. Knellwolf, Ch. Norris (Eds.), *The Cambridge History of Literary Criticism* (pp. 265-274). Cambridge: Cambridge University Press. DOI: 10.1017/CHOL9780521300148.022.

Craith, M.N., Kockel, U. (2014). Blurring the Boundaries between Literature and Anthropology. A British Perspective. *Ethnologie française*, 4 (44), 689-697.

Kola, A.F. (2009). Antropologizacja literaturoznawstwa a komparatystyka. J. Kowalewski, W. Piasek (Red.), *Antropologizowanie humanistyki: zjawisko – proces – perspektywy* (ss. 83-106). Olsztyn: Instytut Filozofii Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie.

Kremen, V.H., Ilin, V.V. (2021). Transformation of the Human Image in the Paradigm of Knowledge Evolution. *Anthropological Measurements of Philosophical Research*, 19, 5-14.

Kropyvko, I., Budilova, O. (2021). Famine as a spiritual ordeal: narrative and receptive strategies in V. Pidmohlyny's short stories "The Dog" and "The Bread Issue". *Ukrainian sense*, 1 (1), 21-29. DOI: 10.15421/462102.

Markowski, M.P. (2012). Anthropology and Literature. *Teksty Drugie*, 2, 85-93.

Poyatos, F. (Ed.). (1988). *Literary Anthropology. A new interdisciplinary approach to people, signs and literature image of Literary Anthropology*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company. DOI: 10.1075/z.36.

Rapport, N. (2018). Literary Anthropology. J.L. Jackson (Ed.), *Oxford Bibliographies: Anthropology*. Oxford: Oxford University Press. Retrieved from <https://www.oxfordbibliographies.com/view/document/obo-9780199766567/obo-9780199766567-0067.xml#> DOI: 10.1093/OBO/9780199766567-0067.

Wiles, E. (2020). Three branches of literary anthropology: Sources, styles, subject matter. *Ethnography*, 21 (2), 280-295. DOI: 10.1177/1466138118762958

Williams, B. (2018). *Virtual Ethnography*. J.L. Jackson (Ed.), *Oxford Bibliographies: Anthropology*. Oxford: Oxford University Press. Retrieved from <https://www.oxfordbibliographies.com/view/document/obo-9780199766567/obo-9780199766567-0107.xml> DOI: 10.1093/OBO/9780199766567-0107.

INTERPRETATIVE STRATEGIES OF MODERN PROSE IN THE CONTEXT OF ANTHROPOLOGICAL CRITICISM

Iryna V. Kropyvko, Oles Honchar Dnipro National University (Ukraine).

e-mail: kropyvko@fuifm.dnu.edu.ua

DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-2

Key words: *literary anthropology; anthropological criticism; interpretive strategy; image of a person; modern fiction.*

The aim of the research is to consider the interpretive strategies with respect to modern prose in the context of critical anthropology, which, on the one hand, unveils mentality of modern person, and on the other hand, influences its formation. This article identifies the theoretical foundations of interpretive strategies in anthropological criticism. The theoretical framework of the research is grounded on the ideas advanced by T. Boellstorff, A. Brandel, O. Halchuk, O. Halleta, V. Iser, M. P. Markowski, O. Polishchuk, N. Rapport, E. Wiles, B. Williams and other scholars. *Research methods* include anthropology, hermeneutics, and theoretical analysis of their basic notions. The academic novelty is in new emphasis on considering interpretive strategies of modern prose in terms of anthropological criticism. The interpretive strategies are viewed as an aspect that emphasizes the specificity of modern person's way of thinking its direction.

Modern person's imaginative way of thinking is gradually balanced in life by abstract and conceptual framings. The study of interpretive strategies in terms of critical anthropology helps to solve two tasks: to find out how the non-academic *community* regards the image of oneself as a person of today, and to highlight the mechanisms and specificity of figurative thinking that manifests itself through involvement into art either as author or as recipient. It affects personal disposition as well as self-identification. Reader's text interpretation procedure includes the processes of text creation as well as the reader's inscription in the text itself. Besides, the process of text interpretation throughout the reading determines the production of long-term reader's self-reflection. Nowadays literary anthropology and criticism makes it possible to consider author, recipient, and critic as cultural actants of the literary field. It also makes it possible to trace the way the image of modern person is revealed in literary text, and what are the mechanisms and strategies that create this image of the reader.

Thus, the aesthetic parameters of the reception of the literary work are inscribed in the reader that influence the scope of interpretation and, accordingly, the personal growth of the recipient as it is revealed in the text.

Conclusion. Interpretive strategies are recognized as a variety of textual devices along with narrative and receptive ones. Modern prose, positioned as belonging to post-non-classical literature, in contrast to classical and non-classical ones, are able to implement not one, but several different strategies focused on different types of perception. Interpretive strategies inscribed in modern texts reflect the specifics of Homo digitalis as well as virtual environment. The study of the "virtuality" of modern prose is effective in applying the methods of literary anthropology. Its interests are gradually shifting from a supporting function in the study of person by cultural and social anthropology to the analysis of literary text relying on the achievements of anthropological criticism for verifying and revealing the specifics of literary creativity and the activity of actants in the diverse literary writings.

References

Boellstorff, T. (2021). Rethinking Digital Anthropology. In H. Geismar, H. Knox (eds.). *Digital Anthropology*. London, Routledge, pp. 44-62.

Brandel, A. (2020). *Literature and Anthropology*. Available at: <https://oxfordre.com/anthropology/view/10.1093/acrefore/9780190854584.001.0001/acrefore-9780190854584-e-85> (Accessed 28 November 2022).

Byler, D., Iverson, S.D. (2012) Introduction: Literature, Writing & Anthropology — Cultural Anthropology Curated Collection. *Cultural Anthropology*. Available at: <https://anthropology.washington.edu/research/publications/introduction-literature-writing-anthropology-a-curated-collection-five> (Accessed 28 November 2022).

Coates, B. (2001). Anthropological criticism. In Ch. Knellwolf, Ch. Norris (eds.). *The Cambridge History of Literary Criticism*. Cambridge, Cambridge University Press, pp. 265-274. DOI: 10.1017/CHOL9780521300148.022.

Craith, M.N., Kockel, U. (2014). Blurring the Boundaries between Literature and Anthropology. A British Perspective. *Ethnologie française* [French Ethnology], vol. 4, issue 44, pp. 689-697.

Dorofeev, D. (2017). *Estetika obraza Lyudviga Vitgenshteyna* [Aesthetics of Ludwig Wittgenstein's Image]. *Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologichni Nauki* [Bulletin of Alfred Nobel University. Series Philology], vol. 1, issue 13, pp. 36-50. DOI: 10.32342/2523-4463-2017-0-13-36-50

Halchuk, O.V. (2019). *Teksty po kolu: piznaty Sebe v Inshomu* [Texts in a circle: to know oneself in the Other]. Kyiv, Tsentр uchbovoi literatury Publ., 268 p.

Haleta, O. (2014). *Eks-tsenrychne literaturoznavstvo: vid teorii literatury do literaturnoi antropologii* [Eccentric literary criticism: from theory of literature to literary anthropology]. *Visnyk of the Lviv University. Series Philology*, vol. 60, issue 2, pp. 46-58.

Haleta, O. (2015). *Vid antolohii do ontolohii: antolohiia yak sposib reprezentatsii ukrainskoi literatury kintsia XIX – pochatku XXI stolittia* [From anthology to ontology: anthology as a way of representing Ukrainian literature of the late 19th and early 21st centuries]. Kyiv, Smolohskyp Publ., 640 p.

Kola, A.F. (2009). *Antropologizacja literaturoznawstwa a komparatystyka* [Anthropologization of literary studies and comparative studies]. In J. Kowalewski, W. Piasek (eds.). *Antropologizowanie humanistyki: zjawisko – proces – perspektywy* [Anthropologized humanities: phenomenon – process – perspectives]. Olsztyn, Instytut Filozofii Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie Publ., pp. 83-106.

Kremen, V.H., Ilin, V.V. (2021). Transformation of the Human Image in the Paradigm of Knowledge Evolution. *Anthropological Measurements of Philosophical Research*, vol. 19, pp. 5-14.

Kropyvko, I., Budilova, O. (2021). Famine as a spiritual ordeal: narrative and receptive strategies in V. Pidmohylny's short stories "The Dog" and "The Bread Issue". *Ukrainian sense*, vol. 1, issue 1, pp. 21-29. DOI: 10.15421/462102.

Markowski, M.P. (2012). Anthropology and Literature. *Teksty Drugie. Teoria literatury, krytyka, interpretacja* [Second Texts: Literary Theory, Criticism, and Interpretation], vol. 2, pp. 85-93.

Oliinyk, N. (ed.). (2021). *"Povist pro liudei": antropolohichni vymir prozy Valeriana Pidmohylnoho v konteksti literatury rozstrilianoho Vidrodzhennia* ["The story of people": the anthropological dimension of Valerian Pidmohylny's prose in the context of the literature of the executed Renaissance]. Dnipro, Nova Ideologiya Publ., 170 p.

Papusha, I.V. (ed.). (2008). *Studia methodologica*, no. 25: *Antropolohiia literatury: komunikatsiia, mova, tilesnist* [Anthropology of literature: communication, language, physicality]. Ternopil, TNPU im. V. Hnatiuka Publ., 326 p.

Podlisetska, O. (2015). *Antropolohichna perspektyva literaturoznavchyykh tekstiv* [Anthropological perspective of literary texts]. *Visnyk Zaporizkoho natsionalnoho universytetu. Seriya: Filolohichni nauky* [Zaporizhzhia National University Bulletin: Philology], vol. 2, pp. 102-107.

Polishchuk, O.P. (2014). *Liudyna u vymirakh estetychnoi ta kulturnoi antropologii: modeliuvannia, inolohika i tsinnisnyi vektor obraznoi stratehii myslennia v umovakh tsyvilizatsiinykh zrushen suchasnosti* [A Person in the Context of the Aesthetic and Cultural Anthropology: Modelling, Inologics and Axiological Vector of Figurative Thinking Strategy in the Conditions of the Modern Civilization Changes]. *Visnyk Zhytomyrskoho derzhavnoho universytetu. Seriya: Filosofski nauky* [Bulletin of Zhytomyr State University. Series: Philosophical sciences], vol. 3, issue. 75, pp. 3-7.

Polishchuk, O.Ya. (2013). *Literaturna antropolohiia yak aktualna naukova propozytsiia* [Literary anthropology as an actual scientific proposition]. *Studia Philologica* [Philological Studies], vol. 2, pp. 116-120.

Poyatos, F. (ed.). (1988). *Literary Anthropology. A new interdisciplinary approach to people, signs and literature image of Literary Anthropology*. Amsterdam, John Benjamins Publishing Company, 342 p. DOI: 10.1075/z.36

Rapport, N. (2018). Literary Anthropology. In J.L. Jackson (ed.). Oxford Bibliographies: Anthropology. Oxford, Oxford University Press. Available at: <https://www.oxfordbibliographies.com/view/document/obo-9780199766567/obo-9780199766567-0067.xml#> DOI: 10.1093/OBO/9780199766567-0067 (Accessed 28 November 2022).

Tarnashynska, L. (2009). *Literaturoznavcha antropohiia: novyi metodolohichniy proekt u dzerkali filosofskikh analogii* [Literary anthropology: A new methodological project in the mirror of philosophical analogies]. *Slovo i Chas* [Word and Time], vol. 5, pp. 48-61.

Wiles, E. (2020). Three branches of literary anthropology: Sources, styles, subject matter. *Ethnography*, vol. 21, issue 2, pp. 280-295. DOI: 10.1177/1466138118762958.

Williams, B. (2018). Virtual Ethnography. In J.L. Jackson (ed.). Oxford Bibliographies: Anthropology. Oxford, Oxford University Press. Available at: <https://www.oxfordbibliographies.com/view/document/obo-9780199766567/obo-9780199766567-0107.xml> DOI: 10.1093/OBO/9780199766567-0107 (Accessed 28 November 2022).

Yurchuk, O. (2014). *Antropohiia literatury: suchasnyi stan ta perspektyvy rozvytku* [Anthropology of literature: current state and development prospects]. *Suchasni literaturoznavchi studii* [Contemporary literary studies], vol. 11, pp. 594-604.

Одержано 22.09.2022.

КОМПАРАТИВНІ СТУДІЇ: ДІАЛОГ КУЛЬТУР ТА ЕПОХ

УДК 82.091

DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-3

О.А. АНДРЕЙЧИКОВА

*аспірантка кафедри зарубіжної літератури
Одеського національного університету імені І.І. Мечникова*

МОТИВ КАТАСТРОФІЗМУ В ПОЕТИЦІ АНТИУТОПІЧНОГО ЖАНРУ: КАДЗУО ІШІГУРО І ЯРОСЛАВ МЕЛЬНИК

У статті розглядається поняття катастрофи, однієї з тем мистецтва, надзвичайно актуальної в наш час, яке відзначено рисами ентропії. Можна стверджувати, що це явище все розростається і зачіпає багато сфер людського життя – як зовнішнього, глобального (суспільного), так і внутрішнього (психологічного). Метою роботи є дослідження специфіки художнього втілення мотиву катастрофізму в романах «Маша, або Постфашизм» Ярослава Мельника і «Не відпускай мене» Кадзуо Ішігуро та його функцій в структурі жанру антиутопії. Для досягнення мети було залучено історико-літературний, культурно-історичний, герменевтичний методи дослідження. Автор статті зосереджений на тому, як усвідомлення катастрофи, що наближається чи вже сталася, відображає сучасна антиутопія. Під цим кутом зору розглядаються два романи: «Маша, або Постфашизм» французького письменника українського походження Ярослава Мельника та «Не відпускай мене» англійського письменника японського походження Кадзуо Ішігуро. У висновках зазначено, що антиутопії нашого часу коригують установки класичної антиутопії, вони тяжіють до дифузії нових жанрів, набуваючи риси роману-притчі, роману-міфу, роману альтернативної історії, філософського роману. Відзначається і контроверсійність нових утворень, у яких перемишуються ознаки утопії та її антипода. В обох творах (в романах Я. Мельника та К. Ішігуро) письменники зосереджуються як на традиційних проблемах гуманізму та відносин «людина та соціум», так і на питаннях катастрофічного розлюднення особистості в умовах турбулентних викликів сучасності. Визначено, що реалізація мотиву катастрофізму в жанрі антиутопії сприяє пошуку нових експериментальних форм, активує процеси трансформації в області жанроутворення, парадоксально органічно єднає класичні та новітні елементи антиутопії, оновлюючи поетику жанру.

Ключові слова: гуманізм, мотив катастрофізму, антиутопія, свобода вибору, держава, людина, жанровий синтез.

Для цитування: Андрейчикова, О.А. (2022). Мотив катастрофізму в поетиці антиутопічного жанру: Кадзуо Ішігуро і Ярослав Мельник. *Вісник Університету імені Альфреда Нобеля. Серія: Філологічні науки / Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologicni Nauki*, vol. 2, issue 24, pp. 29-37, DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-3

For citation: Andreichykova, O.A. (2022). The Motive of Catastrophism in the Dystopian Genre Poetics: Kazuo Ishiguro And Yaroslav Melnik. *Alfred Nobel University Journal of Philology / Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologicni Nauki*, vol. 2, issue 24, pp. 29-37, DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-3

Сучасна реальність із її гострими соціальними, суспільними та загальнолюдськими катастрофами знову актуалізує жанр антиутопії, що передбачає контраргумент утопії. Очевидно, що апокаліптичні антиутопічні наративи стають дедалі популярнішими, персоніфікуючи передчуття народів та кожного індивідуума зокрема.

У XXI ст. з'являються нові яскраві імена послідовників Євгена Замятіна, Джорджа Оруелла, Ентоні Берджеса, Олдоса Гакслі. Це, зокрема, романи М. Уельбека «Покора» та К. Маккарті «Дорога», а також твори В. Пелевіна, Т. Толстої, Д. Глуховського і, звичайно Кадзуо Ішігуро, що розглядається в статті.

В українській сучасній літературі також зростає інтерес до досліджуваного жанру. Видавці, задовольняючи інтереси публіки, перевидають класичні твори, але також з'являються і нові представники жанру антиутопій, такі як Т. Антипович «Хронос», А. Ірванець «Очамимря», І. Фінгерова «Плацебо», А. Чапай «Червона зона». У цьому ряду особливе місце посідає європейський письменник українського походження Ярослав Мельник, який продовжує творити попри еміграцію українською мовою, і його антиутопічний роман «Маша, або Постфашизм», що також є об'єктом нашого дослідження.

Філософи, як і представники інших гуманітарних знань, часто зверталися до теми катастрофи як до об'єкта аналізу соціокультурної реальності. Засновником теорії катастрофізму вважається відомий французький натураліст Жорж Кюв'є [Кюв'є, 2015], який під катастрофізмом розумів послідовність минулих катастроф, що викликали загибель всього тваринного чи рослинного світу. Пізніше відбулося запозичення теорії катастроф соціологією, філософією, деякими суспільно-політичними науками, а також літературознавством.

Почуття соціокультурної кризи і близької катастрофи, що загострилося, змушує знову звертатися до мотивів катастрофізму, в нашому випадку – до антиутопії як до роману-передчуття. Вважаємо, що детальніше вивчення цього пласта сучасної літератури може сприяти засвоєнню важливих функцій антиутопій – як застережень, присутніх у них, так і перспектив людства у виборі подальшого шляху розвитку.

Творчість Кадзуо Ішігуро, Нобелівського та Букерівського лауреата, продовжує викликати невгасаючий інтерес дослідників. Докладно його творчість розглядали Р. Робінсон [Robinson, 2006], Е. Докер [D'oker, 2008], М. Бедхем [Beedham, 2009], С. Метьюз та С. Гросс [Matthews, Groes, 2010], Г. Вуд [Wood, 2017], Дж. Муллен [Mullan, 2017], Т. Ліхтіг [Lichtig, 2017], Т. Холланд [Holland, 2015], Р. Дінін [Dineen, 2017] та ін. Не менш популярною серед дослідників стає і творчість Ярослава Мельника, а саме його роман «Маша, або Постфашизм». Літературознавці Д. Дроздовський [Дроздовський, 2016], В. Агеєва [Агеєва, 2016], А. Улюра [Улюра, 2016] та ін. відзначають його оригінальні особливості, епатажність. Автор, кажуть вони, захоплює сюжетом, а потім змушує задуматися над проблемами гуманістичних цінностей.

Етимологічно слово катастрофа походить від грецького *catastrophe* – поворот, переворот і складається з двох коренів – *kata* вниз та *strepein* – поворот. Воно позначає момент розв'язання напруженої ситуації. Синонімами катастрофи є крах, розпад, збитки, загибель. Будь-які визначення катастрофи вказують на її руйнівний характер та незворотні наслідки.

У літературі термін катастрофа позначає фінальну розв'язку оповідального сюжету, який розкриває інтригу і завершує роботу над сюжетом. Про важливість та види катастрофи в драмі ми знаходимо міркування в «Поетиці» Арістотеля [Арістотель, 1967]. Розглядаються прості та складні катастрофи, а також евкатастрофи (термін, який запровадив Джон Рональд Руел Толкін).

Елементи художнього втілення катастрофи добре проявляють себе в стилі авторської розповіді К. Ішігуро: використання «ігрових» прийомів перемежовується зі стриманістю викладу та акцентом на внутрішніх переживаннях людини [Mullan, 2017]. Катастрофізм у Ішігуро наростає вже з базового опису навколишнього простору. Так, Дж. Муллен вказує на те, що роман «Не відпускай мене» починається з невизначеності хронотопу: «Англія, кінець 1990-х», дія відбувається десь у провінційній Британії, яка практично невідома читачеві. Сільська місцевість, що описана у романі, створює враження тривожності, а героїня твору, молода жінка, є клоном, створеним, як і всі інші, винятково для трансплантації органів. Як виявилось, вона повільно та поступово починає розуміти своє «призначення». Таким чином, Дж. Муллен наголошує на філософських аспектах сенсу життя через вказівку «смертності». Ішігуро як би показує розуміння того, як звичайна риторика обманює тих, хто користується нею [Mullan, 2017].

«Червону лінію» катастрофічного пронизує вищезгадана «ігрова» стилістика авторського слова. Роман Ішігуро «Не відпускай мене», як і інші його твори, базується на стилістичній

алюзії. Фактично аналізований роман, як підкреслює Г. Вуд, є антиутопією про вбивство, організоване і стимульоване самою державою як органом верховної влади [Wood, 2017].

Мінімізація активної дії в романі перемишується з повторами, посиланнями до банальностей і постулатів, що клішуються, анахронізмів, що закономірно породжує у читача реакцію відторгнення. Т. Ліхтиг називає ідею роману «Не відпускай мене» як «блискучу»: персоналії-клони прагнуть відстрочити свою смерть, проте діють як би загальмовано, в'яло, і надмірно покійно [Lichtig, 2017].

Т. Холланд підкреслює превалювання в Ішігуро «тематики пам'яті та втрати» [Holland, 2015], а Р. Дінін називає Ішігуро «поетом втрати», акцентуючи увагу на інтегральній тематиці автора, що реалізує думку про руйнівну силу і вплив на людей хибних надій, нерозуміння і примітивності звичаю. При цьому автор використовує просту мову, що працює на посилення негативної емоційної складової, створення «тяжкоти» та «гіркоти» оповідання [Dineen, 2017].

Багатогранність катастрофи вимагає впорядкованості в умовах нашого дослідження. Ми розглядатимемо соціокатастрофу та антропокатастрофу як підкреслено особисту катастрофу героя, а також катастрофу як формулу світобачення конкретного історичного часу, запропоновану конкретним автором.

Як часто відбувається в антиутопіях, персонажі К. Ішігуро не усвідомлюють масштабу соціокатастрофи світу, в якому живуть. Клоні йдуть на смерть, люди не відчувають із цього приводу особливого жалю та співчуття. Особистісна трагедія в стилі Ішігуро з саспенсом підступає до точки біфуркації, після якої, здавалося б, дороги назад немає, смирення не буде, буде прорив і боротьба. Але цього не відбувається. Остання можливість не допустити особисту катастрофу головної героїні, остання надія на бунт зникає, коли у відповідь на відібраний єдиний шанс на виживання Кеті та Томмі ніяк не реагують і просто приймають неминучу смерть зі смиренністю і покірною. «Єдине, на що вистачає Томмі, це істеричні крики і розмахування кулаками по повітрю» [Ішігуро, 2009, с. 322]. Що це: борг, смирення чи синдром вивченої безпорадності? Можливо, автор наполягає на тому, що люди перестали боротися, перестали ставити собі питання, вони просто підкоряються та упокорюються з ударами долі. Таким чином, соціокатастрофа призводить до особистісної катастрофи кожного героя роману.

Подібна «відірваність» від справжніх цінностей відчувається у всій прозі Ішігуро, але найповнішим її виразом стає світ клонів: у клонів немає коріння, їхній світ – це світ із нізвідки. Невипадково на сторінках роману герої нескінченно шукають Хейлшем, де минули їхні найкращі роки; а після того, як вони дізнаються про його закриття, шукають місце, де він був: «Закриття Хейлшема уявлялося мені так, ніби підійшов хтось із ножицями і перерізав мотузку трохи вище місця, де вони спліталися над кулаком клоуна» [Ішігуро, 2009, с. 283] (Кеті бачить клоуна зі зв'язкою повітряних куль у руці). У бездомності свого світу вони намагаються спертися на Хейлшем.

Роману Ішігуро властива недомовленість, яка в тексті реалізується за допомогою прийому замовчування. Наприклад, Кеті так і не визнає, що Рут завадила їхнім почуттям з Томмі. Те саме відбувається в Хейлшемі, коли вихованцям не брешуть, але й не розповідають всієї правди про їхнє призначення. Ось слова однієї з опікунів, міс Люсі: «... вам говорять і не говорять. Вам кажуть дещо, але ніхто з вас до ладу не розуміє...» [Ішігуро, 2009, с. 110]. Утворюється зона замовчування, яка поглинає все найцінніше. Спочатку може скластися враження, що в романі йдеться про якусь привілейовану школу незрозумілого призначення, але в ході оповідання кількість таких дивацтв і недомовок все збільшується, поки, нарешті, правда не стає очевидною.

Ішігуро часто звертається до евфемізму, що уникає прямого вираження почуттів, думок, використання слова «ні» там, де висловлювати свої почуття не дотепно. Так, модель клону замінюється на «можливе я»; операція з видалення того чи іншого органу – на першу/другу/третю та четверту виїмки; доглядальниця – помічник донора; помер – завершив, поставив крапку, скінчив.

До того ж роман Кадзуо Ішігуро «Не відпускай мене» демонструє особливі форми художнього синтезу. Роман «потоків свідомості» (внутрішні переживання та тривоги «ненадійного оповідача») у нього синтезується з класичним англійським романом маєтку

(бескінечні деталі життєвого укладу Хейлшема). Роман-антиутопія набуває нового звучання, позаяк на перше місце виходить не стільки проблема науково-технічного прогресу, скільки глобальна тема втрати істинних основ буття – наприклад, розуміння гуманізму. Ця тема супроводжується сповідальними і притчевими інтонаціями, до того ж глобальність задуму не заважає письменникові вдаватися до можливостей детективного оповідання («розгадування таємниць»).

Безумовно жанр антиутопії є лідуєчим в романі Кадзуо Ішігуро згідно з дванадцятьма ознаками за Б. Ланінім. Але на відміну від антиутопій ХХ ст., у романі К. Ішігуро вихованці-клони не конфліктують із соціумом, що обов'язково мало би відбуватися. Саме цей конфлікт, коли «особа відмовляється від своєї ролі в ритуалі і надає перевагу власному шляху», вважає Б. Ланін, визначає суть антиутопії [Ланін, 1993, с. 157]. Проте навіть наставники дітей у Хейлшемі, спробувавши щось змінити в їхніх долях, зазнають поразки. Саме так К. Ішігуро поступово створює новий сюжет про бездіяльність і непротівлення.

В романі спостережуються риси традиційної притчевої форми, як то: співіснування двох планів, реального та універсального, насамперед через узагальнення та прочитування в історії героїні «будь-якої» людської долі. Але можна виділити і деякі елементи, властиві поетиці східної притчі – наголос на емоційно-психологічному впливі на «обман очікувань» (читач мимоволі чекає бунту, заперечення героями свого становища), залучення читача до співпереживання завдяки особливій інтимності оповідання, сакралізація предметного світу.

Знаходимо в романі і міфологічні жанрові риси: циклічний час, дії, які безкінечно повторюються. Важливим стає сам процес як міфологічна умовність, а не результат чи кінець історії. Самий образ головної героїні, яка намагається відбудувати свою картину світу, знайти свою мету і свій шлях, своє коріння, своє призначення, вибудовується за зразком класичного, традиційного міфологічного героя, але в романі акценти зміщуються від узагальненого світу і місця героя в ньому на суто індивідуальну самовизначеність. Роман не відтворює якийсь конкретний міфологічний сюжет, а представляє собою вдалий синтез міфологічних ремінісценцій.

Фантастичний елемент, на якому будується сюжет роману, не надає будь-якого істотного впливу, виступаючи периферійно, як необхідне сюжетне припущення. У всьому іншому роман цілком психологічно реалістичний. Роман – за своєю жанровою специфікою – показує героя у становленні та зміні, але притчевий початок проявляється тут у тому, що Кеті швидше розповідає про зміни у свідомості інших та їх увялення про світоустрій, ніж змінюється сама. Замість подійного фіналу дається фінал умоглядно-філософський: героїня сприймає цей світ як він є і себе в ньому.

Парадоксально, і притчеві риси, і міфологічні, і фантастичні, і реалістичні органічно співіснують в романі, і від цього співіснування реалістичний акцент не знижується, а навпаки – підсилюється.

Ярослав Мельник обирає дещо інший спосіб оповіді. Запропонована їм катастрофа відбувається на початку розповіді; він віддає перевагу жанровій дифузії над «чистою» жанровою формою; цьому автору не чужий оптимізм. У романі Я. Мельника не показано конкретної точки соціокатастрофи, але ми розуміємо, що нас відсилають до Другої світової війни та перемоги над фашизмом. Мельник створює неогуманістичну модель майбутнього суспільства, пропонуючи віддалене майбутнє (XXIX ст.) як альтернативну історію, в якій фашизм здобуває перемогу. Світ, який описує автор, здається ідеальним: у ньому немає злочинності, натомість є технологічний прогрес і повне забезпечення будь-якої потреби. Життя підпорядковане принципам раціональності та продуманим алгоритмам.

Наростання катастрофізації ми відчуваємо вже з початку оповіді, знайомлячись із головним героєм Дімою у м'ясному цеху: «Живину, прив'язану до стійки, доправляла до забійної одна зі стрічок конвеєрів. Екзекутор приставляв до вуха тварини електричний щуп і натискав пальцем кнопку. Лунав крик – і тварина падала на стрічку вже мертвою. За якусь хвилину її розділяли в обробному цеху, сортуючи частини тіла. Найсмачніші місця прямували одразу до пакувальної, де, опущені у спеціальні пакети, були готові потрапити одразу до крамниць» [Мельник, 2016, с. 14].

При цьому головний герой порівнює тварину з людиною, і навіть намагається отождентити їх: «Якщо це “копито” назвати “ступня” (та сама зовнішня схожість із людською кінцівкою), то відбудеться руйнування світу. Вийде, що людина їсть людину» [Мельник, 2016,

с. 15]. Паростки розуміння автором фашизму містяться саме в цьому подвійному ставленні до вбивства, є концепт «не все однозначно», виникає загальна бінарність розповіді. Таким чином формується спрощене ставлення до всього, що пов'язане з емоційною складовою, її придушенням та скасуванням.

Головний герой, перебуваючи в умовах формального благополуччя, проте самотній: «Дружина та син були єдиними у світі людьми, поруч із якими я не хотів жити, настільки я відчував себе непотрібним, зайвим» [Мельник, 2016, с. 75]. Після знайомства з людиноподібною твариною Машею прогресує і Діміне розуміння людської природи тварини, посилюється відторгнення від «людської» людини, найближчих: «Ельза, син – вони були поруч, але... не відбивали мене. Тобто вони мене відображали, але так, що я дедалі частіше лякався. Я не був із ними. Це були не ті люди, які могли б зрозуміти мене в таємному – зрозуміти і, можливо, пояснити мені собі самого» [Мельник, 2016, с. 94].

Світ героя умовно вільний, але приховано обмежений: «...забороняється пропаганда будь-яких ідей, що виходять із так званого «вчення консервативного гуманізму. Особи, які розповсюджують ці шкідливі та надзвичайно небезпечні ідеї, будуть відтепер затримані та ізольовані» [Мельник, 2016, с. 159]. Ми спостерігаємо поступову стагнацію будь-якого бажання думати у «неправильному» напрямку, оскільки це ні до чого не приведе. Таким чином, герой примирюється, відчуваючи власну малозначущість і загальну безвихідь, уникаючи реальності та ритуалізуючи останні надії на кращий світ. Дубов у розмові з Дімою переконливо розголошує: «Страшно і неприйнятно лише те, що ти робиш сам по собі, вперше. Але варто цьому перейти у традицію – як воно освячується і стає звичайним. Не могли ж діди-прадіди помилятися! Не могли ж вони бути людоїдами!» [Мельник, 2016, с. 146].

Розуміючи ущербність і хибність свого способу життя, головний герой намагається його змінити, але смиренність і пасивне ставлення до оточуючого світу продовжують превалювати у свідомості героя. Катастрофа метафізична, вона всередині, за фасадом добробуту, що таким здається. Жах від банальності зла (яке взагалі не вважається злом, виправдовується необхідністю і соціально узаконюється) пронизує читача остаточно після вбивства Рудой: «Руда кричала вже не своїм голосом – від страху, від страху смерті» [Мельник, 2016, с. 50]. І доповнює далі свою особисту катастрофу і своє «прозріння»: «І тут я вразно зрозумів, що переді мною стоїть людина. Справжнісінька людина, тільки гола і поби-та мною» [Мельник, 2016, с. 66].

Роман «Маша, або Постфашизм» – яскраве втілення найважливішої риси антиутопії: безальтернативності того, що відбувається, як підстави для смирення та внутрішнього вирішення відходу героя від реальності. Домінує впевненість у тому, що іншої форми існування просто немає, пропонується система – єдина можливість буття.

Кінець роману – найпотужніша ода утопічному, один із яскравих прикладів евкатастрофи. Тяжіння до казкової розв'язки викликає у читача закономірний сумнів у «чесності» нашого героя та самого автора: «Він ще щось говорив, але я вже не слухав. Я взяв Машу за руку, і ми, посміхнувшись одне одному, перші – з'їжджаючи на сідницях – почали спускати-ся у долину» [Мельник, 2016, с. 278]. Автор хіба що підкреслює віру в любов, проте подібна казково-фантастична розв'язка працює скоріше на противагу реальній надії на «найкращий світ» і позбавляє читача надії на світле майбутнє.

Автор вдало синтезує на перший погляд несумісні жанри: це і роман альтернативної історії (перемога фашизму у Другій світовій війні), і пригодницький роман з його характерними рисами таємничості, розгадування, переслідування. У розмірковуванні головного героя з приводу гуманного відношення до «сторів» і цінності їхнього життя, у переосмисленні світогляду та критичного осмислення спільної думки ми виокремлюємо риси класичного філософського роману. До того ж, конфліктуючи між собою, утопія та антиутопія органічно співіснують у творі, посилюючи один одне.

Отже, досліджуючи сюжетну та жанроутворюючу систему розповіді двох письменників – Ішігуро та Мельника – ми констатуємо різні техніки викладу: у Ішігуро основний зміст виведено в підтекст за рахунок використання техніки невимовленого, а для Мельника важливе пряме промовляння, проте представлене на контрасті з ілюзорною можливістю.

Для Ішігуро його тип викладу, запропонований у романі «Не відпускай мене», є досить характерним: «Коли я тепер згадую цю частину шляху, мені, можливо, і здається натяк

на щось невисловлене, але цілком припускаю, що на моє нинішнє сприйняття впливає те, що сталося трохи пізніше» [Ішігуро, 2009, с. 303]. Про кохання Кеті і Томмі автор ніде не говорить прямо, але з вчинків та обставин читачеві стає ясно, що вони кохають одне одного. Наприклад, в епізоді, коли Рут вибачається перед ними за «завдану шкоду»: «...я завадила вам з Томмі бути разом. ... Це було найгірше, що я зробила» [Ішігуро, 2009, с. 308].

За словами самого Ішігуро, у своєму романі він спробував «створити узагальнену метафору людського життя та показати силу людської любові та дружби, які виникають, незважаючи на зовнішні обставини» [Ishiguro, 2015]. Розповідь від першої особи, суб'єктивізм, використання численних натяків, умовчань, наявність точних конкретних деталей аж до фотографічності зображення виявляють свої паралелі з прийомами ненадійного оповідача та недомовленості, тенденцією до безнадійності та смиренності. У романі «Маша, або Постфашизм» Мельник явно розвінчує міф про можливість існування ідеального суспільства, нівелює пишномовність ідей про особистість на протигагу людиноподібним істотам – «сторам». Перебуваючи в ілюзії забезпеченості та задоволеності життям, людина не повинна і не може «прокинутися», вступити з цим суспільством у конфронтацію, піднятися, знехтувати можливостями соціальної системи, в яку вона вбудована. Єдине, на що реально здатний головний герой, – це захопитися своєю фантазією, підживлюватися ним вищою надією. У цьому полягає для автора соціокатастрофа – неможливість подолання рубежу, занурення в ірреальний світ та казку замість цілеспрямованої боротьби та подолання.

Щодо синтезу жанрів в сучасних антиутопіях, ще Новаліс оцінював суміш жанрів як характерну рису еволюції літератури в цілому, а не тільки жанру роману. Тотальний світовий хаос, війни, геополітичні, соціокультурні, особисті катастрофи виступають в якості мобілізуючого імпульсу для творчості, збуджують на пошук нових шляхів розвитку, переосмислення, відчуття. В переломні, перехідні моменти історії народжуються шедеври філософської думки та мистецтва, літератури зокрема.

Таким чином, враховуючи стилістичну та антиутопічну схожість обох аналізованих творів, ми, проте, маємо відзначити різні вектори романів: безнадійність і смиренність у К. Ішігуро, уникнення реальності – у Я. Мельника. Спостерігаються різні підходи до катастрофи, індивідуальне авторське її розуміння, а також різні художньо-поетичні прийоми, запропоновані англійським та українським письменниками. І все ж є загальний концепт світоустрою та особистісної поведінки в ситуації катастрофи. Автори наполягають на тому, що й сучасникам необхідно звернути негайне увагу те, як вони існують. Констатовано факт: катастрофа антиутопії перетворюється на реальну катастрофу.

Форма художнього відображення реальності знаходиться у прямій залежності від антиутопічного хронотопу, що дозволяє глибше опанувати час і простір і визначає жанрову специфіку твору. Його вплив на візуальну структуру твору важливий із позиції переміщення читача, інтелектуально-сюжетної міграції реципієнта. Важливими є ремінісценції до історичних подій, особливостей життя при тоталітарних, авторитарних режимах. Сучасна антиутопічна література вкотре показує, що «спільна справа» як суспільне гасло не в змозі задовольнити індивідуальні потреби людини. Проблема егоцентризму з недостатнім розвитком політичної машини дедалі більше загострюється, суспільство споживання як загальний феномен не виправдовує себе, робить приреченим життя своїх синів. На жаль, герої сучасних антиутопій дедалі рідше обирають боротьбу, а частіше смиренність чи втечу, чим, головним чином, і відрізняються від своїх класичних попередників.

Таким чином визначено, що реалізація мотиву катастрофізму в жанрі антиутопії сприяє пошуку нових експериментальних форм, активує процеси трансформації та дифузії в області жанроутворення, парадоксально-органічно єднає класичні та новітні елементи антиутопії, оновлюючи поетику жанру.

Роман Кадзуо Ішігуро «Не відпускай мене» демонструє потужний приклад жанрового синтезу: «потік свідомості» співіснує з класичним англійським романом маєтку, до того ж підкреслюється сповідальними і притчевими інтонаціями, і це не заважає письменникові вдаватися до можливостей детективного оповідання. Також спостерігаються риси традиційної притчевої форми і міфологічні жанрові риси. Фантастичні елементи перемежуються з реалістичними. Але і притчеві риси, і міфологічні, і фантастичні, і реалістичні органічно співіснують в романі, підсилюючи ключові думки автора.

Ярослав Мельник у своєму романі «Маша, або Постфашизм» вдало синтезує і роман альтернативної історії, і пригодницький, і класичний філософський роман. А конфліктуючі утопія та антиутопія теж органічно співіснують у творі.

Таким чином, сучасні антиутопії не відображають передчуття, вони відображають катастрофічну реальність, тому і синтезують усі можливі жанри романної форми для максимального занурення читача, і як наслідок – замислення. Сама жанрова структура антиутопії стає відкритою, набуває необмеженої гібридизації, остаточно втрачаючи свої класичні ознаки, і навіть постмодерні кордони. Таким чином, катастрофогенна реальність XXI століття сприяє пошуку нових експериментальних форм, активує непередбачувані процеси в області жанроутворення, парадоксально-органічно єднає класичні та новітні елементи літературного мистецтва. Перспективи подальших досліджень полягають у поглибленні розуміння: причин виникнення стилістико-змістовних відмінностей в антиутопіях; впливу соціокультурної реальності на жанровий синтез сучасних антиутопій; відмінності методів репрезентації утопічного та художніх засобів посилення мотиву катастрофи в рамках оповідань.

Список використаної літератури

- Арістотель (1967). *Поетика*. Київ: Мистецтво.
- Агеева, В. (2016). *Всепереможність краси, або Про кохання і канібалізм*. Відновлено з <https://starylev.com.ua/blogs/vseperemozhnist-kрасy-abo-pro-kohannya-i-kanibalizm>
- Дроздовський, Д. (2016). *Як не стати на бік Зла: версія Ярослава Мельника*. Відновлено з <https://starylev.com.ua/blogs/yak-ne-staty-na-bik-zla-versiya-yaroslava-melnyka>
- Ішигуро, К. (2009). *Не отпускай меня*. Москва: Эксмо.
- Кювье, Ж. (2015). *Рассуждение о переворотах на поверхности земного шара*. Відновлено з <https://readli.net/chitat-online/?b=187101&pg=1>
- Ланин, Б.А. (1993). *Анатомия литературной антиутопии. Общественные науки и современность*, 5, 154-163.
- Матіос, М. (2013). Свобода українського литовця Ярослава Мельника. Я. Мельник та М. Матіос (Ред.), *Далекий простір* (с. 5-6). Харків: Клуб Сімейного Дозвілля.
- Мельник, Я. (2016). *Маша, або Постфашизм*. Львів: Видавництво Старого Лева.
- Улюра, Г. (2016). Живе тіло, мертве тіло і напівживе: культурне заміщення і конструювання гендеру. *Наукові праці. Філологія. Літературознавство*, 271, 259, 116-121.
- Beedham, M. (2009). *The Novels of Kazuo Ishiguro: A Readers Guides to Essential Criticism*. London: Palgrave Macmillan, 2009.
- D`Hoker E. (2008). Unreliability between Mimesis and Metaphor: The Works of Kazuo Ishiguro. E. D`Hoker & G. Martens (Eds.), *Narrative Unreliability in the Twentieth-Century FirstPerson Novel* (pp. 147-170). Berlin and New York: Walter de Gruyter.
- Dineen, R. (2017). Kazuo Ishiguro wins the Nobel Prize. *Times literary supplement*. Retrieved from <https://www.the-tls.co.uk/articles/public/kazuo-ishiguro-nobel-prize-2017/>
- Holland, T. (2015). "The Buried Giant" – Kazuo Ishiguro ventures into Tolkien territory. *The Guardian*, March, 4. Retrieved from <https://www.theguardian.com/books/2015/mar/04/the-buried-giant-review-kazuo-ishiguro-tolkien-britain-mythical-past>
- Ishiguro, K. (2015). Interview with Kazuo Ishiguro. *Goodreads: Book reviews, recommendations, and discussion*. Retrieved from http://www.goodreads.com/interviews/show/1015.Kazuo_Ishiguro
- Lichtig, T. (2017). Kazuo Ishiguro and the liberty of winning. *Times literary supplement*. Retrieved from <https://www.the-tls.co.uk/articles/public/kazuo-ishiguro-liberty-winning-nobel/>
- Matthews, S., Groes, S. (2010). *Kazuo Ishiguro: Contemporary Critical Perspectives*. London: Continuum.
- Mullan, J. (2017). Kazuo Ishiguro: Nobel prize winner and a novelist for all times // *The Guardian*, October, 5. Retrieved from <https://www.theguardian.com/books/2017/oct/05/kazuo-ishiguro-nobel-prize-novelist-all-times-john-mullan>
- Robinson R. (2006). Nowhere in particular: Kazuo Ishiguro`s "The Unconsoled and Central Europe". *Critical Quarterly*, 48, 4, 107-130.
- Wood, G. (2017). Kazuo Ishiguro: "There is a slightly chilly aspect to writing fiction". *Telegraph*, October, 5. Retrieved from <http://www.telegraph.co.uk/books/authors/kazuo-ishiguro-countries-have-got-big-things-buried/>

THE MOTIVE OF CATASTROPHISM IN THE DYSTOPIAN GENRE POETICS: KAZUO ISHIGURO AND YAROSLAV MELNIK

Olena A. Andreichykova. Odesa I.I. Mechnikov National University (Ukraine)

e-mail: andreychykova@gmail.com

DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-3

Key words: *humanism, catastrophe, dystopia, freedom of choice, utopia, human, genre synthesis, catastrophe motif.*

The article examines the concept of catastrophe as an art theme, which is extremely relevant in our time and is also marked by the entropy features. We can confirm that this phenomenon grows and affects many spheres of human life, both external (global, social) and internal (psychological). The author of the article focuses on how modern dystopia reflects an awareness of a catastrophe, which is happening or has already happened. We have analyzed two novels from this point of view: "Masha, or the Fourth Reich" by the French writer of Ukrainian origin Yaroslav Melnyk and "Never Let me Go" by the English writer of Japanese origin Kazuo Ishiguro. The article emphasizes that the dystopias of our time correct classical dystopia attitudes, because they tend to the diffusion of new genres, acquiring the features of a parable novel, a myth novel, an alternative history fiction, and a philosophical novel. We have also noted the controversial nature of new formations, which combine signs of utopia and dystopia. Regarding the ideological and thematic component, the author of the article states that Ya. Melnyk and K. Ishiguro focus on the traditional problems of humanism and the relationship between "man and society" and on individual's catastrophic depopulation issues in the conditions of nowadays turbulent challenges. *The purpose* of the article is to study the specificity of catastrophism artistic embodiment in the novels "Masha, or the Fourth Reich" by Yaroslav Melnyk and "Never Let me Go" by Kazuo Ishiguro and its functions in the structure of the dystopia genre. To achieve this goal we used historical-literary, cultural-historical and hermeneutic research *methods*. It was determined that the catastrophism motif realization in the dystopia genre contributes to searching for new experimental forms, activates the processes of transformation and diffusion in the genre creation field, paradoxically and organically combines classic and modern elements of dystopia, renewing the poetics of the genre.

Conclusion. Kazuo Ishiguro's novel "Never Let me Go" demonstrates a powerful example of genre synthesis: "stream of consciousness" coexists with the classic English estate novel, which is emphasized by confessional and allegorical intonations and does not prevent the writer from resorting to some possibilities of a detective story. Features of the traditional parable form and mythological genre are also observed. Fantastic elements are interspersed with realistic ones. But allegorical, mythological, fantastic, and realistic features organically coexist in the novel, reinforcing the author's main ideas. Yaroslav Melnyk in his novel "Masha, or the Fourth Reich" successfully synthesizes an alternative history novel, an adventure novel and a classic philosophical novel. Here conflicting utopia and dystopia also organically coexist, reinforcing each other. A dystopia genre structure becomes open and acquires unlimited hybridization, losing its classical features and even postmodern boundaries. Thus, the catastrophic reality of the 21st century promotes the search for new experimental forms, activates unpredictable processes in the genre creation field, and paradoxically and organically combines classical and modern elements of literary art. Once again, modern dystopian literature shows that "common issue" as a social slogan cannot satisfy individual human needs. The problem of egocentrism with the insufficient development of the political machine is becoming more and more acute. As a general phenomenon, consumer society does not justify itself and makes the lives of its sons doomed. Unfortunately, the heroes of modern dystopias less and less often choose to fight and more often to humble themselves or flee, which is the main difference from their classical predecessors.

The prospects of further work are to deepen the understanding of the causes of stylistic and substantive differences in dystopias, the influence of socio-cultural reality on modern dystopias genre synthesis, the differences in the methods of utopian representation and artistic means of enhancing catastrophization within stories framework.

References

- Aheieva, V. (2016). *Vseperemozhnist krasny, abo Pro kokhannia i kanibalizm* [The All-conquering Beauty, or About Love and Cannibalism]. Available at: <https://starylev.com.ua/blogs/vseperemozhnist-krasny-abo-pro-kohannya-i-kanibalizm> (Accessed 12 November 2022).
- Aristotle (1967). *Poetyka* [Poetics]. Kyiv, Mystetstvo Publ., 136 p.
- Beedham, M. (2009). *The Novels of Kazuo Ishiguro: A Readers Guides to Essential Criticism*. London, Palgrave Macmillan, 2009, 192 p.
- Cuvier, G. (2015). *O perevorotakh na poverkhnosti zemnoho shara* [A Discourse on the Revolutions of the Surface of the Globe]. Available at: <https://readli.net/chitat-online/?b=187101&pg=1> (Accessed 12 November 2022).

D`Hoker, E. (2008). Unreliability between Mimesis and Metaphor: The Works of Kazuo Ishiguro. In E. D`Hoker & G. Martens (eds.). *Narrative Unreliability in the Twentieth-Century FirstPerson Novel*. Berlin and New York, Walter de Gruyter, pp. 147-170.

Dineen, R. (2017). Kazuo Ishiguro wins the Nobel Prize. *Times literary supplement*. Available at: <https://www.the-tls.co.uk/articles/public/kazuo-ishiguro-nobel-prize-2017/> (Accessed 12 November 2022).

Drozdovsky, D. (2016). *Yak ne staty na bik Zla: versiia Yaroslava Melnyka* [How not to take the side of evil: Yaroslav Melnik`s version]. Available at: <https://starylev.com.ua/blogs/yak-ne-staty-na-bik-zla-versiya-yaroslava-melnyka> (Accessed 12 November 2022).

Holland, T. (2015). "The Buried Giant" – Kazuo Ishiguro ventures into Tolkien territory. *The Guardian*, March, 4. Available at: <https://www.theguardian.com/books/2015/mar/04/the-buried-giant-review-kazuo-ishiguro-tolkien-britain-mythical-past> (Accessed 12 November 2022).

Ishiguro, K. (2009). *Ne vidpuskai menya* [Never Let Me Go]. Moscow, Eksmo Publ., 384 p.

Ishiguro, K. (2015). Interview with Kazuo Ishiguro. *Goodreads: Book reviews, recommendations, and discussion*. [Electronic resource]. Available at: http://www.goodreads.com/interviews/show/1015.Kazuo_Ishiguro (Accessed 12 November 2022).

Lanin, B.A. (1993). *Anatomiya lyteraturnoi antyutopii* [The anatomy of literary dystopia]. *Obschestvennye nauky y sovremennost* [Social Sciences and Modernity], vol. 5, pp. 154-163.

Lichtig, T. (2017). Kazuo Ishiguro and the liberty of winning. *Times literary supplement*. Available at: <https://www.the-tls.co.uk/articles/public/kazuo-ishiguro-liberty-winning-nobel/> (Accessed 12 November 2022).

Matios, M. (2013). *Svoboda ukrainskoho lytovtsia Yaroslava Melnyka* [Freedom of the Ukrainian Lithuanian Yaroslav Melnyk]. In Melnyk, Ya. *Dalekyi prostir* [Remote Space]. Kharkiv, Klub Simeinoho Dozvillia Publ., pp. 5-6.

Matthews, S., Groes, S. (2010). *Kazuo Ishiguro: Contemporary Critical Perspectives*. London, Continuum, 168 p.

Melnyk, Ya. (2016). *Masha, abo Postfashyzm* [Masha, or the Fourth Reich]. Lviv, Vydavnytstvo Staroho Leva Publ., 288 p.

Mullan, J. (2017). Kazuo Ishiguro: Nobel prize winner and a novelist for all times. *The Guardian*, October, 5. Available at: <https://www.theguardian.com/books/2017/oct/05/kazuo-ishiguro-nobel-prize-novelist-all-times-john-mullan> (Accessed 12 November 2022).

Robinson, R. (2006). Nowhere in particular: Kazuo Ishiguro`s "The Unconsoled and Central Europe". *Critical Quarterly*, vol. 48, issue 4, pp. 107-130.

Uliura, H. (2016). *Zhyve tilo, mertve tilo i napivzhyve: kulturne zamischennia i konstruiuvannia genderu* [Living body, dead body and semi-living: cultural substitution and gender construction]. *Novitni pratsi. Filolohiia. Literaturoznavstvo* [Scientific works. Philology. Literary studies], vol. 271, issue 259, pp. 116-121.

Wood, G. (2017) Kazuo Ishiguro: "There is a slightly chilly aspect to writing fiction". *Telegraph*, October, 5. Available at: <http://www.telegraph.co.uk/books/authors/kazuo-ishiguro-countries-have-got-big-things-buried/> (Accessed 12 November 2022).

Одержано 16.09.2022.

УДК 821.161.1

DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-4

М.Д. ПОНОМАРЕНКО

*доктор філософії по філології (PhD),
доцент кафедри русської філології
Поморської Академії в Слупске (Польща)*

КОСМОПОЛИТИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ МИРА В РАННЕМ ТВОРЧЕСТВЕ ЮРИЯ КУЗНЕЦОВА

Метою статті є розгляд космополітичного аспекту ранньої творчості російського поета 2-ї половини ХХ ст. Юрія Кузнецова. Основним *методом дослідження* для нас є метод онтологічної поетики із залученням елементів інтердисциплінарного та компаративного аналізу. Він дозволяє розглядати художній текст в контексті свідомості і підсвідомості, архетипів і явищ навколишнього буття. Вони, в свою чергу, формують персональний авторський міф. Основним завданням цього дослідження є розкриття окремих аспектів і складових даного міфу.

Юрій Кузнецов створює свій поетичний міф на основі реальних подій власної біографії. Зокрема, ключовий вплив на нього справляє феномен війни. Автор є представником покоління «дітей війни» (р. у 1941 р.). Його батько гине на фронті у 1944 р. Цей факт визначає подальший світогляд і шлях Юрія Кузнецова в літературі.

У статті розглядається ряд ранніх віршів поета. Вже на даному етапі простежується протиставлення один одному концептів Природа і Війна. Остання зображується як протиприродний феномен, що перешкоджає розвитку особистості. Природа символізує життя і природну динаміку. Війна символізує зупинку і смерть, відсутність динаміки. Вона входить в прямий конфлікт з законами Природи. Лейтмотивом ранньої творчості поета стає ідея єдності людини і природи. Така єдність, в кінцевому підсумку, дозволяє вибудувати поступальну космополітичну модель Дому-Всесвіту. Вона складається з трьох частин: Дому-Сім'ї, Дому-Батьківщини і Дому-Планети. Космополітична спрямованість віршів Юрія Кузнецова проявляється в його тяжінні до ідеї «світової громадянськості». При цьому принципово важливим фактом є не відмова від Батьківщини і власної культурної ідентичності, а включення їх в загальну триєдину онтологічну модель.

У статті також робиться спроба зіставлення творчості Юрія Кузнецова з ідеями представників старшого символізму в російській літературі початку ХХ ст.

На основі інтердисциплінарного аналізу художнього тексту вибудовуються наступні результати дослідження:

1. У ранній творчості Юрія Кузнецова спостерігається процес руху по вертикальній осі вгору: від персонального міфу і ліричного «Я» до загальнолюдського досвіду. Останній при цьому є об'єднуючим фактором, що веде до формування антивоєнної позиції.

2. Рання творчість поета використовує космополітичні мотиви в контексті дієслова «творити», семантично рівнозначного дієсловам «созідати» і «створювати», і конотативно близького онтологічним процесам динаміки і руху. Дієслово «творити» також протиставляється концепту *Війни* і розглядається як частина антивоєнної позиції автора. Творчість виступає водночас і як антируйнівний маніфест, і як засіб об'єднання розрізнених війною елементів художнього світу. Слід зазначити, що художній світ автора тісно пов'язаний з його біографією та особистою сімейною історією.

3. Через творчість Юрія Кузнецова робить спробу осмислення феномену *Війни* в трьох взаємозалежних контекстах: сім'ї, країни і планети («всіх людей»). Такий підхід дозволяє дійти висновку про несумісність війни з природним ходом речей, тобто, фактично, з законами *Природи*.

4. Ключову роль у формуванні антивоєнної позиції автора і ступінчастої тричастинної моделі *Дому* грає сфера несвідомого. З нею пов'язана ще одна найважливіша конотація дієслова «творити», яку можна визначити як процес інтеграції особистого авторського несвідомого в колективне несвідоме («велике»). При цьому обов'язковою умовою успішної інтеграції є «буря», тобто пев-

на динаміка, що передбачає вертикальне сходження. Остаточні висновки такої інтеграції призводять автора до ідеї «світової громадянськості» і загального взаємозв'язку. Це, в свою чергу, формує антивоєнну позицію, засновану на схожості двох сторін опозиції «свій – чужий».

Ключові слова: космополітизм, поетичний міф, війна, природа, онтологічна поетика.

Для цитування: Пономаренко, М.Д. (2022). Космополитическая модель мира в раннем творчестве Юрия Кузнецова. *Вісник Університету імені Альфреда Нобеля. Серія: Філологічні науки / Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologicni Nauki*, vol. 2, issue 24, pp. 38-48, DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-4

For citation: Ponomarenko, M. (2022). The Cosmopolitan Aspect of Yuri Kuznetsov's Early Work. *Alfred Nobel University Journal of Philology / Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologicni Nauki*, vol. 2, issue 24, pp. 38-48, DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-4

Творчество поэта второй половины XX в. Юрия Кузнецова отличается глубокой символической наполненностью, травматическими картинками, вниманием к наднациональным вопросам и общечеловеческим законам функционирования бытия. Вадим Кожин констатирует: «Поэзия Юрия Кузнецова – заведомо «сложная». С внешней точки зрения она скорее «громкая», чем «тихая». <...> Сама природа «сложности» в поэзии Кузнецова принципиально иная. Это, выражаясь философским языком, онтологическая, бытийная сложность, то есть, иначе говоря, обусловленная сложностью самого «предмета» поэтического освоения» [Огрызко, 2013, с. 419]. Наличие онтологических проблем, во многом, обусловлено интересом поэта к мифу и мифологизации, что, в свою очередь, значительно расширяет горизонт восприятия его личности и творчества.

Целью настоящего исследования является рассмотрение космополитического аспекта в раннем творчестве поэта 2-й половины XX в. Юрия Поликарповича Кузнецова. Основным методом исследования, при этом, является метод онтологической поэтики. Он позволяет рассматривать художественный текст в контексте сознания и подсознания как автора, так и лирического героя, а также в контексте архетипов и явлений окружающего бытия. Все вышеназванные элементы формируют *персональный авторский миф*. Основной задачей настоящего исследования является раскрытие отдельных аспектов и составляющих данного мифа.

В своем итоговом эссе «Воззрение» (2003), написанном за несколько месяцев до кончины, Ю. Кузнецов признается: «В моих стихах много чего есть: философия, история, собственная биография, но главное – русский миф, и этот миф – поэт. Остальное – легенда» [Кузнецов, 2015, с. 164]. Тем самым он подчеркивает, что от начала и до конца творческого пути важнейшей задачей его деятельности является конструирование и трансформация поэтической мифореальности. Анализ ранней лирики позволяет нам обнаружить «корневую систему» кузнецовского мифа, проследить развитие начального этапа его формирования. Большое влияние на становление Ю. Кузнецова как поэта оказала смерть его отца Поликарпа на фронтах Второй Мировой войны в 1944 г. В рамках мифосознания Ю. Кузнецова данное событие тесно связано с понятием, которое сам он использует позднее в своих дневниковых воспоминаниях. Оно заключается в построении через художественное творчество «единого пространства души и природы» [Кузнецов, 2015, с. 95–96]. Феномен *Войны* можно рассматривать в качестве своеобразного претекста для формирования космополитического мировоззрения поэта. 31 марта 1961 г. в своем дневнике поэт замечает: «Субъект сам по себе голословен до тех пор, пока не опирается на опыт человечества» [Кузнецов, 2015, с. 500]. Это высказывание согласуется с точкой зрения мифолога А.Ф. Лосева о естественном субъектно-объектном диалектическом синтезе, составляющем ядро понятия личности [Лосев, 2001, с. 221–222]. Ориентация на опыт человечества также косвенно указывает на необходимость построения модели *диалогического взаимодействия* между сознанием и бытием или между сознанием и бессознательным. В этот же день (31 марта) Ю. Кузнецов делает еще одну запись: «Я смотрю на солнце и вот я уже ничего не вижу, кроме солнца» [Кузнецов, 2015, с. 501]. Здесь присутствует реминисценция на хрестоматийные строки старшего символиста К.Д. Бальмонта: «Я в этот мир пришел, чтоб ви-

деть Солнце» [Бальмонт, 2010, с. 315]. Макрокосм, природа (в широком значении) обретают первостепенную важность во внутримифологическом пространстве художественного мира поэта. Для него *Солнце* также является отражением архетипа *Отца*; всматриваясь в солнце, он всматривается и в пустоту разрушенного войной *Дома-Семьи*.

Из стихотворений космополитической направленности 1959–1961 гг. можно отметить такие, как *Мечта, Я – Человек, Желание, Я жил, как все, в любви или в обиде*. Подробнее остановимся на двух последних. Так, *Желание* представляет собой своеобразный поэтический манифест молодого человека, направленный против войны и одновременно возвышающий естественное природное начало: «Хочу, чтоб не порохом пахло, а вешней березой. Чтоб падали звезды ночами, не слезы, Чтоб гром грохотал, а не жерла орудий» [Кузнецов, 2011, с. 186]. Здесь достаточно четко противопоставляются концепты *Природа* и *Война*. *Желание* можно рассматривать как жизнеутверждающее произведение. Ю. Кузнецов ведет борьбу с архетипом *Ужасной Матери* (как обратной стороной архетипа *Матери Велюхой*). Поэтическое пространство поделено между явлениями, символизирующими *умирание* (порох, слезы, жерла орудий, сны, стоны людей, шрамы) и жизненный цикл (вешняя береза, звезды, гром, бураны, загар). Война как возможная точка отсчета отрицается, входит в конфликт с естественными и неизменными законами природы. *Мотив единства Человека и Природы*, а также ярко выраженные пацифистские настроения поэта говорят о близости ему языческого мировоззрения древних славян и законов мифологического мышления. Он обращается к идеям тесной взаимосвязи с явлениями природы, восходящими к представлениям *Космического человека*. Данное понятие использует культуролог В.И. Букреев в монографии «Расчеловечивание человека в мировой истории» (2011). Он предлагает новую психоантропологическую концепцию о трех катастрофах, произошедших с изначальной природой человека. Концепция предполагает существование первопредка современных людей, т.н. *Космического человека* с последующим его нивелированием до *Родового*, затем *Социального* и *Технического* субъектов [Букреев, 2011]. Кроме того, речь идет о верховенстве Макрокосма как универсального всеобъемлющего пространства.

На раннем этапе творчества Юрий Кузнецов последовательно осуществляет переход от метафорического к символическому типу поэтического восприятия действительности. Во многом он оказывается обусловлен растущим бессознательным чувством родства поэта с *Природой*. Позднее Ю. Кузнецов подтверждает эту мысль, отмечая: «Метафора способна, как мертвая вода из сказок, срastить отдельные части в тело, но само тело остается мертвым. Его может оживить живая вода, а она есть в символе и мифе. Я этого не понимал, но инстинктивно чувствовал <...> Так я открыл свою поэтическую вселенную. К этому времени я прочитал три тома А.Н. Афанасьева «Поэтические воззрения славян на природу» и уверился в себе» [Кузнецов, 2015, с. 161–162].

Отсюда становится понятным некоторая искусственность его первых подростковых произведений о войне (*Настала ночь, последняя для многих, Последняя ночь*). *Желание* же строится как конфликт *Природы-Матери* (объединяющей положительной) и *Ужасной Матери* (теневого травмирующей силы). Порох, жерла орудий и стоны людей противопоставлены мифологическому символу – березе. Употребление эпитета «вешний» (оживающий) позволяет нам говорить об *онтологической проблеме* жизни и смерти (цикл Возрождения и Умирания). Поэт разрешает её по-своему: для него верховенство Жизни непрерываемо. При этом он все время находится внутри неразрывного мифологического цикла, в котором оба явления существуют в гармонии: утверждение одного требует возврата к другому и наоборот. Еще одна ключевая мысль заключена в гуманистическом мотиве, сосредоточенном в последних трех строках произведения: «Чтоб были плохими лишь сны, а не люди, // Чтоб только стонали в степях бураны, // Чтоб лица загар украшал, а не шрамы» [Кузнецов, 2011, с. 186]. На первый план выносятся проблема участия человека в войне и ее последствия (стоны, шрамы). В смысловом пространстве данного фрагмента проскальзывает вопрос о *целесообразности ведения войны*. Наличие шрамов – традиционный для коллективного общественного сознания признак героического подвига – также подвергается сомнению. В советском общественном дискурсе феномен *Героизма* является ключевым явлением, мощнейшим идеологическим звеном. Очень часто *героизация* жертв военных конфликтов и техногенных катастроф отодвигает на второй *план трагический аспект*, всю глубину осознания потери человека.

На данном этапе закладывается важнейшая идея художественного мира Юрия Кузнецова – *идея ненасилия*. Подобные взгляды в поэзии XX в. встречаются, к примеру, в дневниках реэмигранта Юрия Софиева (первая волна эмиграции), риторически вопрошающего: «когда же, наконец, мир устанет от ненависти <...> от этого «идейного» накала, неизбежно приводящего к одному <...> к дикой злобе и жестокости человека к человеку» [Софиев, 2012, с. 187]. У него также существует небольшое стихотворение, направленное против героизации любых подвигов, совершенных на войне: «Нет, сердце, – молчи, молчи! // Нельзя украшать войну, // Ни ярость, что славят мечи, // Ни мертвую тишину. // Пустые глазницы прикрыл шлем. // Эту повесть не множь! // Ненависть, злобу и ложь // Нельзя украшать ничем» [Софиев, 2012, с. 372–373]. Как и *Желание* Ю. Кузнецова, текст является своего рода *антивоенным манифестом* в поддержку человечности. Звуковая анафора, использованная Ю. Софиевым в первой строфе (Нет, Нельзя, Ни), подчеркивает, гиперболизирует мотив отрицания. Показан ряд отталкивающих сторон войны, символизирующих разрушение и близких архетипу Ужасной Матери (ярость, мертвая тишина, пустые глазницы, ненависть, злоба, ложь). Употребление глаголов в повелительном наклонении (молчи, не множь) указывает на стремление передать читателю чувство отвращения, представить военное противостояние между людьми чем-то противоестественным и в крайней степени негативным. Ю. Софиев тоже формирует своеобразное пожелание, как и Ю. Кузнецов. Различаются только формы его подачи. У Ю. Кузнецова присутствуют элементы жизнеутверждающего порядка, которыми следует заменить войну. Ю. Софиев же апеллирует к архетипической глубине этого явления, призванной воздействовать на сознание. К тому же, его стихотворение звучит более требовательно («не множь»), нежели юношеское кузнецовское «хочу». Объединяет произведения двух поэтов желание создать качественно новые законы функционирования человеческого общества, дабы предупредить возникновение послевоенных травм, распространение ненависти и «мертвую тишину» [Софиев, 2012, с. 372–373].

«Желание» (1959) Ю. Кузнецова можно считать его первым осознанным лирическим посланием космополитического характера. В это же время Булат Окуджава пишет «Песенку о пехоте» (1961). Она также перекликается как с сюжетным началом «Желания», так и с требовательным стихотворением Ю. Софиева. С последним её связывает наличие повелительных глагольных форм, анафорически пропущенных во вторую строфу: «Не верьте <...> Не верьте пехоте, // Когда она бравые песни поет» [Окуджава, 2001, с. 220]. Сравним у Ю. Софиева: «Нет, сердце, – молчи, молчи! // Нельзя украшать войну» [Софиев, 2012, с. 372–373]. Героизация образа солдата-пехотинца для Б. Окуджавы также является противоестественным явлением, поверхностным «украшением» надвигающейся угрозы смерти. Взгляды Ю. Кузнецова, который, в отличие от вышеупомянутых поэтов, не сталкивается с фронтовой реальностью лично, более абстрактны. Тем не менее, они не лишены онтологического стержня. Объединяющим компонентом двух произведений выступает природное начало. И в том, и в другом случае *Природа* как источник жизни, вступает в конфликт с *Войной* (Ужасной Матерью). Шире – это метафизический конфликт между жизнью и смертью: «Простите пехоте, // что так неразумна бывает она: всегда мы уходим, // когда над землю бушует весна. // И шагом неверным // по лестничке шаткой (спасения нет). // Лишь белые вербы, // как белые сестры, глядят тебе вслед» [Окуджава, 2001, с. 220]. Образ весны, как и в тексте Ю. Кузнецова, символизирует жизнеутверждающее начало, но пехота «уходит» (переход в хтонический мир «по лестничке шаткой»), потому что «неразумна» (изначально настроена на героизацию войны и смерти). Матильда Баттистини в своей энциклопедии «Символы и аллегории» подчеркивает, что «весеннее возрождение природы становится символом спасения человека» [Баттистини, 2008, с. 34]. Идея весны связана и с христианским праздником Пасхи, обозначающим «победу жизни над смертью» [Баттистини, 2008, с. 34]. В тексте Б. Окуджавы прямо указывается, что «спасения нет» [Окуджава, 2001, с. 220]. Солдат двигается не по пути «рождение-жизнь-движение вверх», а в противоположном направлении «героизация-гибель-смерть-движение вниз». Война приобретает характер противоестественного явления, препятствующего развитию человека. Поэт фокусирует внимание читателя на природных образах, подчеркивая их прямое родство (мотив единства) с пехотинцем («белые вербы, как белые сестры»). Архетипическая связь челове-

ка с природой нарушается. Во главе угла встает *Смерть*, хтонический мир, дорогу к которому прокладывает пехотный марш. В контексте стихотворения Б. Окуджавы *Желание* звучит как манифест возвращения пехоты на путь спасения. Признаки героизации, против которых выступает Ю. Кузнецов, пронизывают всю структуру его произведения. Это и *порох*, и *жержела орудий*, и *шрамы*. Последний признак, как уже отмечалось выше, считается символом доблести, зачисляется в ряд одобряемых обществом характеристик собирательного образа *мужчины-защитника*. Между тем, заключительная строфа «Песенки о пехоте» косвенно обращает внимание на гендерный вопрос: «Товарищ мужчина, // а все же заманчива доля твоя: // всегда ты в походе, // и только одно отрывает от сна... // Чего ж мы уходим, // когда над землею бушует весна?..» [Окуджава, 2001, с. 220]. Многозначие вместе с формой риторического вопроса, безусловно, оставляют читателю право выбора. Вместе с тем, возникает проблема противоречия войны (поход) и жизни (весна), ключевую роль в которой играет «доля» мужчины («всегда ты в походе»). Как Б. Окуджава, так и Ю. Кузнецов в своих текстах указывают на возможную ошибочность решения человеческих споров путем войны. У мужчины появляется несколько путей, вместо одного («по лестничке шаткой»). Оба поэта через образ *Природы-Весны-Жизни* подчеркивают античеловеческую (изначально не соответствующую человеку) линию поведения. Под сомнение ставятся основные постулаты патриархального общества. Должен ли «товарищ мужчина» уходить в очередной военный поход или же наслаждаться наступающей весной и запахом «вешней березы», т.е. жить и уважать право на жизнь *Другого*? В некотором смысле такое столкновение антинормально, поскольку уже действующий военный конфликт заставляет стороны переходить к вынужденной обороне. Противоречие между природным (архетипическим) и общественным (социально детерминированным) началами, таким образом, становится неразрешимым. Б. Окуджава подчеркивает это: «Не верьте, не верьте, // когда по садам закричат соловьи, – // у жизни со смертью // еще не окончены счета свои» [Окуджава, 2001, с. 220]. Ю. Кузнецов же на данном этапе дистанцируется как от «украшения» войны, так и от принятия неизбежности её возникновения.

28 июня 1960 г. в газете *Комсомолец Кубани* публикуется малозаметное стихотворение «Я жил, как все, в любви или в обиде». Лейтмотивом здесь выступает чувство *родства с человечеством*: «Я жил, как все, в любви или в обиде, // Грустя, смеялся, спорил и мечтал. // Частичками себя я в людях видел, // Свои привычки в людях замечал. // Я к людям сохраняю любовь навеки, // И не скрываю гордости своей, // Что я живу на свете человеком // И много есть во мне от всех людей» [Кузнецов, 2011, с. 195]. На первый взгляд может показаться, что под «человеком» Ю. Кузнецов подразумевает «счастливого» советского гражданина, некий коллективный образ, включенный в контекст государственной идеологии. Против этого свидетельствует ряд фрагментов художественного текста. В нем, в частности, отсутствуют социально окрашенные лексемы, которые указывали бы на связь непосредственно с русской культурой (напр. *народ, страна, гражданин, Родина* и т.п.). Подчеркивается сходство человека с человеком как частями большого Универсума. Рефреном через весь текст проходит наднациональная патетика: «в людях», «к людям», «от всех людей». Лирический герой причисляет себя к огромному планетарному организму, не теряя при этом обособленности и самоидентичности. Всего в произведении существительное «люди» звучит четыре раза. Лирическое «Я» употребляется такое же количество раз. Перед нами возникает образ личности, идентифицирующей себя, прежде всего, с человеческим Родом, с присущими ему одинаковыми проблемами («Грустя, смеялся, спорил и мечтал»). Происходит взаимопроникновение лирического героя и «всех людей». Именно такой подход способен реализовать желания Ю. Кузнецова и Ю. Софиева о деэскалации жестокости в мире.

Космополитическая тематика без явных социальных маркировок звучит также в произведениях «Горсть земли» (1959), «Я – Человек» (1960) и «Мечта» (1960). С ранних лет Ю. Кузнецову удается уловить *поступательную структуру* бытия: отсчет начинается с горсти кубанской земли, символизирующей домашний очаг и отправную точку познания. Стихотворение «Горсть земли» является уникальным с точки зрения своей онтологической протяженности: «Шли предки в дальний путь толпой глухою, // И так среди народа повелось – / Перед уходом в узелке с собою / Земли родимой захватить хоть горсть. // Ходили предки

долго и далёко // И открывали страны и моря, // А вот теперь готовы звездолёты, // Чтобы бросить на планетах якоря. // И знаю я, что скоро непременно // Со мной рванётся к тайнам звездолёт. // Я буду первым, кто в простор Вселенной // Дорогой Млечного Пути пойдёт. // Передо мной откроется пространство, // Мелькнёт Земля вдали, как уголёк, // Перед отлётом горсть земли кубанской, // Я завяжу на память в узелок» [Кузнецов, 2011, с. 186]. Произведение публикуется дважды: впервые в газете *Советская Кубань* от 19 июня 1960 г., позднее, с перерывом более чем в пятьдесят лет – уже в полном собрании сочинений поэта под редакцией Е. Богачкова (2011). Между тем, данный текст является краеугольным камнем ранней кузнецовской патетики. Вначале автором сознательно делается акцент на мотиве пути и путешествия – движения, динамики. Горсть «земли родимой» для предков связана с понятием *Дома-семьи*, Дома как места рождения, Дома-Родины. Это условная точка А, от которой можно прочертить прямую линию пути по странам и морям. При этом, лирический герой раннего Ю. Кузнецова дистанцируется от путешествий предков, ощущая иное их качество, изменившуюся динамику («А вот теперь...»). Он приписывает себе первенство в познании тайн Космоса («Я буду первым...»). Очевидно, что, как и его предки, лирический герой выходит из известного нам пункта А, но для предков это путешествие заканчивается «странами и морями», а для него продолжается в Космосе, где станет возможным «бросить на планетах якоря». Предки олицетворяют замкнутое движение по линии «земля (горсть родной земли) – Земля (планета)», лирический же герой двигается от земли (горсти) к Земле (планете), а далее «в простор Вселенной // Дорогой Млечного Пути» [Кузнецов, 2011, с. 186]. Здесь воспроизводится гештальт (целостный образ) «Земля – Космос». В заключении четко просматривается поступательная иерархия, которую герой понимает и которой придерживается. Теперь она прокручивается в обратном направлении, от общего к частному: пространство – планета «как уголёк» – «горсть земли кубанской». Транслируется идея системы, в которую Ю. Кузнецов включает и космическое пространство как элемент, неразрывно связанный с человеческим сознанием.

Из сюжета стихотворения становится понятно, что линия пути лирического героя будет выглядеть иначе, чем линия предков (народа). В первом случае конечная точка В отсутствует. Это объясняется невозможностью целостного познания за пределами планеты Земля. Дорога «пойдет», Земля «мелькнёт», я «завяжу» – ряд глаголов в будущем времени также наталкивает нас на мысль о том, что точка В молодого путешественника может находиться где угодно. В данный момент человеку известно только, *откуда он начинался*, но природа его творческой личности *ничем не ограничена* и теряется на упомянутом в тексте *просторе Вселенной*. Если представить обе линии в виде схемы, то первая предполагала бы горизонтальный (земной) путь; вторая – не имея конечной точки следования, произвольно изгибалась бы, символизируя самые различные пути и способы познания человеком себя и Вселенной.

Юношеские мечты о космических пространствах дают понять читателю, что горсть «родимой» земли – не конечная и абсолютная ценность, а напротив – точка отсчета в системе онтологических координат. Динамика путешествия «земля – планета – космос – земля» призвана показать, что смыслом человеческой жизни является движение или постоянное *преодоление* разного рода границ. Концепт *Дома* как места рождения имеет чрезвычайную важность, поскольку дает начало самой жизни (путешествию). Двигаясь циклически, по кривой вертикального развития сознания, субъект может снова и снова возвращаться к начальной точке, но уже с качественно новым духовным багажом, приобретенным во время очередного путешествия. Путь лирического героя предполагает и прохождение точки В, но лишь как промежуточного этапа, а не конечной цели. Постоянная динамика заставляет его снова и снова возвращаться к начальной точке А, идентифицируя себя с русской национальной культурой и местом своего рождения. Сама семантика слова «горсть» предполагает, что речь идет о малом количестве материального вещества. Таким образом, горсть «родимой» земли – ключевой элемент композиции стихотворения, указывающий на процесс циклического движения героя. Земля-планета исчезает из виду, напоминает малый «уголёк». Вертикальный путь открывает перед путешественником бесконечное множество путей в пространстве, среди которых присутствует и точка В. Однако на всем протяжении пути «родимая» земля не теряет своего сакрального значения. Существова-

ние узелка с кубанской землей на борту звездолёта – необходимое условие, «говорящий» символ циклической системы, которая подчинена определенной иерархии. «Горсть земли» также можно назвать произведением, связанным с поэтикой исторической памяти. Забирая с собой узелок, лирический герой отдает своеобразную дань традиции предков. В славянской мифологии образ умершего предка связан с верховным божеством *Родом*, который соединяет все ступени бытия (миры). Рассмотрение концепции памяти только или преимущественно с точки зрения связи с национальной самоидентификацией и традицией не может дать понимания целого. Ранняя поэзия Ю. Кузнецова транслирует проблему всечеловеческой памяти, в которой, национальное самосознание – один (но не единственный) из компонентов внутреннего «Я». Это стихотворение, как и большая часть лирики данного периода, имеет яркие автобиографические черты.

Ю. Кузнецов родился на Кубани, в провинции. На первый взгляд очевидным кажется тот факт, что упоминание в тексте «земли кубанской» указывает на патриотические чувства и связано с понятием Родины. Попробуем рассмотреть *Родину* в контексте начального момента пути, не добавляя традиционных патриотических коннотаций. Мы увидим, что существует Родина как хронотоп, с которого начинается жизнь, даже не лирического героя, поэта или автора, но *Человека*. Точкой отсчета в поэзии является человеческая жизнь. Она еще не включена в социально детерминированный контекст. Кроме того, если вспомнить о функции Рода как родоначальника самой жизни, то «горсть земли кубанской» нужно рассматривать именно как нечто, давшее жизнь и символически связанное с *рождением*. Уже потом постепенно происходит социализация, человек осмысливается как часть конкретной семьи, региона, страны, культурного кода. Изначально он еще не знает ничего о патриотической патетике, о гражданственности. Непосредственно момент рождения означает его связь с миром в целом, которая осуществляется через *Дом-Очаг*, т.е. через *семью*. При внимательном взгляде на текст мы увидим, что складывается определенная временная динамика путешествия: умершие предки «ходили» и «открывали» (прошлое), «а вот теперь готовы звездолеты <...> бросить якоря» (настоящее), «я буду первым, кто <...> пойдёт» (будущее) [Кузнецов, 2011, с. 186]. Похожую тематику наблюдаем и в стихотворении *Мечта*: «Верю я, что на чужой планете, // Совершив в грядущее полет, // Самый смелый астронавт на свете // По следам мечты моей пойдёт» [Кузнецов, 2011, с. 432]. Эти наблюдения можно было бы свести к творческому порыву, связанному с восхищением успехами СССР в космической отрасли: на тот момент оставалось меньше двух лет до первого полета человека в Космос. Наднациональные мотивы, между тем, встречаются еще в нескольких ранних стихотворениях Ю. Кузнецова. Это дает основания полагать, что в исследованиях человеком Планет и Млечного пути поэт видит нечто большее, чем источник научных знаний или повод для выражения чувства патриотической гордости. В 1975 г. на Четвертом съезде писателей РСФСР он подтверждает эту мысль: «<...> нам бы только писать крепкие стихи. Какие же? Не эти ли, на космическую тему: «Давай, космонавт, потихонечку трогай и песню в пути не забудь...»? И этот ямщицкий рецидив поется всенародно, и это выдается за постижение нового пространства? Но это не постижение, а соскальзывание на привычные пути. Много развелось таких песенок, а темы у них ответственные. Вот популярная песня «С чего начинается родина?». Не правда ли, она задает грандиозный вопрос? Сам Гоголь задумался бы, прежде чем ответить. Но песенка отвечает: «С картинки в твоём букваре» [Кузнецов, 2015, с. 101].

Эволюция персонального мифа Ю. Кузнецова заключается в реализации *принципа целостности* бытийной и бытовой параллелей («что внутри, то и снаружи»). Исследование условного «нового пространства» связано с расширением границ, прежде всего, собственного «Я». Наряду со стихотворением «Горсть земли» в тот же период появляется «Я – Человек» (точная дата написания неизвестна, текст впервые публикуется в газете *Ленинский путь* от 22 мая 1960 г.): «Мне дано, словно двери, // Открывать америки миру, // Запинаться, любить // И бессонным костром пылать. // И не гнуться в просторе, // Где бури людей не милуют, // Потому что бури // Могут лишь закалять. // Мне дано прозвенеть, // Будто песне, весною красочной, // И прославить идущий век, // Видеть сказки в великом, // Оттого что великое – сказочно. // Мне творить эти сказки правдивые! // Я – человек!» [Кузнецов, 2011, с. 193]. Судьба этого произведения схожа с предыдущим. Критики и исследова-

тели творчества Ю. Кузнецова обошли его вниманием, посчитав, вероятно, недостаточно существенным в контексте общей картины становления его как поэта. Оно также не публиковалось более пятидесяти лет и появилось в печати уже в полном пятитомном собрании сочинений (2011), изданном восемь лет спустя после смерти Юрия Кузнецова. Между тем, здесь закладываются основы его мировоззрения и будущей поэтической концепции. Мы снова видим динамику пути, выстраиваемую на ряде глаголов: «открывать», «запинаться», «любить», «пылать», «не гнуться», «прозвенеть», «прославить», «видеть». Последний глагол «творить» аккумулирует в себе предыдущие восемь. Лирическое «Я» предстает как творческая, созидательная сущность, находящаяся вне национального контекста. Это *не означает*, что национальное нивелируется. Поэт лишь расставляет приоритеты, еще раз доказывая, что существует некая иерархическая система, в которую включен человек. Она базируется на творческом начале личности («Мне творить»). Творчество предстает в качестве ключевого объединяющего компонента, который позволяет лирическому «Я» изменять окружающий мир и самого себя.

Патетика подобных произведений по стилю напоминает старших символистов, в частности, К.Д. Бальмонта с его всеохватным мышлением. Для символиста лирическое «Я» находится в точке пересечения земного и небесного, может вобрать в себя самые разные знания, культурные традиции и образцы. «Я» представляется мощнейшей созидательной силой, призванной (и имеющей право) изменять и познавать действительность. Символисты не ставят для себя каких-либо границ между эпохами, культурами и пространствами, что позволяет им через творчество выявлять некое универсальное знание о человеке и мире. У Ю. Кузнецова «великое – сказочно»: человек является творцом, а скорее, неким «ключом» к «великому» («мне творить эти сказки») [Кузнецов, 2011, с. 193]. И символист К.Д. Бальмонт, и Ю. Кузнецов сходным образом подчеркивают свою исключительную роль в преобразовании мира через творчество: «Кто равен мне в моей певучей силе? // Никто, никто» [Бальмонт, 2010, с. 315]. Восклицание: «Я – Человек!» органично завершает стихотворение, но, вместе с тем, подводит итог сказанному. Схематически это можно представить как: Я – творческий процесс (ряд действий) = Человек-творец – Микрокосм. Говоря о старших символистах начала XX века, нельзя не вспомнить и о гиперболических идеях Федора Сологуба, лирический герой которого утверждает: «Потому что нет иного // Бытия, как только я; // Радость счастья голубого // И печаль томленья злого, // Все, во всем душа моя» [Сологуб, 2014, с. 353]. Однако кузнецовское «Я» звучит значительно мягче соловубовского. Символисты более сосредоточены на том, чтобы заявить о самом факте существования модернистского «Я», тем самым утвердив его в качестве отправной точки. По этой причине, весь, казалось бы, весьма убедительный внутренний эгоизм формулы «все, во всем – я», необходимо рассматривать в контексте поиска новых ценностей переходного периода XIX–XX вв. Ю. Кузнецов сосредоточивается уже непосредственно на задачах человека и ответственности за их исполнение («Мне дано»). У него, в отличие от символистов, непосредственное утверждение «Я» перемещается в конец. Ключом же, или онтологическим шифром к этому «Я» является удвоенное «мне дано / мне дано – творить». «Я – Человек» звучит уже как итог, следствие, «мне дано творить», значит (следовательно) «Я – Человек». Такая схема в каком-то смысле повторяет знаменитую формулу Рене Декарта: «Мыслю – следовательно существую». В случае с текстом Ю. Кузнецова речь идет о многоплановом человеческом бытии, в котором благодаря творческому началу появляется возможность «открывать америки миру» [Кузнецов, 2011, с. 193].

В стихотворении «Я – Человек» глагол «творить» является своеобразной квинтэссенцией всех поэтико-философских исканий юного Ю. Кузнецова на тот момент. Творить – значит преодолеть, восполнить, возвращать изначальную (разрушенную войной) гармонию.

«Я – Человек» вместе с такими произведениями, как «Мечта», «Я жил как все, в любви или в обиде» и «Горсть земли» указывают на существенную роль *поэтики движения* в формировании кузнецовского поэтического мифа. Человек в каждом из этих текстов представляется в качестве своеобразной Мировой Оси или Стержня, связующего несколько ступеней иерархии, несколько уровней бытия. В контексте символики Оси можно также рассматривать феномен *Бури*: «И не гнуться в просторе, // Где бури людей не милуют, // Потому что бури // Могут лишь закалять» [Кузнецов, 2011, с. 193]. Буря сочетает в себе отри-

цательную и положительную семантику одновременно. Ее основное значение – «немилюющая» сила природы (аспект Разрушения). Второе восходит к архетипу *Вечного путешественника* и символике пути: буря – это сила, приводящая в движение; компонент онтологической формулы, отвечающий за дальнейшую непрерывную динамику. В свою очередь, движение будет означать открытие условных «америк» (аспект Созидания). Глагол «закалять» прямо указывает на положительное воздействие Бури на лирическое «Я». Наиболее близок к такой трактовке Бури метод мозгового штурма. Интересно, что, к примеру, в польском языке (западнославянская языковая группа) название этого метода переводится как *burza mózgow*, что дословно означает мозговая буря. В «Парусе» М. Лермонтова, буря как природное явление способна вывести на поверхность, привести в движение невидимые подводные течения. Иначе говоря, она в состоянии, открыть, приблизить человеческому сознанию не контролируемую им область коллективного бессознательного (его в тексте классика символизируют воды моря). В тексте Юрия Кузнецова эта область выражена прилагательным *великое* + наречием *сказочно*.

В контексте термина коллективное бессознательное интерес представляет также эпитет *правдивые*: «*Мне творить эти сказки правдивые*» [Кузнецов, 2011, с. 193]. Психолог юнгианского направления и ученица К.Г. Юнга Мария Луиза фон-Франц отмечает: «Волшебные сказки являются непосредственным отображением психических процессов коллективного бессознательного <...> Мне кажется, что волшебная сказка похожа на море, а саги и мифы подобны волнам на его поверхности: сказка то «поднимается», чтобы стать мифом, то «опускается», снова превращаясь в волшебную сказку. И опять мы приходим к идее о том, что волшебные сказки как в зеркале отражают более простую, но вместе с тем и более базисную структуру психического, его скелетную основу» [Франц-фон, 1998, с. 4, 32]. Ее трактовка во многом схожа с сюжетной композицией лермонтовского «Паруса»: сказка глубже и древнее мифа, она берет свое начало в коллективном бессознательном (море). Миф же возникает уже «на поверхности», что приближает нас к антиномическому концепту *Бури*. Для создания мифа необходима динамика, циклическое вращение, постоянная смена верха и низа. Архетипически именно *Буря* позволяет поддерживать такую онтологическую модель «в работе», постоянно меняя местами ряд противоположных явлений, позволяя сознательному проникать в бессознательное. В этом смысле Буря – синоним жизнеутверждающей борьбы. Так, К.Г. Юнг подчеркивает: «<...> правда заключается в том, что жизнь человека состоит из комплекса неумолимых противоположностей – дня и ночи, рождения и смерти, счастья и страдания, добра и зла. Мы не уверены даже в том, что какое-то одно будет преобладать над другим, что добро победит зло, или радость – боль. Жизнь – это поле битвы. Оно всегда существовало и всегда будет существовать, будь это не так, жизнь подошла бы к концу» [Юнг, 1991, с. 79].

Позиция лирического героя Ю. Кузнецова – движение по вертикальной оси от персонального мифа (который находится на этапе становления) к сказке, к общечеловеческому опыту. «Творить эти сказки» – значит работать со сферой бессознательного (в тексте обозначено аллюзией «великое»). «Великое» бессознательное – неисчерпаемый источник для построения новых онтологических моделей. Оно затрагивает бытие на всех планах, а также стирает внешние культурные границы; позволяет поэту выйти за рамки собственной культуры. В этом случае абсолютным приоритетом становится непосредственно Человек – еще не вовлеченный в какой-либо культурный, либо социальный контекст. Почему Ю. Кузнецов связывает два понятия: «великое» и «сказочное», отражая их одно в другом? Подсказку находим у Марии Луизы фон Франц. Она пишет: «Волшебные сказки находятся вне культуры, вне расовых различий, поэтому способны очень легко мигрировать. Они являются как бы интернациональным языком для всего человечества, для людей всех возрастов и всех национальностей, независимо от их культурных различий» [Франц-фон, 1998, с. 34].

Таким образом, ранние космополитические мотивы в творчестве Юрия Кузнецова просматриваются достаточно четко. В качестве элементов художественного мира они составляют основу формирующегося в этот период персонального авторского мифа. Сразу в нескольких своих произведениях, написанных между 1955–1960 гг. Юрий Кузнецов выводит одну из важнейших онтологических формул своей поэзии: «*много есть во мне от всех людей*». Так, уже в ранней лирике поэта обнаруживается формирование антивоен-

ной риторики («Я родился в войну-разруху, // Чтоб бороться за мирную жизнь»; «Хочу, чтоб не порохом пахло, а вешней березой») [Кузнецов, 2011, с. 184, 186]. Помимо этого, большое значение приобретает мотив общечеловеческого родства. Для развития военной темы в поздних произведениях, сформированные в этот период взгляды Ю. Кузнецова будут иметь ключевое значение. Следует подчеркнуть, что идеология «мировой гражданственности» лирического «Я» в его творчестве не означает утраты или отказа от национальных корней. Она лишь дополняет и расширяет грани его личности. Благодаря космополитическому подходу становится возможным изображение феномена *Войны* с точки зрения принципа «человек – человек», а не идеологически ограниченного «свой – чужой».

Список использованной литературы

- Бальмонт, К.Д. & Балашова, А. (Ред.). (2010). *Собрание сочинений* (Т. 1-7). Т. 1. Москва: Книжный Клуб Книговек.
- Баттистини, М. (2008). *Символы и аллегории*. Москва: Омега.
- Букреев, В.И. (2011). *Расчеловечивание человека в мировой истории*. Москва: Флинта. Наука.
- Кузнецов, Ю.П. & Богачков, Е. (Ред.). (2011). *Стихотворения и поэмы* (Т. 1-5). Том I: 1953-1964. Москва: Литературная Россия.
- Кузнецов, Ю.П. (2015). *Тропы вечных тем: проза поэта*. Москва: Литературная Россия.
- Огрызко, В. (Ред.). (2013). *Звать меня Кузнецов. Я один: Воспоминания. Статьи о творчестве. Оценки современников*. Москва: Литературная Россия.
- Окуджава, Б.Ш. (2001). *Стихотворения*. Санкт-Петербург: Академический проект.
- Софиев, Ю. (2012). *Вечный юноша: Дневник*. Алматы: Седьмая верста.
- Сологуб, Ф. (2014). *Полное собрание стихотворений и поэм* (Т. 1-3). Т. 2. Книга первая. Стихотворения и поэмы (1893-1899). Санкт-Петербург: Наука.
- Франц фон, М.-Л. (1998). *Психология сказки. Толкование волшебных сказок*. Санкт-Петербург: Б.С.К.
- Юнг, К.Г. (1991). *Архетип и символ*. Москва: Ренессанс.

THE COSMOPOLITAN ASPECT OF YURI KUZNETSOV'S EARLY WORK

Maxim D. Ponomarenko. Pomeranian University in Slupsk (Poland).

e-mail: mpon.apsl@gmail.com

DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-4

Key words: cosmopolitanism, poetic myth, war, nature, ontology poetics.

The purpose of this article is to consider the cosmopolitan aspect of Yuri Kuznetsov's early works. Kuznetsov was the Russian poet of the 2nd half of the 20th century. The main method of research for us is the *method* of ontological poetics, and elements of interdisciplinary and comparative analysis. It allows us to consider an artistic text in the context of consciousness and subconsciousness, archetypes and phenomena of the surrounding being. They, in turn, form a personal author's myth.

Yuri Kuznetsov creates his own poetic myth based on the real events of his own biography. In particular, the phenomenon of war has a key influence on it. The author is a "children of war" generation representative (born in 1941). His father died at the front in 1944. This fact determines Yuri Kuznetsov's further outlook and path in literature. The article examines a number of the poet's early poems. The opposition of Nature and War concepts can already be traced to each other at this stage. The latter is portrayed as an unnatural phenomenon that hinders the development of personality. Nature symbolizes life and natural dynamics, and War symbolizes halt and death, lack of dynamics. It comes into direct conflict with the laws of Nature. The leitmotif of the poet's early work is the idea of man and nature's unity. Such unity, in the end, allows us to build a progressive cosmopolitan model of the Home-Universe. It consists of three parts: Family-Home, Motherland-Home, and Planet-Home. The cosmopolitan orientation of Yuri Kuznetsov's poems is manifested in his craving for the idea of "world citizenship". At the same time, the fundamentally important fact is not the rejection of the Motherland and one's own cultural identity, but their inclusion in a common threefold ontological model.

The article also attempts to compare Yuri Kuznetsov's work with the ideas of Russian symbolism representatives of the early 20th century.

Conclusion. Based on the interdisciplinary analysis of the literary text, here are the following research results:

1. In poet Yuri Kuznetsov's early works there is a process of upward movement along the vertical axis: from the personal myth and the lyrical "I/me" to the universal human experience. The latter, at the same time, is a unifying factor leading to the formation of an anti-war position.

2. The poet's early works use cosmopolitan motives in the context of the verb "to create" which is semantically equivalent to the verbs "to generate" and "to build", as well as connotatively close to the ontological processes of dynamics and movement. The verb "to create" is also opposed to the concept of War and is considered as part of the author's anti-war position. Creativity acts both as an anti-destructive manifesto and as a means of uniting elements of the artistic world scattered by war. We should note that the author's artistic world is closely connected with his biography and personal family history.

3. Through creativity Yuri Kuznetsov attempts to comprehend the phenomenon of War in three interdependent contexts: family, country and planet ("all people"). This approach allows us to come to the conclusion that war is incompatible with the natural course of things, that is, in fact, with the laws of Nature.

4. The sphere of the unconscious plays a key role in the formation of the author's anti-war position and the stepped three-part model of the House. One more important connotation of the verb "to create" is connected with it. This connotation can be defined as the process of integrating the personal author's unconscious into the collective unconscious ("great"). At the same time, a prerequisite for successful integration is a "storm", a certain dynamic involving vertical ascent. The conclusions of such integration lead the author to the idea of "world citizenship" and universal interconnection. This, in turn, forms an anti-war position based on the similarity of the two sides in the "friend-foe" opposition.

References

- Balmont, K.D. (2010). *Sobranie sochinenij: v 7 t* [Collected Works: in 7 volumes]. Moscow, Knizhny Klub Knigovek Publ., vol. 1, 504 p.
- Battistini, M. (2008). *Simvoly i allegorii* [Symbols and Allegories in Art]. Moscow, Omega Publ., 331 p.
- Bukreev, V.I. (2011). *Raschelovechivanie cheloveka v mirovoj istorii* [Dehumanizing of Man in world's history]. Moscow, Flinta, Nauka Publ., 408 p.
- Franc fon, M.L. (1998). *Psihologija skazki. Tolkovanie volshebnyh skazok* [The Psychology of Storytelling. The Interpretation of Magical Stories]. Saint-Petersburg, B.S.K. Publ., 360 p.
- Jung, K.G. (1991). *Arhetip i simvol* [Archetype and symbol]. Moscow, Renaissance Publ., 336 p.
- Kuznetsov, Yu.P. (2011). *Stihotvorenija i pojemy: v 5 t.* [Poems: in 5 volumes]. Moscow, Literary Russia Publ., vol. 1, 504 p.
- Kuznetsov, Yu.P. (2015). *Tropy vechnyh tem: proza pojeta* [The Paths of Eternal Themes: the Prose of the Poet]. Moscow, Literary Russia Publ., 720 p.
- Ogryzko, V. (ed.). (2013). *Zvat menja Kuznecov. Ja odin: Vospominanija. Stat'i o tvorcestve. Ocenki sovremennikov* [Call me Kuznetsov. I'am alone: The Testimony. The Papers about his Works. Criticism of his Contemporaries]. Moscow, Literary Russia Publ., 512 p.
- Okudzhava, B.Sh. (2001). *Stihotvorenija* [Poems]. Saint-Petersburg, Academic Project Publ., 712 p.
- Sofiyev, Yu. (2012). *Vechnyj junosha: Dnevnik* [The Eternal Youngster: The Diary]. Almaty, Sedmaya versta Publ., 308 p.
- Sologub, F. (2014). *Polnoe sobranie stihotvorenij i poem: v 3 tomah* [The Collected Poems: in 3 volumes]. Saint-Petersburg, Nauka Publ., vol. 2 (Book 1), 992 p.

Одержано 25.10.2022.

УДК 821.161.2.091Бойко-Блохин
DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-5

О.Б. ТЕТЕРІНА

*доктор філологічних наук, професор,
старший науковий співробітник Відділу компаративістики
Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України (Київ)*

КОМПАРАТИВІСТСЬКА ПАРАДИГМА У ПРАЦЯХ Ю. БОЙКА-БЛОХИНА: «ВЗАЄМОДОТИКАННЯ І СХРЕЩЕННЯ» ПІДХОДІВ

У статті досліджено компаративістську модель Ю. Бойка-Блохина як вагомий складник цілісної концепції порівняльного літературознавства українського зарубіжжя 30-80-х рр. ХХ ст. (Ю. Бойко-Блохин, М. Гнатишак, С. Гординський, В. Державин, І. Качуровський, Д. Чижевський, Ю. Шерех та інші). Підходи до порівняльного вивчення літератури вченого-емігранта розглянуто в контексті основних тенденцій розвитку світової компаративістики, а також співвіднесено із поглядами представників материкового порівняльного літературознавства. З'ясовано специфіку моделі Ю. Бойка-Блохина. Доведено її багатоаспектність та різновекторність, а також осмислено актуальність поглядів вченого для сучасної компаративістики, з огляду на перспективи розвитку галузі. У цьому полягає *мета* роботи та зумовлені нею завдання. У дослідженні застосовано здобутки *методології* історико-порівняльного аналізу, методики культурно-історичної та рецептивно-естетичної шкіл.

Проакцентовано, що концепція дослідника демонструє увагу до контактено-генетичних зв'язків і типологічних подібностей та відмінностей. Автор трактує проблему функціональності міжлітературної/міжкультурної комунікації як чинник, насамперед, стильового розвитку національного письменства. Розкрито міждисциплінарний характер праць дослідника (із виходом у сферу філософії, психології), продемонстровано залучення в них контекстуального, інтермедіального й інших підходів, що принципово збагатили свого часу методологічний інструментарій порівняльного літературознавства.

Доведено важливу роль компаративістської моделі Ю. Бойка-Блохина, який розвивав плідні традиції вітчизняного порівняльного літературознавства другої половини ХІХ – першої третини ХХ ст., та водночас переосмислював (зокрема й через відштовхування/заперечення) зарубіжні методології, у розвитку не лише української, а й світової науки про літературу загалом. Обґрунтовано висновок, що думки й ідеї вченого-емігранта, які залишаються актуальними нині, накреслюють перспективи подальшого наукового пошуку в історико-літературному та компаративному вимірах.

Ключові слова: порівняльне літературознавство, національна література, міжкультурний контекст, контактено-генетичні зв'язки, типологічні подібності та відмінності, стиль, рецепція, вплив, художній переклад, ТСО.

Для цитування: Тетеріна, О.Б. (2022). Компаративістська парадигма у працях Ю. Бойка-Блохина: «взаємодотикання і схрещення» підходів. *Вісник Університету імені Альфреда Нобеля. Серія: Філологічні науки / Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologichni Nauki*, vol. 2, issue 24, pp. 49-62, DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-5

For citation: Teterina, O.B. (2022). Comparative paradigm in works of Y. Boyko-Blokhyn: approaches "interweaving and intercrossing". *Alfred Nobel University Journal of Philology / Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologichni Nauki*, vol. 2, issue 24, pp. 49-62, DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-5

Порівняльне літературознавство, віддзеркалюючи методологічний плюралізм, що нині визначає розвиток гуманітаристики в цілому, чи не найвиразніше окреслює перспективи міждисциплінарного та крос-культурного дослідження літератури і культури [Tötösy de Zepetnek, 1999]. Розширюючи межі традиційної компаративістики, такий підхід привертає увагу сучасних учених (великою мірою з огляду й на їхній посиленій інтерес до постколоніальної теорії, зокрема концептів гібридної культури й транскультурації [Свербілова, 2020, с. 408–428]). Водночас не залишилося непоміченим й «прагнення до синтезації» означеного підходу, що викликає у деяких дослідників певні застереження. Зокрема Т. Денисова із цього приводу висловила «сумніви щодо деякої надмірної сайєнтизації й універсалізації літератури», у чому вона вбачала «відхід від її сутнісної для мистецтва характеристики – унікальності й неповторності кожного окремого» [Денисова, 2005, с. 24]. Українська дослідниця суголосна із позицією американської – А. Балакян, яка вважає «домінанту універсалізації» небезпечною тенденцією. На цьому наголошують й інші вітчизняні та зарубіжні вчені. Розмисли над означеною проблемою, що виразно демонструють усвідомлення сучасними дослідниками можливих негативних наслідків глобалізаційних процесів для сучасної культури загалом, об'єднують представників різних шкіл компаративістики. Зосібна Ф. Тудуар-Сюрлап'єр, як і Ч. Бернгаймер, наполягає на винятковій увазі – особливо за нинішньої епохи – до дослідження саме відмінностей між літературами/культурами [Toudoire-Surlapierre, 2013, с. 53]. Подібна логіка мислення властива й компаративістській моделі Е. Касперського. Польський учений обстоює концептуальну тезу про те, що «синтетичний образ літератури» складається із «різниць і окремішностей» між національними письменствами, і також підкреслює принципову важливість, насамперед, їхнього вивчення [Касперський, 2006, с. 518].

У контексті основних тенденцій сучасної компаративістики актуалізуються погляди вчених-емігрантів 30–80-х рр. ХХ ст. (Л. Білецького, Ю. Бойка-Блохина, М. Глобенка, М. Гнатишака, С. Гординського, В. Державина, І. Качуровського, Ю. Луцького, Д. Чижевського, Ю. Шереха та інших), які не лише засвідчують факт розвитку українського порівняльного літературознавства у зарубіжному світі, а й переконливо демонструють функціональність компаративістської методології в реалізації, насамперед, головного завдання: репрезентувати національне письменство як невід'ємний складник світового культурного універсуму [Тетеріна, 2021а]. Прикметно: актуальне й нині питання національної специфіки літератури/культури, яке об'єднує сучасних компаративістів та українських вчених-емігрантів, перебувало в центрі уваги останніх ще в середині минулого століття.

Поглиблюючи погляди представників вітчизняної науки, зокрема й позитивістської фази (насамперед І. Франка, М. Драгоманова, М. Дашкевича, М. Сумцова, М. Грушевського, А. Кримського), учасників філологічного семінару В. Перетца, та водночас засвоюючи західні методології, компаративістика українського зарубіжжя 30–80-х рр. ХХ ст., яка власне забезпечила безперервний розвиток галузі на вітчизняному ґрунті, корелювала в основних рисах із поступом тогочасного світового порівняльного літературознавства. Утім, якщо для зарубіжної компаративістики характерно домінування типології в означений період, то специфіку української в західному світі визначає не лише особливий інтерес до типологічних проблем (хоча і з цього погляду переконлива вже рання праця Д. Чижевського «Тютчев і німецький романтизм», а також пізніші фундаментальні дослідження цього ж вченого «Культурно-історичні епохи», «Порівняльна історія слов'янських літератур» поряд зі студіями І. Качуровського – «Про деякі перегуки Тараса Шевченка зі світовим письменством», С. Гординського – «Франкові квіти зла», Ю. Бойка-Блохина – «До проблеми порівняльної історії східнослов'янських літератур» та ін.). Важливо, що для української еміграційної моделі компаративістики властиво водночас й винятково уважне вивчення генетико-контактологічних проблем. Контактологічний підхід давав змогу виразніше окреслити національну своєрідність української літератури, що постало пріоритетним завданням, надто із 30-х рр. ХХ ст. (коли було утруднено, а фактично призупинено, під тоталітарним тиском розвиток материкового порівняльного літературознавства). Поєднуючи таку компаративну стратегію з новими векторами дослідження, учені на еміграції розробляли арсенал підходів, який ще спорадично апробувала галузь в підрадянській Україні.

На противагу вульгаризаторським концепціям історії вітчизняного письменства, моделі літературознавців українського зарубіжжя об'єднує погляд на літературний розвиток як зміну стилів. Широке залучення інструментарію компаративістики дало можливість ученим осмислити у стильовому аспекті українську літературу як своєрідне художньо-естетичне явище у міжкультурному просторі.

У дослідженнях, що представляють поліаспектну й різновекторну модель української еміграційної компаративістики, окреслено широке коло проблем: від багаторівневого вивчення літературного сприйняття, зокрема проблеми художнього перекладу, насамперед як явища літератури-реципієнта до осмислення епох, стилів і жанрів, традиційних сюжетів та образів як транскультурних явищ, що реалізуються в національних варіантах. Означені проблеми залишаються актуальними для світового порівняльного літературознавства й нині. Праці учених у західному світі не лише інтегрували українську компаративістику в загальний «рух» світової літературознавчої думки, а й употужнили його (насамперед, «Порівняльна історія слов'янських літератур» Д. Чижевського, яку досі високо поцінують зарубіжні дослідники).

Залишаються винятково актуальними нині й розмисли Ю. Бойка-Блохина, насамперед над проблемою національної специфіки художнього напрямку, явищем впливу як «імпульсом саморуху», над принципами створення порівняльної історії літератури (зокрема слов'янських), що сучасні вчені-компаративісти трактують одним із найважливіших завдань галузі [Балакян, 2009, с. 218]. Не випадково зарубіжні філологи (Ф. Шольц) особливо високо поцінують внесок Ю. Бойка-Блохина у міжнародну славистику.

Різновекторний літературознавчий доробок ученого-емігранта, який було вилучено із наукового обігу в підрадянській Україні, вже протягом декількох десятиліть привертає увагу вітчизняних дослідників (О. Астаф'єв, С. Білокінь, М. Ільницький, М. Корпанюк, В. Мельник, С. Хороб та інші). Важливе значення порівняльних студій автора заактуалізувала Л. Грицик у доповіді «Проблеми порівняльного вивчення літератур у дослідженнях Ю. Бойка-Блохина», виголошеній в 1994 році на науковій конференції, яка була присвячена вшануванню літературознавця в Україні з нагоди його 85-річчя. Утім, компаративістська модель ученого постала предметом спеціального вивчення лише протягом останнього часу [Teterina, 2018, с. 49–56].

Концепція Ю. Бойка-Блохина (що репрезентує, поряд із поглядами інших дослідників у західному світі, українське порівняльне літературознавство означеного періоду як міждисциплінарну науку) ще потребує окремого вивчення у проєкції світової компаративістики, зокрема сучасної. Методологію дослідника, який випереджав свій час, винятково важливо осмислити з огляду на ті перспективи, що вона увиразнює для порівняльного літературознавства в цілому. У цьому полягає мета пропонованої статті та зумовлені нею завдання. У дослідженні застосовано здобутки історико-порівняльного аналізу, методики культурно-історичної й рецептивно-естетичної шкіл.

Учений означував компаративістський вектор своєї діяльності як магістральний, підкреслюючи, що «знаходив місце і питому вагу для нашої літератури у світі, а ще більше в слов'янським просторі» [Бойко, 1992b, с. 8]. Модель Ю. Бойка-Блохина, яку визначає увага до проблем генетико-контактології й типології, з акцентом на проблемі стилю, поглиблювала авторове «персональне трактування українського літературного процесу» у світовому контексті, що, за його словами, вело до написання історії української літератури [Бойко, 1992b, с. 8]. Це переконливо засвідчують такі праці вченого, як «Український романтизм Центральної і Східної України у його стосунку до західноєвропейської романтики», «Творчість Тараса Шевченка на тлі західноєвропейської літератури», «До проблеми розвитку Франкового стилю», «До проблеми Франкового романтизму», «“Камінний господар” Лесі Українки», «Естетичні погляди Лесі Українки та її стильові шукання» й інші. Варто наголосити, що дослідження іноземними мовами (які ще не перекладено українською, а деякі з них переважно не відомі в Україні) відігравали винятково важливу роль: вони не тільки ознайомлювали зарубіжного читача з українським письменством, а й сприяли його інтеграції у контекст європейської науки про літературу, насамперед компаративістики («Die ukrainische Romantik als Gegenstand der Forschung» («Український романтизм як об'єкт дослідження»), «Die Stilrecherchen Lesja Ukrainkas auf dem Hintergrund der Weltliteratur»

(«Пошуки стилю Лесі Українки на тлі світової літератури»), «Byrons Einfluss auf die russische, ukrainische und polnische Literatur» («Вплив Байрона на російську, українську та польську літератури»), «Dante und die Ukraine» («Данте і Україна»), «Goethe und die ukrainische Literatur» («Гете і українська література») та ін.).

Ю. Бойко-Блохин поділяв погляд щодо виокремлення трьох напрямків досліджень у сфері літературної компаративістики: «1) вивчення впливу того чи іншого класика в світовій літературі; 2) студіювання трансформацій фольклорних й узагалі літературних мотивів, віршових метрів, тропів і т. ін. і, нарешті, стилів; 3) порівняльне вивчення історії національних літератур» [Бойко, 1981, т. 3, с. 229]. Учений наголошував на «точках взаємодотикання і схрещення» між методами вивчення в кожній групі. Саме компаративістський підхід Ю. Бойка-Блохина, який, «вийшовши на модерну методологію, ... побачив українську літературу на тлі світової – з її рівнем і мірками» [Білокінь, 1992, с. 4], сприяв формуванню «панорамного погляду» на вітчизняне письменство та його дослідженню (на змістовому та формальному рівнях) у міжкультурному просторі.

Концепція, вибудована підходами Ю. Бойка-Блохина-компаративіста, передбачає дослідження різнорідних видів внутрішніх та зовнішніх зв'язків і тих чинників, які активізують їх. Увага до контексту, що для автора є важливим у спостереженнях, насамперед, над напрямками, стилем, підводить його до порівняльного вивчення творів/авторів, які стають об'єктом його осмислення (Т. Шевченко і Р. Бернс, Ш. Петефі, Дж. Байрон, В. Шекспір, Й.В. Гете, Данте, Т. Мур, Ф. Шиллер, Новалис, Дж. Леопарді, А. Міцкевич; І. Франко і Е.Т.А. Гофман, В. Гюго, П. Меріме; Леся Українка і Дж. Байрон, О. Вайлд, Г. Гавптман, М. Метерлінк та інші). У численних історико-літературних працях Ю. Бойко-Блохин простежує трансформацію художньо-естетичного досвіду європейських літератур на різних рівнях порівняльної поетики (теми, мотиви, стиль, традиційні сюжети і образи тощо). Спостереженням літературознавця надає особливої ваги те, що основну частину своїх досліджень він проводить на матеріалі творчості Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки та інших видатних вітчизняних митців слова.

Принципово новий погляд у студіях Ю. Бойка-Блохина виявляється у підкресленій увазі вченого до зональних і регіональних контактів, і насамперед – до західно-, південно-, східнослов'янських письменств, що найвиразніше віддзеркалює праця «До проблеми порівняльної історії східнослов'янських літератур» [Бойко, 1981, т. 3, с. 229–240]. Етноцентричний підхід Ю. Бойка-Блохина в компаративних дослідженнях передбачав постійне залучення в поле спостережень європейських письменств. Це стосується стильових напрямів (романтизм, реалізм, модернізм), характеристики національної специфіки літератур, особливо в період ХІХ–ХХ ст. Одне з основних завдань порівняльних студій Ю. Бойка-Блохина – показати українське письменство як невід'ємний складник європейського літературного процесу – передбачало ґрунтовне вивчення особливостей стильового розвитку національних літератур і того, як ці властивості проявляються у творчості письменників. Акцент на національній специфіці вирізняв компаративні методики дослідників українського зарубіжжя не лише в контексті тогочасних поглядів європейських та американських учених (насамперед Р. Етьємбля, Р. Воррена, Р. Веллека), а й тих російських літературознавців, які вважали подібні підходи локальними.

Дослідник суголосний із Д. Чижевським, який переосмислював погляд на слов'янську єдність (дискутуючи із цього приводу з Р. Якобсоном). Ю. Бойко-Блохин також наголошував, що кожна література має свою специфіку, та обґрунтував правомірність понять українське, російське, білоруське письменство, категорично заперечуючи думку про східнослов'янські літератури як одне ціле. Автор порушував питання вивчення літературного пограниччя (на прикладі польського письменства), акцентував увагу на особливостях історико-культурного розвитку літератур, цим утверджуючи думку про компаративістику як науку історичну.

Одним із найважливіших завдань у порівняльних дослідженнях Ю. Бойка-Блохина – з'ясувати національну своєрідність письменства, насамперед українського – зумовлена потреба застосування контекстуального підходу, що передбачає розширення літературного тла. У німецькомовній праці «Byrons Einfluss auf die russische, ukrainische und polnische Literatur» («Вплив Байрона на російську, українську та польську літератури») [Бойко-Блохин, р. 28–54] дослідник обґрунтував новаторське, як на свій час, положення про те, що лише

визначення особливостей байронізму у кожній зі слов'янських літератур дасть змогу отримати цілісне уявлення про слов'янський романтизм (думка українського літературознавця розходила з поглядами західноєвропейських (Р. Веллек, Р. Воррен) та російських (О. Веселовський, В. Жирмунський) учених. Завдяки такому підходові Ю. Бойкові-Блохину вдалося з'ясувати специфіку українського романтизму як національного варіанту європейського літературного стилю та простежити особливості поступу вітчизняної літератури XIX – початку XX століття від романтизму до неоромантизму. Праця Ю. Бойка-Блохина «Byrons Einfluss auf die russische, ukrainische und polnische Literatur» засвідчує й виняткову увагу до проблеми рецепції світової класики національним письменством. Показові з цього погляду і студії «Dante und die Ukraine» («Данте і Україна»), «Goethe und die ukrainische Literatur» («Гете і українська література»).

Продовжуючи традиції вітчизняної компаративістики другої половини XIX – першої третини XX ст. (І. Франко «Адам Міцкевич в українській літературі»; П. Филипович «Пушкін в українській літературі», «Відгуки Бюргерової “Ленори” в українській літературі»), дослідник керувався логікою думки, що визначала й дослідження зарубіжних компаративістів (Ф. Бальдансперже «Гете у Франції», Ж.-М. Каре «Гете в Англії», Ф. Штрих «Гете і світове письменство», В. Жирмунський «Гете в російській літературі»). Ю. Бойко-Блохин трактував творчу трансформацію мистецьких здобутків світової класики українськими письменниками як важливий чинник національного літературного розвитку.

Учений особливу увагу приділяв проблемі впливу як стимулов активності, осмислюючи у такій проекції рецепцію Дж. Байрона у творчості Т. Шевченка. Дослідник підкреслював, що попередники «більше заперечували, як констатували творчий зв'язок» українського митця із поезією англійського романтика. Однак, міркування П. Филиповича про те, що «байронічний культ титанічної індивідуальності, розчарованої, ворожої до маси, часто злочинної ... був чужий Шевченкові» [Филипович, 1971, с. 72–73], постало імпульсом для концептуальної тези про вплив як відштовхування (яку Ю. Бойко-Блохин обґрунтував на матеріалі порівняльного аналізу творів митців). Учений розкриває принципову відмінність у підходах до романтичного героя у творчості Дж. Байрона і Т. Шевченка: автор зауважує у Шевченкових творах («Москалева криниця», «Тризна») протиставлення, з цього погляду, англійському класикові. Поема «Титарівна» видається дослідникові показовою щодо поетового переосмислення – через відштовхування – демонізму байронічних образів (він трактує образ Микити як поетичну антитезу) [Бойко, 1992с, с. 47].

Спостереження Ю.Бойка-Блохина поглиблюють уявлення про рецепцію українським поетом художньо-естетичного досвіду англійського романтика водночас й на формальному рівні. Характерні літературні прийоми зарубіжного автора, зокрема діалоги, набувають у Т. Шевченка, як наголошував учений, «цілком відмінного соціального змісту» [Бойко, 1992с, с. 47]. Літературознавець, який простежив засвоєння жанру байронічної поеми на власному ґрунті («Чернець»), дійшов висновку, що цей твір українського митця - шедевр щодо «композиційної завершеності»: «тут композиційні засоби Байрона дали Шевченкові такі можливості ліричної конденсації сюжету, якої англійський поет не сягав» [Бойко, 1992с, с. 49].

Проблема впливу як творчого переосмислення/трансформації перебуває у фокусі уваги вченого-компаративіста. Розвиваючи погляди попередників (І. Франка та М. Грушевського), дослідник на матеріалі рецепції українською літературою (І. Котляревським, Т. Шевченком, П. Кулішем, І. Франком, Лесею Українкою) творчості Данте, Дж. Байрона, Й.В. Гете обґрунтовує, перегукуючись насамперед із Д. Чижевським, думку про «загострене» сприйняття слов'янськими народами західноєвропейських художніх здобутків.

Принципово поглиблюють осмислення означеної проблеми спостереження Ю. Бойка-Блохина над рецепцією «Божественної комедії» Данте у Шевченкових поемах «Сон» та «Великий льох», у яких, на переконання дослідника, творчий характер впливу особливо виразний. Учений обґрунтовує думку про те, що поема класика світової літератури відіграла роль стимулу в Шевченковій творчості (на змістовому та формальному рівні). Це стосується, насамперед, засвоєння українським митцем художніх принципів зарубіжного автора. Зіставлення поеми «Сон» і «Божественної комедії» вченому видається показовим з погляду проблеми жанру. Ю. Бойко-Блохин вказує на тривимірну структуру Шевченкового тво-

ру, застосування автором прийому алегорії («цар постає в алегоричному образі ведмеда»). Дослідник вважає прикметним і те, що поема «Сон» завершується утвердженням віри у «подолання влади зла» [Войко-Блохун, 1977, р. 141].

Творче переосмислення художньо-естетичного досвіду автора «Божественної комедії» літературознавець зауважує і в «історіософічній містерії» «Великий Льох», у якій Т. Шевченко «пророкує майбутнє України, передбачаючи національне звільнення» [Войко-Блохун, 1977, р. 141]. Ю. Бойко-Блохин обстоює функціональну роль, яку виконує у його творі, як і в «Божественній комедії», цифра III. Наголошуючи на відсутності у Т. Шевченка прямих запозичень із поеми італійського митця, вчений вбачає її імпульси у «грі відтінків, послідовності кольорів, що супроводжують музику поезії і нагадують «Чистилище» і «Рай» Данте» [Войко-Блохун, 1977, р. 142].

Показовою серед творів, що засвідчують рецепцію класика світової літератури українським письменством за нової літературної епохи, учений вважає («навіяну, – за його словами, – ідеями і поетичною формою «Божественної комедії») епопею Юрія Клена «Попіл імперій».

Ю. Бойко-Блохин підкреслював внутрішню близькість обох митців на найвищому – духовному – щаблі. Літературознавець надавав важливого значення рецепції українським поетом художньо-естетичних здобутків Данте і щодо форми твору (засвоєння на власному ґрунті розміру терцини), і щодо його змісту. Зокрема вчений зауважує, що пекло змінилося з часів Данте, який супроводжує «нашого поета ... через всі дев'ять його кіл, через тоталітарну дійсність гігантської імперії» [Войко-Блохун, 1977, р. 147]. Символічним, за спостереженням дослідника, є те, що «сильні вітри, які за часів Данте віяли в другому колі ... у Клена віють безперервно» [Войко-Блохун, 1977, р. 147].

Варто проакцентувати суголосність епопеї «Попіл імперій» (що особливо прикметна, на переконання Ю. Бойка-Блохина, «філософським поглядом на майбутнє» [Войко-Блохун, 1977, р. 148]) і Т. Шевченкових поем («Сон», «Великий льох») як історіософських творів. У них літературознавець спостеріг прояви рецепції Данте, підкреслюючи їхню стимулюючу роль для оригінальної творчості митця. Це важливо й з огляду на питання традиції осмислення феномену пророцтва в українському письменстві, заактуалізованого сучасними ученими (Т. Бовсунівська, О. Пахльовська та інші).

Розмисли Ю. Бойка-Блохина, зокрема стосовно перепрочитання творчості автора «Божественної комедії» новими поколіннями вітчизняних письменників, викладеними у німецькомовній студії вченого «Данте і Україна» (1977), цікаво зіставити зі спроектованим на сучасність поглядом Г. Блума («Західний канон: книги на тлі епох», 1994), який вбачав у творах Данте і Шекспіра «потужний імпульс» до відновлення «відчуття літературної індивідуальності та поетичної незалежності» [Блум, 2007, с. 121] (прикметно, що праця українського вченого з'явилася набагато раніше за книгу американського літературознавця).

Принагідно зауважимо: одностайність Ю. Бойка-Блохина («Dante und die Ukraine») і Г. Кочура («Данте в украинской литературе») у поглядах, передусім на роль рецепції світового художньо-естетичного досвіду у поступі національного письменства, є показовим свідченням не лише єдності, а й односпрямованості руху вітчизняної науки про літературу, насамперед компаративістики, попри переважну протилежність напрямків її розвитку, в еміграції та материковій Україні в означений період.

Особливий інтерес Ю. Бойка-Блохина викликало осмислення функціональності явища літературної рецепції як стимулу, імпульсу у стильовому розвитку національної літератури. Вивчення проблеми літературного сприйняття в означеному аспекті зумовлювало виходи і в іншу сферу порівняльних досліджень – типологію (показові праці автора «Український романтизм Центральної і Східної України у його стосунку до західноєвропейської романтики», «Творчість Тараса Шевченка на тлі західноєвропейської літератури», «Die ukrainische Romantik als Gegenstand der Forschung», «До проблеми розвитку Франкового стилю»; «Естетичні погляди Лесі Українки та її стильові шукання», «“Камінний господар” Лесі Українки», «Die Stilrecherchen Lesja Ukrainkas auf dem Hintergrund der Weltliteratur»).

У цьому контексті прикметна суголосність студії Ю. Бойка-Блохина «Творчість Т. Шевченка на тлі західноєвропейських літератур» із працею Д. Наливайка «Стиль поезії Шевченка і його міжнаціональний контекст». Розвідка еміграційного дослідника, як видно,

не була відомою сучасному компаративістові. Утім, показова увага вчених до проблем порівняльного вивчення літератури, що розглядаються у стильовому аспекті. Переконлива суголосність їхніх поглядів і на питання своєрідності Шевченкового стилю, зокрема його «синкретизму», і щодо вельми актуальної нині проблеми літератури в системі мистецтв (яку вперше в українському літературознавстві порушив І. Франко у трактаті «Із секретів поетичної творчості»). Обидва автори звертають увагу на «елементи поетичного живописання», зокрема «світлотіневе моделювання» [Наливайко, 2007, с. 265] Шевченкових образів, що пов'язують із проникненням романтизму «в саму істоту літературно-технічних прийомів митця» [Бойко, 1992с, с. 26]¹. Застосування інтермедіального методу посутньо увиразнює компаративістську парадигму у працях Ю. Бойка-Блохина.

Багатоаспектність моделі вченого-компаративіста засвідчують і його погляди на творчість Лесі Українки як новатора вітчизняного літературного процесу (що об'єднує дослідника із М. Глобенком та І. Качуровським [Тетеріна, 2021b, с. 165–183]). Убачаючи потужний стимул у міжкультурному діалозі української авторки із найкращими представниками західноєвропейських літератур (Дж. Байрон, Г. Гавптман, М. Метерлінк, Г. де Мопасан, Г. Флобер, Ш. Бодлер, П. Верлен, О. Вайлд, Г. д'Аннунціо), Ю. Бойко-Блохин наголошує на специфіці її творчого методу («Die Stilrecherchen Lesja Ukrainkas auf dem Hintergrund der Weltliteratur» («Пошуки стилю Лесі Українки на тлі світової літератури»)). На матеріалі порівняльного аналізу творів Лесі Українки та зарубіжних митців слова (зокрема «Лісової пісні» та «Затопленого дзвону» Г. Гавптмана²; «Одержимої» та «Саломеї» О. Вайлда) Ю. Бойко-Блохин обґрунтував висновок про оригінальність письменниці й певні *переваги* її драм. Осмислення творів Лесі Українки у західноєвропейському контексті – крізь призму її стильових пошуків – дає всі підстави ученому для висновку не лише про виразні тенденції модернізму у вітчизняній літературі початку ХХ ст. та своєрідність його національного варіанту на українському ґрунті, а й про *внесок* письменниці до світового духовно-культурного універсуму. Простежуючи її стильову еволюцію, літературознавець висловлює концептуальне спостереження: Леся Українка прагнула «самостійно подолати невизначеність неоромантизму і неокласицизму, – знайти синтез, який би поєднав ці потоки, що частково рухалися в протилежних напрямках, відтак, *дати європейському модернізму гармонію і глибину* (курсив. – О.Т.)» [Войко-Блохун, 1994, р. 31]. Такий «синтез» найвиразніше виявився, за спостереженням Ю. Бойка-Блохина, у драмі «Камінний господар».

Варто зауважити, що дослідження творчості Лесі Українки як письменниці модерного типу художнього мислення в означеному аспекті набувають актуальності у материковій науці про літературу лише зі здобуттям незалежності (В. Агеєва, Л. Демська-Будзуляк, І. Дзюба, О. Забужко, С. Мірошниченко, Я. Поліщук, Л. Скупейко та інші).

Учений багатоаспектно осмислював проблему літературної рецепції, що об'єднує його з іншими дослідниками на еміграції (насамперед В. Державиним, І. Качуровським, Д. Чижевським), а також і з сучасними компаративістами (М. Гловінським, Р. Гром'яком, Д. Наливайком, Г. Корбич та іншими). Серед багатьох форм рецепції Ю. Бойко-Блохин виокремлював (з огляду на важливість їхньої ролі в розвитку національного письменства) літературознавче сприйняття, трансформацію зарубіжного досвіду в оригінальній творчості митців та художній переклад. Новим в осмисленні означеної проблеми став висновок ученого про взаємопов'язаність і взаємовплив різних форм рецепції між собою (і в національному, і в міжнаціональному контексті) [Войко-Блохун, 1977, р. 137–152]. Ю. Бойко-Блохин *обстоював* тезу про те, що літературознавче сприйняття творчості зарубіжного письменника часто зумовлює вибір не лише його творів для перекладу (Данте – І. Франко), а й художньо-естетичних засобів для відтворення оригіналу (Данте – В. Самійленко). Автор обґрунтував концептуальну думку про тісний взаємозв'язок між пе-

¹ М. Ільницький, який розглядає у дослідженні «Еміграційне шевченкознавство: спектр інтерпретацій» (2014), зокрема й згадану працю Ю. Бойка-Блохина, не лише висловлює концептуальну думку про принципову важливість порівняння поглядів представників еміграційного та материкового шевченкознавства, а й демонструє виняткову функціональність такого підходу. Це повною мірою стосується й української науки про літературу загалом.

² Погляди Ю. Бойка-Блохина на означену проблему багато в чому суголосні із роздумами румунського літературознавця-компаративіста М. Ласло-Куцюк.

рекладацькою діяльністю та оригінальною творчістю митця, аналізуючи різновекторну творчу трансформацію художньо-естетичного досвіду англійського романтика на власному ґрунті (український переклад Байронового «Каїна» І. Франка та його поема «Смерть Каїна»). Із поемою «Смерть Каїна» вчений пов'язував «великий стильовий стрибок» у творчості українського письменника – від реалізму до неоромантизму [Бойко, 1992а, с. 109].

Випереджаючи час, погляди вченого, що обстоювали двосторонній характер міжкультурної комунікації (узгоджуючись із концепціями зарубіжних колег-компаративістів, насамперед Д. Дюришина та А. Поповича, своєю підкресленою увагою до явища «зворотного впливу») намічали напрям досліджень, який розвивають нині прихильники теорії культурного трансферу [Сиваченко, 2019; Espagne, 1999].

У цьому контексті набувають особливого значення погляди Ю. Бойка-Блохина на проблему художнього перекладу як чинника національного літературного розвитку та феномену міжкультурної комунікації. Як відомо, у радянському перекладознавстві домінував підхід, спрямований насамперед на зіставлення тексту оригіналу і його іншомовного тлумачення. Суто перекладацькі питання, які також перебували у полі зору вчених українського зарубіжжя (В. Державина, І. Качуровського, Д. Чижевського та інших), зокрема й Ю. Бойка-Блохина, підпорядковувалися у їхніх концепціях загальнолітературним. Показова праця дослідника «“Фавст” Гете в перекладі М. Лукаша», у якій він порушує проблему конгеніальності перекладу, а водночас обґрунтовує погляд на переклад як важливий фактор утвердження національного письменства в світовому контексті [Бойко, 1990, т. 4, с. 177–187].

Учені-емігранти виняткового значення надають проблемі рецепції вітчизняного письменства в західному світі, а в цьому контексті – іншомовним інтерпретаціям творів української літератури, що засвідчує й праця Ю. Бойка-Блохина «Переклади Шевченка на німецьку мову» [Бойко, 1974, т. 3, с. 165–180]. Важливою за своїм значенням стала думка дослідника, яка перегукується із тезою У. Вайштайна: переклади низької художньої вартості перешкоджають адекватному сприйняттю національної літератури в зарубіжному контексті та здобуттю нею світового визнання [Вайштайн, 2012, с. 31]. Робота зі спадщиною знакових для української літератури авторів водночас не раз спонукала Ю. Бойка-Блохина до висновку: незначна кількість (або й взагалі відсутність) художніх перекладів «найхарактеристичніших» (М. Дашкевич) творів європейськими мовами є чи не найголовнішою причиною того, що вітчизняне письменство незаслужено мало потрапляло в поле порівняльних студій зарубіжних літературознавців.

Прикметна увага Ю. Бойка-Блохина до однієї із найважливіших проблем компаративістики – традиційних сюжетів і образів (вивчення якої на сучасному етапі розвитку галузі набуває особливої актуальності й в імагологічному аспекті [Наливайко, 2006, с. 91–103], і з погляду теорії інтертекстуальності [Скорина, 2020, с. 125–159]). Обґрунтовуючи специфіку української літератури та окреслюючи її місце у світовому художньо-естетичному культурному просторі, учені-емігранти розглядали національні версії традиційних сюжетів і образів у контексті стильового літературного розвитку. Саме стильовий аспект розмежовував їхні підходи і з тими, якими переважно послуговувалися представники радянського літературознавства: зокрема це засвідчує й осмислення української версії образу Прометея у світовому контексті Ю. Бойка-Блохина («Творчість Тараса Шевченка на тлі західноєвропейської літератури») та О. Білецького («“Прометей” Есхіла і його потомки в світовій літературі»).

Широко застосовуючи метод контекстуального аналізу, що дає можливість розглядати українські версії ТСО (Прометей, Каїн, Дон Жуан) на тлі попередньої традиції, залучаючи міждисциплінарний підхід, із виходом у сферу філософії та психології, дослідник трактує звернення вітчизняних письменників до традиційних сюжетів та образів промовистим «свідченням європейськості» української літератури. Учений обстоює концептуальну думку про ТСО як важливий чинник формування та розвитку національного письменства. У працях Ю. Бойка-Блохина окреслюється широкий діапазон, у якому простежується творча трансформація традиційних образів у новому національному контексті: учений зауважує осучаснення на українському ґрунті (образу Прометея – Т. Шевченко «Кавказ», Каїна – І. Франко «Смерть Каїна», Дон Жуана – Леся Українка «Камінний господар»); «розгортання» образу (І. Франко «Смерть Каїна»); переакцентація образу, полеміка з протосюжетом (у творах І. Франка – «Смерть Каїна» та Лесі Українки – «Камінний господар»).

Зауважуючи націєтворчий аспект у трактуванні традиційних сюжетів та образів українськими митцями, учений розглядає його (трактування) як віддзеркалення українського буття (додамо: крізь призму «національної травми» народу, за термінологією представників постколоніальної критики).

Учений обстоює високий європейський рівень українських інтерпретацій та новаторство вітчизняних письменників у контексті попередньої традиції. Автор наголошує на Франковому переосмисленні образу Каїна та ствердженні думки про «смерть каїнізму як духовно-психічного стану», а також створенні Лесею Українкою «найскомплікованішого психологічно» у світовій літературі образу Дон Жуана [Teterina, 2019, p. 30–33]. Осмислюючи українську літературу в широкому західноєвропейському духовно-культурному просторі, Ю. Бойко-Блохин особливо наголошував на її національних мистецьких здобутках як результатах «змагання на світовому форумі» (В. Державин).

Показова близькість поглядів учених-емігрантів на проблему традиційних сюжетів і образів із концепціями сучасних українських дослідників (А. Волков, Є. Нямцу) та розмислами зарубіжних авторів [Погребная, 2016; Corbeau-Parsons, 2013].

Поглиблюючи вітчизняну традицію вивчення ТСО (І. Франко, М. Дашкевич, О. Потебня, М. Грушевський) і поділяючи концептуальні думки сучасників (насамперед, Д. Чижевського, І. Мірчука), Ю. Бойко-Блохин своїми працями, виданими, зокрема, й іноземними мовами, посутньо змінював разом із однодумцями на еміграції тенденцію односпрямованої – із Заходу на Схід – рецепції культурних досягнень. Учений заактуалізував питання осмислення внеску східнослов'янських літератур, насамперед української, до світового культурного надбання, що нині набуває винятково важливого значення, привертаючи увагу сучасних дослідників (показові у цьому контексті погляди М. Бьоміг, О. Пахльовської та інших).

Це стосується й розмислів Ю. Бойка-Блохина над проблемою порівняльної історії слов'янських літератур і, насамперед, над принципами її створення [Teterina, 2018, с. 49–56]. Учений звертався до досвіду російських формалістів: поглиблюючи їхні методи, український автор переконливо доводив, що «рухатися» варто саме від вивчення специфіки художніх творів, їхньої мови, композиційних особливостей, своєрідності змалювання образів до осмислення стилю як об'єднувального принципу. У цьому дослідник, на думку якого, «в чергуванні стилів відчуваємо ми процес літературного розвитку», перегукується із Д. Чижевським та його однодумцями. Погляди вченого вражають своєю актуальністю – у проєкції сучасної компаративістики – і щодо розуміння наступного, завершального, рівня дослідження. «Цей літературний поступ ми хочемо бачити на тлі розвитку інших мистецтв, – висловлював Ю. Бойко-Блохин концептуальну думку, близьку розмислам, зокрема, О. Вальцеля та пізнішим – У. Вайштайна, а також інших учених, – ми прагнемо вчутися в естетичні концепції, що пов'язують літературу з різними родами мистецтва і з рухом суспільної думки. І все це не в конгломераті, а у співставленні національних ліній розвою» [Бойко, 1981, т. 3, с. 235]. Заслужують на увагу, надто із сучасної перспективи, слова Ю. Бойка-Блохина про те, що «такої історії літератури ще не написано, але вона є мрією літературознавців, якщо не всіх, то, принаймні, значної частини їх» [Бойко, 1981, т. 3, с. 235].

Застосування компаративних стратегій «у якості цілісно і систематично практикованого, – за Е. Касперським, – дослідницького методу» [Касперський, 2006, с. 523] (що визначає домінуючу літературознавчу модель вченого та засвідчує його функціональність), дозволили з'ясувати специфіку українського стильового розвитку, насамперед XIX ст., – у різних «іпостасях» (Д. Наливайко), – та визначити його «місце» у західноєвропейському контексті.

Вагоме значення поглядів Ю. Бойка-Блохина, які разом із концепціями інших учених на еміграції вибудовували модель порівняльного літературознавства українського зарубіжжя у певну цілісність, полягало у збереженні неперервного розвитку вітчизняної компаративістики та її інтеграції у простір світової науки про літературу, а також у тому, що вони, збагачуючи інструментарій галузі міждисциплінарним підходом, застосовуючи контекстуальний, інтермедіальний та інші методи дослідження, підготували ґрунт для її методологічного оновлення, яке відбулося вже на межі XX–XXI ст.

Компаративістська модель Ю. Бойка-Блохина, який розвивав плідні традиції вітчизняного порівняльного літературознавства другої половини XIX – першої третини XX ст., та водночас творчо переосмислював (зокрема через заперечення) західні методології,

відіграла важливу роль у розвитку не лише української, а й світової науки про літературу загалом. Думки та ідеї вченого-емігранта, багато із яких часто випереджали розмисли зарубіжних колег (А. Балакян, Г. Блум, У. Вайсшайн, Д. Дюришин, А. Попович, Г.-Р. Яусс та інші), залишаються актуальними донині.

Чи не найбільшої ваги за епохи глобалізації набувають підходи Ю. Бойка-Блохина до порівняльного вивчення літератур у світовому контексті, з особливим акцентом на *проблемі національної специфіки*. На противагу «сценаріям культурної уніфікації», розмисли Ю. Бойка-Блохина привертають увагу до феномену полілогу різних літератур/культур, їхнього взаємопізнання та взаємозбагачення, з виразним акцентом на фундаментальній тезі: «своєрідності – бігун до спільностей». Дослідження в означеній проекції проявів літературної рецепції світового художньо-естетичного досвіду національним письменством, які автор простежує на різних рівнях порівняльної поетики (теми, мотиви, жанри, стиль, традиційні сюжети і образи тощо), має принципове значення для формування концепції порівняльної історії літератури.

Показово: український учений свого часу категорично заперечив позицію Р. Веллека і Р. Воррена, які абсолютизували тенденцію до універсалізації світового літературного процесу. Натомість Ю. Бойко-Блохин обстоював вивчення *національного варіанту* загальноєвропейського стилю, традиційних сюжетів і образів, принципово розширив уявлення про діапазон функціонування впливу як прояву літературної рецепції, з наголосом на його творчому характері (від впливу як відштовхування до впливу як «стимулу активності», «імпульсу саморуху»). Ці розмисли Ю. Бойка-Блохина власне випередили підходи учених, які пізніше обґрунтували, зокрема, положення щодо активного сприйняття на противагу пасивному впливові, що актуалізує роль реципієнта у процесі міжлітературної комунікації (Г.-Р. Яусс), тезу про вирішальну роль літератури-реципієнта (Д. Дюришин) чи інтерпретаційну теорію – «острах впливу» (Г. Блум). Концептуальні думки дослідника щодо осмислення проблеми «зворотніх впливів», а також пов'язаного з нею питання внеску й кожної із слов'янських, зокрема східнослов'янських, літератур до світового мистецького надбання, винятково суголосні міркуванням, які й останнім часом перебувають у фокусі уваги дослідників (М. Бьоміг, О. Пахльовська).

Компаративістська модель Ю. Бойка-Блохина, що вирізняється націєцентричною спрямованістю, принципово увиразнює перспективи подальшого наукового пошуку в історико-літературному та компаративному вимірах, насамперед у проекції таких методологій сучасного порівняльного літературознавства, як імагологія, теорії інтертекстуальності та культурного трансферу.

Список використаної літератури

- Балакян, А. (2009). Літературна теорія та компаративна література. Д. Наливайко (Ред.), *Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи: антологія* (с. 212-219). Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія».
- Білокінь, С., Бойко, Ю. (1992). Замість передмови. С. Білокінь (Ред.), *Вибрані твори* (с. 3-5). Київ: Медекол.
- Блум, Г. (2007). *Західний канон: книги на тлі епох*. Київ: Факт.
- Бойко, Ю. (1981). До проблеми порівняльного вивчення історії східнослов'янських літератур. *Вибране* (Т. 3, с. 229-240). Мюнхен: Satz u. Druck.
- Бойко, Ю. (1992а). До проблеми розвитку Франкового стилю. С. Білокінь (Ред.), *Вибрані твори* (с. 94-109). Київ: Медекол.
- Бойко, Ю. (1992b). На порозі восьмого десятка. С. Білокінь (Ред.), *Вибрані твори* (с. 6-10). Київ: Медекол.
- Бойко, Ю. (1974). Переклади Шевченка на німецьку мову. *Вибране* (Т. 3, с. 165-180). Мюнхен: Satz u. Druck.
- Бойко, Ю. (1992c). Творчість Тараса Шевченка на тлі західноєвропейської літератури. С. Білокінь (Ред.), *Вибрані твори* (с. 11-73). Київ: Медекол.
- Бойко, Ю. (1990). «Фавст» Гете в перекладі Миколи Лукаша. *Вибране* (Т. 4, с. 177-187). Гайдельберг: Universitätsverlag Winter.
- Вайсшайн, У. (2012). «Рецепція» та «Дія». Л. Грицик (Ред.), *Захід – Схід: основні тенденції розвитку сучасного порівняльного літературознавства : антологія* (с. 21-37). Донецьк: Ландон-XXI.

- Денисова, Т. (2005). Наука «компаративістика» в сучасному потрактуванні. *Літературна компаративістика*, 1, 10-26.
- Ільницький, М. (2014). *Знаки доби і грані таланту*. Київ: Кліо.
- Касперський, Е. (2006). Про теорію компаративістики. Д. Уліцька (Ред.), *Література. Теорія. Методологія* (с. 518-540). Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія».
- Корпанюк, М. (2012). Бойко-Блохин (1909–2002) – літературний критик. *Наукові записки з української історії: збірник наукових праць*, 30, 92-99. Переяслав-Хмельницький.
- Мельник, В., Астаф'єв, О. (2004). Бойко Юрій Гаврилович. І. Дзюба (Ред.), *Енциклопедія сучасної України* (Т. 3, с. 197-198). Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України.
- Мельник, В. (1991). Чотиритомник «Вибраного» Юрія Бойка. *Вісник Міжнародної асоціації українців*, 2, 46-51.
- Наливайко, Д. (2006). *Теорія літератури й компаративістика*. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія».
- Наливайко, Д. (2007). *Компаративістика й історія літератури*. Київ: Акта.
- Погребная, Я. (2016). Типологія інтерпретацій образу Дон Жуана. *Вопросы литературы*, 9, 63, 41-45.
- Свербілова, Т. (2020). Міждисциплінарний аспект актуальних концептів сучасної постколоніальної теорії в дискурсі Comparative Culture. Г. Сиваченко (Ред.), *Методології сучасної літературної компаративістики* (с. 408-428). Київ: Інститут літератури.
- Сиваченко, Г. (2019). Культурний трансфер – нова методологія компаративістики. *Слово і час*, 3, 71-81.
- Скорина, Л. (2020). Теорія інтертекстуальності: витоки, здобутки, проблеми. Г. Сиваченко (Ред.), *Методології сучасної літературної компаративістики* (с. 125–159). Київ: Інститут літератури.
- Тетеріна, О. (2021a). *Феномен української еміграційної компаративістики: діапазон руху, пошукові орієнтири, європейський контекст*. (Дис. докт. філол. наук). Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ.
- Тетеріна, О. (2021b). Творчість Лесі Українки в рецепції учених-компаративістів українського зарубіжжя 30-80-х рр. ХХ століття. *Літературознавчі студії*, 61, 165-183. DOI: 10.17721/2520-6346.2(61).165-183.
- Филипович, П. (1971). Шевченко і романтизм. Г. Костюк (Ред.), *Література* (с. 53-75). Нью-Йорк; Мельборн: Друкарня Б. Ігнатова в Мельборні.
- Хороб, С. (2014). Літературознавчі концепції Юрія Бойка-Блохина в дослідженнях творчості Тараса Шевченка. *Етнос і культура*, 10/11, 5-17.
- Bojko-Blochyn, J. (1979). *Gegen den Storm. Ausgewählte Beiträge zur Geschichte der slavischen Literaturen*. Heidelberg: Carl Winter – Universitätsverlag.
- Bojko-Blochyn, J. (1977). Dante und die Ukraine. В. Омельченко (Ред.), *Збірник на пошану проф. Олександра Оглоблина* (с. 137-152). Нью-Йорк: Українська Вільна Академія Наук.
- Bojko-Blochyn, J. (1994). *Lesja Ukrainka und die europäische Literatur*. Köln; Weimar; Wien: Böhlau Verlag.
- Corbeau-Parsons, C. (2013). *Prometheus in the Nineteenth Century: From Myth to Symbol*. London: Routledge.
- Espagne, M. (1999). *Les Transferts culturels franco-allemands*. Paris: Presses Universitaires de France. Retrieved from <https://excerpts.numilog.com/books/9782130500902.pdf>.
- Teterina, O. (2018). "Magnificent edifice of the history of slavic literatures": Y. Boyko-Blokhin's "project". *Eureka: Social and Humanities*, 6, 49-56. DOI: 10.21303/2504-5571.2018.00775.
- Teterina, O. (2019). Ukrainian versions of classic plots and characters: anent the question of the European canon. *Technology transfer: innovative solutions in Social Sciences and Humanities: Proceedings of the 2nd Annual Conference*, 1, 30-33. DOI: 10.21303/2613-5647.2019.00908.
- Tötösy de Zepetnek, S. (1999). From Comparative Literature Today Toward Comparative Cultural Studies. *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*, 1 (3). Retrieved from: <https://docs.lib.purdue.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1041&context=clcweb>. DOI: 10.7771/1481-4374.1041.
- Toudoire-Surlapierre, F. (2013). *Notre besoin de comparaison*. Paris: Orizons.
- Scholz, F. (1989). *Laudatio für Jurij Bojko-Blochyn aus Anlaß seines 80. Geburtstages am 25. März 1989* (pp. 7-15). Heidelberg: Carl – Winter Universitätsverlag.

COMPARATIVE PARADIGM IN WORKS OF Y. BOYKO-BLOKHYN: APPROACHES “INTERWEAVING AND INTERCROSSING”

Olga B. Teterina. Taras Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine (Ukraine)

e-mail: olgateterina@ukr.net

DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-5

Key words: *comparative literary studies, national literature, intercultural context, contact and genetic relationship, typological similarities and differences, style, reception, influence, literary translation, traditional plots and characters.*

The article analyzes Y. Boyko-Blokhyn's comparative model as an important integral concept element of Ukrainian emigre scholars comparative literary studies in the 1930s-1980s period (Y. Boyko-Blokhyn, M. Hnatyshak, S. Hordynsky, V. Derzhavyn, I. Kaczurowskyj, D. Chyzhevsky, Y. Sherekh and others). Approaches of the emigre scholar to literature comparative exploration are interpreted in the context of global comparative studies main trends, and placed against the views of the mainland comparative literary studies representatives. We clarified the distinguishing features of Y. Boyko-Blokhyn's model, proved its multidimensional and multivector character, and ascertained comparatist attitudes relevance towards modern comparative literary studies, taking into account their development potential. This goes according to *the purpose* of the work and its tasks. This research applies advances in comparative historical analysis, *methodology* of both historic cultural and receptive aesthetic schools.

Conceptual idea of the scholar shows his attention to contact-genetic relationship as well as typological similarities and differences. The author interprets functionality problem of inter-literary/intercultural communication preeminently as a national literature stylistic development factor. The study reveals the interdisciplinary nature of Y. Boyko-Blokhyn's works (with access to the realm of philosophy, psychology and cultural studies), and demonstrates his integration of contextual, intermedial and other approaches, which fundamentally enriched methodological tools of comparative literary studies. Reflections of Y. Boyko-Blokhyn on the problem of Slavic literatures comparative study, while witnessing the author's inherent interest in national identity problem, emphasized and deepened research of Slavic, specifically East Slavic, literatures as a fundamental component of the European cultural space. They also substantiated the demand for changes in approach to study the East Slavic region, particularly historical and literary processes in Belarusian, Ukrainian, and Russian literatures. Scientist's observations and conclusions, aimed at understanding Ukrainian literature in the European context, broaden drastically the idea of its peculiarity, with an emphasis on the features conditioned by its development (T. Shevchenko – G. Byron, R. Burns, J.W. Goethe, A. Dante, G. Leopardi, A. Mickiewicz, T. Moore, Novalis, S. Petőfi, W. Shakespeare, F. Schiller; I. Franko – G. Byron, E.T.A. Hoffmann, A. Chamisso; Lesya Ukrainka – G. Hauptmann, M. Maeterlinck, O. Wilde and others). The researcher traces occurrences of literary reception by the national literature of other nations artistic and aesthetic experiences at various levels of comparative poetics (themes, motives, style, etc.)

Conclusion. We proved an important role of Y. Boyko-Blokhyn's comparative model, who developed impactful traditions of national comparative literary studies of the second half of the 19th century – first third of the 20th century, and at the same time rethought (including through denial) western methodologies, in development not only of Ukrainian, but also of the global literature science as a whole. Insights and ideas of the emigre scholar, many of which were often ahead of his foreign colleagues ideas (A. Balakian, H. Bloom, U. Weisstein, D. Durishin, A. Popovich, H.R. Jaus and others), remain relevant even nowadays. Y. Boyko-Blokhyn's approaches to comparative study of literatures in the world context with a special emphasis on the *problem of national identity* apparently acquired the utmost importance during the era of globalization. Similar logic of thinking is affine to those modern authors who insist to study first differences between national creative writings, which according to their deep conviction enrich and diversify the global cultural universe (A. Balakian, C. Bernheimer, E. Kaspersky, F. Toudoire-Surlapierre and others). In contrast to “cultural unification scenarios”, Y. Boyko-Blokhyn's reflections which draw attention to different literatures/cultures polylogue phenomenon, their mutual understanding and enrichment, are based on the following fundamental thesis: “originality is a runner to commonality” (it is also of fundamental importance for formation of comparative literary history concept). It's emblematic that the Ukrainian scientist back then strongly denied the position of R. Wellek and R. Warren, who absolutized the tendency to universalization of the global literary process. Instead, Y. Boyko-Blokhyn argued for study of *national version* of pan-European style (romanticism, realism, modernism), traditional plots and characters, and he also scaled out radically the influence range idea as a manifestation of literary reception, with an emphasis on its creative character (from influence as a repulsion to influence as an “activity stimulus”, “impulse for self-movement”). In fact, these reflections of Y. Boyko-Blokhyn anticipated approaches of those scholars

who justified later the concept of active perception as opposed to passive influence, actualizing the role of recipient in the process of inter-literary communication (H.R. Jauss), thesis about the decisive role of the recipient literature (D. Durishin), interpretive theory – “fear of influence” (H. Bloom). Y. Boyko-Blokhyn’s conceptual thoughts about understanding the “reverse influences” problem, as well as related matter of contribution of each Slavic, in particular East Slavic, literature to the global cultural heritage, are extremely consonant with arguments that have been in the researchers’ focus even in these recent times (M. Boehmig, O. Pachlovska). In conclusion we can say that Y. Boyko-Blokhyn’s comparative model which is characterized by nation-centric orientation emphasizes fundamentally the prospects for further scientific research in historical, literary and comparative dimensions, first of all in projection of such methodologies inherent to modern comparative literary studies as imagology, theory of intertextuality and cultural transfer.

References

- Balakian, A. (2009). *Literaturna teoriia ta komparatyvna literatura* [Literary theory and comparative literature]. In D. Nalyvaiko (ed.). *Suchasna literaturna komparatyvistyka: stratehii i metody* [Modern literary comparative studies: strategies and methods]. Kyiv, Kyiv Mohyla Academy Publ., pp. 212-219.
- Bilokin, S., Boiko, Yu. (1992). *Zamist peredmovy* [Instead of a preface]. In S. Bilokin (ed.). *Vybrani tvory* [Selected works]. Kyiv, Medekol Publ., pp. 3-5.
- Blum, H. (2007). *Zakhidnyi kanon: knyhy na tli epokh* [Western Canon: Books Against the Background of Eras]. Kyiv, Fakt Publ., 720 p.
- Boiko, Yu. (1974). *Pereklady Shevchenka na nimetsku movu* [Translations of Shevchenko into German]. *Vybrane* [Selected Works]. Munich, Satz u. Druck Publ., vol. 3, pp. 165-180.
- Boiko, Yu. (1981). *Do problemy porivnialnoho vuvchennia istorii skhidnoslovianskykh literatur* [To the problem of comparative study of the history of East Slavic literatures]. *Vybrane* [Selected Works]. Munich, Satz u. Druck Publ., vol. 3, pp. 229-240.
- Boiko, Yu. (1990). *“Favst” Gete v perekladi Mykoly Lukasha* [Goethe’s “Faust” translated by Mykola Lukash]. *Vybrane* [Selected Works]. Haidelberg, Universitätsverlag Winter Publ., vol. 4, pp. 177-187.
- Boiko, Yu. (1992a). *Do problemy rozvytku Frankovoho stylu* [To the problem of the development of the Franko’s style]. In S. Bilokin (ed.). *Vybrani tvory* [Selected Works]. Kyiv, Medekol Publ., pp. 94-109.
- Boiko, Yu. (1992b). *Na porozi vosmoho desiatka* [On the threshold of the eight decade]. In S. Bilokin (ed.). *Vybrani tvory* [Selected works]. Kyiv, Medekol Publ., pp. 6-10.
- Boiko, Yu. (1992c). *Tvorchist Tarasa Shevchenka na tli zakhidnoevropeiskoi literatury* [The work of Taras Shevchenko against the background of Western European literature]. In S. Bilokin (ed.). *Vybrani tvory* [Selected works]. Kyiv, Medekol Publ., pp. 11-73.
- Boyko-Blokhyn, J. (1994). *Lesja Ukrainka und die europäische Literatur* [Lesja Ukrainka and European literature]. Köln, Weimar & Wien, Böhlau Verlag Publ., pp. 249 p.
- Boyko-Blokhyn, J. (1977). *Dante und die Ukraine* [Dante and Ukraine]. In V. Omelchenko (ed.). *Collection in honor of Prof. Olexandr Ogloblin*. New York, Ukrainian Free Academy of Science Publ., pp. 137-152.
- Boyko-Blokhyn, J. (1979) *Gegen den Storm. Ausgewählte Beiträge zur Geschichte der slavischen Literaturen* [Against the storm. Selected contributions to the history of Slavic literatures]. Heidelberg, Carl Winter – Universitätsverlag Publ., 360 p.
- Corbeau-Parsons, C. (2013). *Prometheus in the Nineteenth Century: From Myth to Symbol*. London, Routledge, 200 p.
- Denysova, T. (2005). *Nauka “komparatyvistyka” v suchasnomu potraktuvanni* [The science of “comparative studies” in modern interpretation]. *Literaturna komparatyvistyka* [Literary Comparative Studies], vol. 1, pp. 10-26.
- Espagne, M. (1999). *Les Transferts culturels franco-allemands* [Franco-German cultural transfers]. Paris, Presses Universitaires de France, 31 p. Available at: <https://excerpts.numilog.com/books/9782130500902.pdf> (in French) (Accessed 23 October 2022).
- Fylypovych, P. (1971). *Shevchenko i romantyzm* [Shevchenko and romanticism]. In G. Kostyuk (ed.). *Literatura* [Literature]. New-York, Melborn, Drukarnia B. Ihnatova v Melborni Publ., pp. 53-75.
- Illytskyi, M. (2014). *Znaky doby i hrani talantu* [Signs of the times and facets of talent]. Kyiv, Klio Publ., 432 p.
- Kasperskyi, E. (2006). *Pro teoriu komparatyvistyky* [About the theory of comparativistics]. In D. Ulitska (ed.). *Literatura. Teoriia. Metodolohiia* [Literature. Theory. Methodology]. Kyiv, Kyiv Mohyla Academy Publ., pp. 518-540.
- Khorob, S. (2014). *Literaturoznavchi kontseptsii Yurii Boika-Blokhyna v doslidzhenniakh tvorchosti Tarasa Shevchenka* [Literary concepts of Yurii Boyko-Blokhyn in studies of Taras Shevchenko’s work]. *Etnos i kultura* [Ethnic Group and Culture], vol. 10/11, pp. 5-17.
- Korpaniuk, M. (2012). *Boiko-Blokhyn (1909–2002) – literaturnyi krytyk* [Boiko-Blokhyn (1909–2002) is a literary critic]. *Naukovi zapysky z ukrainskoi istorii* [Scientific Notes on Ukrainian history], vol. 30, pp. 92-99.

Melnyk, V. (1991). *Chotyrytomnyk «Vybranoho» Yurii Boika* [The four-volume “Selected” by Yurii Boiko]. *Visnyk Mizhnarodnoi asotsiatsii ukrainistiv* [Bulletin of the International Association of Ukrainianists], 2 pp. 46-51.

Melnyk, V., Astafiev, O. (2004). *Boiko Yurii Havrylovych* [Boiko Yurii Havrylovych]. In I. Dziuba (ed.). *Entsyklopediia suchasnoi Ukrainy* [Encyclopedia of Modern Ukraine]. Kyiv, Institut entsyklopedychnykh Doslidzhen Publ., vol. 3, pp. 197-198.

Nalyvaiko, D. (2006). *Teoriia literatury y komparatyvistyka* [Theory of literature and comparative studies]. Kyiv, Kyiv Mohyla Academy Publ., 347 p.

Nalyvaiko, D. (2007). *Komparatyvistyka y istoriia literatury* [Comparative studies and history of literature]. Kyiv, Akta Publ., 426 p.

Pohrebnaia, Ya. (2016). *Typolohiia interpretatsii obraza Don Zhuana* [Typology of interpretation of the image of Don Juan]. *Voprosy literatury* [The Issues of Literature], vol. 9, issue 63, pp. 41-45.

Scholz, F. *Laudatio für Jurij Bojko-Blokhyn aus Anlaß seines 80. Geburtstages am 25. März 1989* [Laudatory speech for Yurii Boyko-Blokhyn on the occasion of his 80th birthday on March 25, 1989]. Heidelberg, Carl – Winter Universitätsverlag Publ., pp. 7-15.

Skoryna, L. (2020). *Teoriia intertekstualnosti: vytoky, zdobutky, problemy* [The theory of intertextuality: origins, achievements, problems]. In T. Sverbilova (ed.). *Metodolohii suchasnoi literaturnoi komparatyvistyky* [Methodologies of Modern Literary Comparativistics]. Kyiv, Literary Institute Publ., pp. 125-159.

Sverbilova, T. (2020). *Mizhdystyplinarnyi aspekt aktualnykh kontseptiv suchasnoi postkolonialnoi teorii v dyskursi Comparative Culture* [Interdisciplinary Aspect of Current Concepts of Modern Postcolonial Theory in the Discourse of Comparative Culture]. In T. Sverbilova (ed.). *Metodolohii suchasnoi literaturnoi komparatyvistyky* [Methodologies of Modern Literary Comparativistics]. Kyiv, Literary Institute Publ., pp. 408–428.

Syvachenko, H. (2019). *Kulturnyi transfer – nova metodolohiia komparatyvistyky* [Cultural transfer is a new methodology of comparativistics]. *Slovo i chas* [Word and Time], vol. 3, pp. 71-81.

Teterina, O. (2019). Ukrainian versions of classic plots and characters: anent the question of the European canon. *Technology transfer: innovative solutions in Social Sciences and Humanities: Proceedings of the 2nd Annual Conference*, 1, pp. 30-33. DOI: 10.21303/2613-5647.2019.00908.

Teterina, O. (2021a). *Fenomen ukrainskoi emihratsiinoi komparatyvistyky: diapazon rukhu, poshukovi oriientyry, yevropeiskyi kontekst*. Dys. dokt. filol. nauk [The Phenomenon of Ukrainian Emigration Comparative Studies: Range of Movement, Search Orientations, European Context. Dr. philol. sci. diss.]. Kyiv, 462 p.

Teterina, O. (2021b). *Tvorchist Lesi Ukrainky v retseptsii uchenykh-komparatyvistiv ukrainskoho zarubizhzhia 30-80-tykh rr. 20 stolittia* [The creativity of Lesia Ukrainka in the reception of comparativist scholars of Ukrainian abroad in the 30s-80s of the 20th century]. *Literaturoznavchi studii* [Literary Studies], vol. 61, pp. 165-183. DOI: 10.17721/2520-6346.2(61).165-183.

Teterina, O. (2018). “Magnificent edifice of the history of slavic literatures”: Y. Boyko-Blokhin’s “project”. *Eureka: Social and Humanities*, vol. 6, pp. 49-56. DOI: 10.21303/2504-5571.2018.00775.

Tötösy de Zepetnek, S. (1999). From Comparative Literature Today Toward Comparative Cultural Studies. *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*, vol. 1, issue 3. Available at: <https://docs.lib.purdue.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1041&context=clcweb> (Accessed 23 October 2022).

Touidoire-Surlapierre, F. (2013). *Notre besoin de comparaison* [Our Need for Comparison]. Paris, Ori-zons Publ., 188 p.

Vaishtain, U. (2012). “Retseptsiiia” ta “Diiia” [“Reception” and “Action”]. In L. Grytsyk (ed.). *Zakhid – Skhid: osnovni tendentsii rozvytku suchasnoho porivnialnoho literaturoznavstva* [West – East: the main trends in the development of modern comparative literary studies]. Donetsk, Landon-21 Publ., pp. 21-37.

Одержано 5.09.2022.

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ЕСТЕТИКИ ТА ПОЕТИКИ ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ

УДК 821.112.2

DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-6

І.П. ВАСИЛИШИН

*кандидат філологічних наук,
доцент катедри української мови*

Національного університету «Львівська політехніка»

ЕКЗИСТЕНЦІЙНІ ОБРАЗИ ТА НАРАТИВИ В ПОЕЗІЇ РІЛЬКЕ (досвід перекладу Богдана Кравців)

Статтю присвячено дослідженню перекладацької діяльності Богдана Кравців. У 1947 р. в німецькому місті Нюрнберг вийшла книга перекладів Б. Кравців з Райнера Марії Рільке «Речі й образи», що стала вагомим внеском в українське рількеанство. Переклади високо оцінили критики та літературознавці. Метою статті є дослідження рільківських образів і наративів у перекладах Богдана Кравців, аналіз основних концептів, пов'язаних з ідейно-тематичними пластами лірики, яку вибрав письменник для перекладу, та висвітлення екзистенційного дискурсу як перекладацького феномена. Для досягнення зазначеної мети було використано низку методів: біографічний, культурно-історичний, філологічний, інтертекстуальний, феноменологічний та герменевтичний аналіз, елементи концептуального аналізу.

Особливу увагу митець приділив поезіям Рільке, пов'язаним з біблійними та євангельськими сюжетами: «Відхід блудного сина», «Давид співає Савлові», «Пієта», «Воскреслий», «Вечеря». Б. Кравців переклав низку віршів з античної тематики («Сіблла», «Орфей. Еврідіка. Гермес», «Леда», «Естера», «Кретійська Артеміда», «Алькеста», «Острови сирен»), оскільки стародавня мітологія посідала вагомим місце в художньому світогляді Рільке, були частиною його мистецького й метафізичного світу, осердям його екзистенції. Метафізична концепція *кінцевості життя* еволюціонувала крізь усі лірико-філософські цикли австрійського поета, у яких творчо реалізовано через ідеї та мотиви лексико-семантичне поле концепту «смерть». Б. Кравців переклав декілька віршів Рільке «Досвід зі смертю», «Смерть коханої», «Кінцівка», у котрих чітко простежується філософська ідея, яку італійський філософ-екзистенціаліст Нікола Аббаньяно визначив як коекзистенцію.

Під час аналізу художньої концептосфери та лейтмотивів в інших перекладах Б. Кравців з Рільке варто виокремити ностальгійність поезії «Це там, де крайні вже хатки», сугестивність «Архаїчного торсо Аполлона», фантазмагоричність «Чаклуна», екзистенційну елегійність «Вечора», містицизм «Чужого», віру в безсмертя «Осені», мистецьку пластику «Пантери», карнавальну феєричність «Каруселі», вишукану, тонку еротичність «Леди», чарівний фаталізм «Куртизани», метафізику життя й смерті в «Досвіді зі смертю», автобіографічність і заглиблення в підсвідоме в поезіях «При роялі», «З дитинства», таємницю мистецтва в «Поеті», юну лицарську романтику «Хлопця», дику граційність «Кретійської Артеміди». Працюючи над перекладами поезій Рільке, Богдан Кравців у властивому йому художньо-поетичному стилі використовує значну кількість книжної, архаїчної та діалектної лексики, оказіоналізмів, які виступають у нього не тільки як художньо-естетичні засоби поетичного мовлення, вони наповнені глибинно-кореним національним змістом, містять генетичний код автентичного українського слова.

Ключові слова: Райнер Марія Рільке, Богдан Кравців, переклади, екзистенційний дискурс, концептосфера, художньо-естетичні засоби, біблійні, античні мотиви, коекзистенція, стиль.

Для цитування: Василюшин, І.П. (2022). Екзистенційні образи та наративи в поезії Рільке (досвід перекладу Богдана Кравців). *Вісник Університету імені Альфреда Нобеля. Серія: Філологічні науки / Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologicni Nauki*, vol. 2, issue 24, pp. 63-81, DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-6

For citation: Vasylyshyn, I.P. (2022). Existential Images and Narratives in Rilke's Poetry (Bogdan Kravtsov's Translation Experience). *Alfred Nobel University Journal of Philology / Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologicni Nauki*, vol. 2, issue 24, pp. 63-81, DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-6

У 1947 р. побачили світ книга перекладів Богдана Кравціва з Рільке: у повоєнному німецькому місті Нюрнберзі вийшло поетичне видання п. н. «Речі й образи». Дизайн обкладинки розробив Яків Гніздовський – український художник, графік, скульптор, кераміст, есеїст, мистецтвознавець, який у часи еміграційного періоду в Європі оформив обкладинки багатьох українських видань, зокрема в Мюнхені видання письменницького об'єднання МУР (Мистецький Український Рух), ілюстрував книги та журнали; писав статті до журналу літератури, мистецтва та критики «Арка» («Український гротеск», «Ель Греко», «Гульня на Олімпі (про Пітера Бройгеля старшого)», «Іван Мештровіч»).

Активній перекладацькій діяльності Богдана Кравціва сприяла екзистенціальна ситуація: криваве лихоліття Другої світової війни й доля вимушеного емігранта-вигнанця, позбавленого не з власної волі Батьківщини та змушеного поневірятися чужими теренами. Її письменник описав у післямові до книги перекладів: «Восени 1939 року події воєнного часу кинули мене – уже політичного втікача – в Західну Європу, між іншим і в Німеччину. Першим моїм набутком були дві книжечки вибраних поезій Райнера Марія Рільке, наче б зумисне куплені для того, щоб, блукаючи скверами й осінніми парками чужинецьких міст, – пригадувати й усвідомлювати мудрі, але ж гіркі слова поета із вірша “Осінній день” про те, що “Тим, хто бездомний – дому не звести!” Здається мені, що роки воєнних дій, роки повсякчасної небезпеки й непевності завтрішньої години – вчинили постать і творчість Райнера Марія Рільке якоюсь наче б ближчою, більш рідною терпінням і змаганню людей» [Кравців, 1947, с. 119, 121]. 1939 р. у зв'язку з окупацією сталінсько-більшовицьким режимом земель Західної України та приєднання їх до УРСР Богдан Кравців, як активний діяч ОУН, змушений був із родиною емігрувати до Німеччини. Письменник уважав, що творчість Рільке, з якою він познайомився ще з гімназійної лави, прочитавши «Книгу образів», якнайкраще відповідає тому духові епохи, що докорінно змінила світ та й, зрештою, саму людину. Перші поетичні переклади з Рільке – вірші «Хлопець» («*Der Knabe*») та «Осінній день» («*Herbsttag*») – Б. Кравців здійснив ще в довоєнний період. Вірш «Хлопець» письменник надрукував 1935 р. в часописі «Літературно-Науковий Вістник», згодом він увійшов як мотто до збірки «Дон Кіхот в Альказарі» (есеї «*Нехай живе хлопець*»), виданої в 1938 р. у Львові, та до поетичної збірки «Остання осінь» (Прага, 1940). Проте перекладацькою діяльністю письменник почав активно займатися впродовж 1945–1947 рр.: «Склалося якось так, – писав він у післямові до книги поетичних перекладів, – що кінець воєнної хуртовини кинув мене в маленьке, заховане в горах сільце Франкенвальду. Живучи достоту так, як це сказано в одному із віршів Рільке, “там, де крайні вже хатки”, із десятком – двома врятованих із розбомбленого мешкання книжок в тому – і “Вибраних”, і “Пізніх поезій”, і “Сонетів до Орфея” – я якогось серпневого дня 1945 року негадано для себе самого став перекладати вірші Рільке. Що було колись темне й незрозуміле, відкривалося тепер, як цвіти раннього ранку, й до зими того ж року було в мене нецілих три десятки перекладів» [Кравців, 1947, с. 121, 122]. Поетичні переклади протягом цього періоду Б. Кравців публікував в емігрантських часописах, зокрема «Час» (Фюрт), «Культурно-мистецький календар-альманах на 1947 рік» (Регенсбург), «Українська трибуна» (Мюнхен), Місячник літератури, мистецтва і критики «Арка» (Мюнхен).

Згодом, зібравши всі переклади й додавши нові, написані 1947 р., за порадою проф. Освальда Бурггардта (Юрія Клена) та згодою видавця Антона Кіппенберга – колекціонера творів німецького митця Йоганна Вольфганга Гете й директора видавництва «Insel-Verlag», який також опікувався творчою спадщиною Райнера Марії Рільке, Богдан Кравців опублікував їх в окремому виданні, назвавши його, як зазначив автор, «...двома таємними, але ж такими характерними для поезії Рільке словами “Речі й образи”» [Кравців, 1947, с. 123]. Мотиви створення книги перекладів та вибір низки поезій, уміщених в ній, на яку письменника спонукав, за визначенням німецького філософа Ф. Гегеля, «Zeitgeist» – «дух часу», у загальнофілософському контексті «дух епохи», й один із його найяскравіших представників – Рільке, пояснює й сама присвята Б. Кравціва: «Передаючи ж цю збірку читацькій громаді моїх земляків, розкинутих по чужій землі, і присвячуючи її синові найменшому Юрієві, що народився того ж таки року і в тому ж таки домі серед гір і лісів Франкенвальду, де поставали оці переклади, я бажав би сьогодні тільки одного: щоб і вони, і син

мій, і всі ми знайшли дорогу до далекої Батьківщини моєї України, що її колись – за іншого часу – пізнав і так любив чужинець-поет Райнер Марія Рільке» [Кравців, 1947, с. 123].

Метою статті є дослідження рільківських образів і наративів у перекладах Богдана Кравціва, аналіз основних концептів, пов'язаних з ідейно-тематичними пластами лірики, яку вибрав письменник для перекладу, та висвітлення екзистенціального дискурсу як перекладацького феномена, який дав йому змогу, попри максимальну точність перекладів, що зауважувало багато дослідників, ввести лірику Райнера Марії Рільке в український мистецький контекст, надаючи низці перекладених поезій особливого національного звучання та філософських змістів. Для досягнення зазначеної мети було використано низку *методів*: біографічний, спрямований простежити духово-культурні зв'язки Рільке з Україною під час його подорожі її теренами, культурно-історичний, філологічний, інтертекстуальний. Феноменологічний та герменевтичний аналіз уможливають дослідження екзистенціального дискурсу в ліриці Рільке та іманентної інтерпретації в кравцівських перекладах рільківського ідіостилю та художньо-філософських концептів. Елементи концептуального аналізу дають змогу розглянути поезії Рільке в перекладах Б. Кравціва, виокремивши основні концепти, що визначають її культурно-мистецький та екзистенційно-філософський зміст.

Переклади Богдана Кравціва з Рільке, як вагоме мистецьке надбання української літератури, не пройшли повз увагу критиків та літературознавців української еміграційної спільноти – Б. Бойчука та Б. Рубчак [Бойчук, Рубчак, 1969], О. Ізарського [Ізарський, 1952], І. Качуровського [Качуровський, 2002], Є.-Ю. Пеленського [Пеленський, 1948], О. Тарнавського [Тарнавський, 1977], і сучасних дослідників творчості письменника – С. Андрусів [Андрусів, 2000], М. Ільницького [Ільницький, 1995], Т. Салиги [Салига, 2018], М. Слабошпицького [Слабошпицький, 2006]. Євген-Юлій Пеленський, високо оцінивши перекладацьку діяльність митця, зауважив, що книжка вибраних перекладів з Рільке «Речі й образи» в національній літературі «...представляє чи не найвище досягнення українського перекладного мистецтва, об'єднуючи в собі точність передання і красу оригіналу з красою українського вислову. Особливо бездоганно совершенний переклад віршу “Карузеля”. Ці переклади навіть перевищують майстерністю, що об'єднує точність і красу оригіналу, переклади такого майстра, яким був Микола Зеров» [Пеленський, 1948, с. 53]. Пеленський підкреслив, що таким успішним взірцем німецько-українського перекладу сприяла саме «духово зближеність обох поетів, німецького і українського» [Пеленський, 1948, с. 53]. Цікавою є оцінка кравцівських перекладів Олекси Ізарського – українського письменника, літературознавця, перекладача, якого вважають біографом та знавцем творчості Рільке. О. Ізарський вважав «Речі й образи» Кравціва чи не єдиним вагомим досягненням українського рількеанства в еміграції довоєнного та повоєнного періодів, яке все ще перебувало на стадії «первісного накопичення»: «А еміграція, як еміграція. Тут друкуються не книги Рільке, – критично зауважив літературознавець, – а окремі поезії. В періодичній пресі або як додаток до оригінальних збірок. Виняток становить двомовний том вибраних творів Рільке “Речі й образи” з українськими перекладами Богдана Кравцева» [Ізарський, 1952, с. 7]. Також він цитує вислів перекладача російських віршів Рільке німецькою мовою Артура Лютера про «спорідненість мелодії української мови й поезії Рільке» і його високу оцінку українських перекладів Б. Кравціва з Рільке, яку А. Лютер висловлює в листі від 10 березня 1951 року: «Звичайно, перш за все я зайнявся так любими мені віршами Рільке й вважаю переклади (йдеться про переклад Б. Кравціва з Рільке О. І.) справді дуже добрими. Мені здається, що особлива мелодія української мови надзвичайно придатна для передачі вірша Рільке. Можна думати, що Рільке сам міг би писати по-українському» [Ізарський, 1952, с. 23]. Б. Бойчук і Б. Рубчак у статті в «Координатах. Антології сучасної української поезії на заході» оцінили його перекладацьку майстерність, зауваживши, що «Кравців також добрий перекладач. В його виборі з поезій Райнера Марії Рільке, під назвою «Речі й образи», зустрічаємо добрі зразки мистецького перекладу» [Бойчук, Рубчак, 1969, с. 266]. Остап Тарнавський, виокремивши в статті «Поетичний шлях Богдана Кравцева» чинники, які сприяли активній перекладацькій роботі Богдана Кравціва в період еміграції в Європі, зазначив: «У світлі такого великого захоплення німецьким поетом стає зрозумілим, що коли Богдан Кравців опинився під кінець війни у затишному німецькому гірському селі, відбившись від

усіх подій, що тоді змінювали мапу Європи, він витягнув з торбини дві дорогоцінні, куплені випадково книжки Рільке і почав (як давніше сам висловився) “вгризатися” вже не так у мову, бо вона була знайома, але у багатство поетичної мови Рільке. Ця інтимна розмова з Рільке в затишному селі дала у висліді книгу перекладів, близько п’ятдесятьох поезій. Вона ж принесла, висловлюючися по-рількеанськи, золоте літо творчості Богдана Кравцева. Опанувавши до майстерности форми віршування, Кравців тепер здобув те багатство поетичної лексики, що визначає індивідуальність поета» [Тарнавський, 1977, с. 32–33]. О. Тарнавський проаналізував вплив Рільке на творчість Богдана Кравціва й виокремив те, що, крім поетичної майстерности, шукав письменник у поезіях та й загалом в усьому мистецькому світі Рільке, котрий жив у «безмірному, на геґельянський зразок абсолютному світі поезії», у якому почував свою близькість з Творцем. Дослідник підкреслив, що «...його (Б. Кравціва – прим. І. В.) розуміння Рільке лежить радше в площині образно-поетичній, а не метафізичній. Навіть у перекладах, що їх уже в перші роки творчої праці Кравців робив, та й у тих, що були зроблені двадцять п’ять років пізніше, Кравців добирав у Рільке вірші з наголосом на особи і речі, а не на метафізичні подорожі, викликані у німецького поета страхом і великою непевністю» [Тарнавський, 1977, с. 23]. Ігор Качуровський у статті «Перекладачі української діяспори» виокремив сильні сторони кравцівських перекладів, «мистецькі рядки», й водночас висловив критичні зауваження щодо недоліків видання: «Як уже згадано, першою повоєнною появою були “Речі і образи” Р.М. Рільке в перекладі Богдана Кравцева, з подвійним текстом: ліворуч оригінал, праворуч переклад. Переклади Б. Кравцева, дуже точні, стали б, можливо, зразковими, якби по них пройшла рука фахового редактора, та біда в тому, що сам Б. Кравців уважався найшанованішим і найдосвідченішим на еміґрації редактором» [Качуровський, 2002, с. 614]. Микола Ільницький, пишучи про кравцівські поетичні переклади «Пісні пісень» з Біблії (1934) та Рільке (1947), наголошував, що окремої уваги заслуговує перекладацька діяльність Богдана Кравціва, оскільки вона мала не «принагідний характер», а була тісно пов’язана з його оригінальною творчістю. «Досвід Кравціва в інтерпретації одного з найоригінальніших майстрів поетичного слова двадцятого століття викликає особливий інтерес, бо в цій галузі кожен по-своєму плідно працювали такі майстри, як Микола Бажан і Василь Стус», – зазначив дослідник [Ільницький, 1995, с. 151]. Вплив Рільке на творчість Б. Кравціва та впровадження творів австрійського поета в український мистецький дискурс досліджує Тарас Салига. «Поезія Р.М. Рільке, – підкреслює літературознавець, – якою Б. Кравців захопився ще на початку творчого шляху, мала на нього особливий вплив. Про це важливо знати з двох причин, тобто з першої: творчий вплив Р.М. Рільке на Б. Кравціва, і з другої: входження Р.М. Рільке в українську культуру започаткував саме Б. Кравців. Після нього до Р.М. Рільке, знову ж таки не з випадковими захопленнями, прийдуть інші українські поети: М. Бажан, В. Стус, Ю. Андрухович» [Салига, 2018, с. 18].

Творча спадщина Райнера Марії Рільке, що сформувала цілу мистецьку епоху, мала значний вплив на українське художньо-поетичне слово. Тому до неї зверталось багато митців, зокрема Юрій Липа, Євген Маланюк, Микола Зеров, Богдан Кравців, Юрій Клен, Михайло Орест, Майк Йогансен, Леонід Первомайський, Леонід Мосендз, Олег Зуєвський, Михайло Ситник, Остап Тарнавський, Микола Лукаш, Василь Стус, Микола Бажан, Дмитро Павличко, Юрій Андрухович, Мойсей Фішбейн. Це виявило себе не лише в перекладацькій діяльності, але й в інтеграції ідей, концептів та рільківських наративів в український мистецький простір, що дає змогу говорити про дискурс Рільке в українському письменстві, оскільки його творчість глибоко лягла в ґрунт українського світу поезії не тільки своїми філософськими ідеями, сакральними образами-символами, художньо-естетичними концепціями, екзистенційними мотивами, культурними та психологічними архетипами, а й сприяла в українській ліриці художньо-філософському осмисленню існування особистості (її буття-у-світі) в безмежному космосі часопростору. Така духовно-мистецька спорідненість має і своє підґрунтя та заслуговує на невеликий художньо-біографічний екскурс, адже й сам Рільке після мандрівки українськими теренами сповнився ауурою України, що так само вплинуло й на його творчість. Мандруючи 1900 р. краєм «чудової України», що тоді був у складі Російської імперії, митець перейнявся її істинною духовістю й непересічною ментальністю українців. Його дуже зацікавили древні церкви й храми зі старими картинами й автентич-

ними реліквіями: Софіївський та Володимирський собори, Києво-Печерська лавра, яку поет згодом згадає як одне з безсмертних творінь людства в «Книзі годин» («Часослові») («*Das Stunden-Buch*»). Після подорожі Києвом, яка цілком вплинула на його духовий розвиток, у поета навіть з'явилася мрія оселитися в цьому «близькому до Бога» місті, проте життя внесло свої корективи. В Україні Рільке зустрівся з відомим кобзарем Остапом Вересаєм – виконавцем народних пісень і дум, познайомився з творчістю Кобзаря, відвідав могилу Тараса Шевченка на Чернечій Горі в Каневі. Саме в Україні, як підкреслює О. Ізарський, «... починається шлях духового розвитку поета, розвитку вже понад голови його друзів, навіть Лу (Лу Андреас-Саломе – прим. І. В.), що була міцнішою за нього, але меншою...» [Ізарський, 1952, с. 20].

Яскраві й незабутні враження від українських земель Райнер Марія Рільке відтворив у поетичних циклах збірки «Книга годин» («Часослов», «*Das Stunden-Buch*» (1905)): «Книга життя чернечого» («*Das Buch vom mönchischen Leben*») і «Книга прощ» («*Das Buch von der Pilgerschaft*»). Надзвичайну енергетику, силу та яскравість емоцій та відчуттів Рільке від мандрівки Україною описує Ізарський зі спогадів Лу Андреас-Саломе: «Це в той час, коли побачена тепер Україна здалася поетові краєм, що “межує безпосередньо з Богом”, коли при згадці про Україну поет дрижав... Цей факт Лу пояснює тим, що на Україні поета охопив порив до усвідомлення власної мети, призначення, до самовдосконалення через вирішення найглибших внутрішніх проблем, що мистецький вислів настроїв і вражень став поетові раптом другорядним: “молитви” поета щодня ставали дійсністю... Поет шукав “останньої форми” і чекав на неї в кожному прийдешньому переживанні, в кожній зустрічі з українськими людьми, в кожному ландшафтові... Шукав і не міг вибрати жодного з них, не міг також повернутися до переживання вчорашнього...» [Ізарський, 1952, с. 37].

Рільке як митець, філософ-метафізик і пантеїст тонко відчував й чуттєво реагував на дегуманізацію та кризу тогочасної індустріально-технократичної епохи, що породжувала екзистенційні відчуття відчуження та «сторонності» (А. Камю), епістемологічної самотності й загубленості індивідуума в сучасному чужому світі. Образ машин смерті – надзвичайно яскравий у його сонеті «Двигіт нового...». Убивчі творіння технократичної епохи з двигунами, що «крутяться мстиво і люто», перемелюють все людське й висотують із людства всі соки. У вірші поет, звертаючись до Бога – Творця людства «чуєш ти, Пане?», пророкує, що «стане у світі», у якому машини, «набираючись сили», переважать людське, щоб «здолати й знебути» людину [Рільке, 1974, с. 217]. Технократична епоха, що спричинила Першу, а згодом і Другу світову війни, стала тією межовою ситуацією, що підштовхувала особистість до «переоцінки цінностей», змушуючи її зроби́ти безальтернативний вибір: або кінцеве «Ніщо», або подолання відчаю, зневіри, страху смерті, усвідомлення й трагічної дисгармонії світу й вибір шляху духового прозріння через катарсис та пошук автентичних морально-духових цінностей. Дмитро Наливайко, характеризуючи світоглядно-духовий світ австрійського поета, підкреслює: «Основну ж причину цих явищ він (Рільке – прим. І. В.) вбачав у тому, що сучасна людина втратила органічні зв'язки зі світом і людьми, відчуження нескінченності буття і своєї єдності з ним, здатність розуміти речі, їхнє “приховане життя”. У світосприйманні й естетиці зрілого Рільке особливу увагу сконцентровано на речах: вони були для нього не власністю, не утилітарними цінностями, в його поетичній філософії речі згустки “живого космосу”, які живуть одним буттям з людиною, виступаючи ніби її продовженням, матеріалізованим вираженням її сутності» [Наливайко, 1974, с. 7]. Тому, як ми вже зазначали, «Рільке й шукав цю чисту духовість у всьому: насамперед, у собі, в речах навколо, у безмежжі світу. Бо, власне, суть екзистенційного усвідомлення й сприйняття світу полягає в тому, що особистість стоїть перед альтернативою вибору автентичного чи неавтентичного буття-у-світі, в одному з яких вона знаходить та відкриває своє внутрішнє “я”» [Василишин, 2019, с. 280].

Подорож українськими землями стала для Рільке важливим кроком у пізнанні культурних і духових цінностей автентичного слов'янського світу. Познайомившись з таємничо-казковою українською природою, побутом українців, національними звичаями, віруваннями й традиціями, тисячолітньою культурою, письменник назвав Україну своєю «духовою батьківщиною». Повернувшись додому, у щоденнику від 1 вересня 1900 р. поет

згадує свою мандрівку, полтавські степи, надвечірні зорі й хатки та сумує за ними. Враження від побаченого в Україні відбилися також у віршах «В оцім селі стоїть останній дім» («*In diesem Dorfe steht das letzte Haus*»), який був навіяний поетові перебуванням у селі на Полтавщині. Серед творів з української тематики в Рільке є також поезія «Карл XII, король шведський, мчить по Україні» («*Karl der Zwölfte von Schweden reitet in der Ukraine*»); «Пісня про Правду» («*Das Lied von der Gerechtigkeit*») та оповідання «Як старий Тимофій помирав співаючи» («*Wie der alte Timofei singend starb*»), котрі увійшли до книги «Про Господа Бога та інше» («*Vom lieben Gott und Anderes*»).

Особливе зацікавлення викликали в поета періоди Київської Русі й української козащини. Захопившись тоді «Словом о полку Ігоревім» – перлиною давньоукраїнської літератури, Рільке переклав згодом героїчну поему («*Das Igor-Lied (Eine Heldendichtung)*») упродовж 1902–1904 рр., завершивши переклад у березні 1904 р. Вона була частково опублікована в 1930–1931 рр.

Цікавими й вагомими стали дослідження про подорож Рільке в Україну літературознавців діаспори Євгена-Юлія Пеленського «Райнер Марія Рільке й Україна» й Олекси Ізарського «Рільке на Україні» та згадувана О. Ізарським книга професора Д. Дорошенка «*Die Ukraine und das Reich*». Neun Jahrhundert Deutsch Ukrainischer Beziehungen im Sriegel der Deutschen Wissenschaft und Literatur» (*Verlag S. Hirzel, Leipzig, 1941*). Євген-Юлій Пеленський, пишучи про «синтезу українства», яку подають численні мандрівники теренами України від Гордона Байрона... до Проспера Меріме і, звичайно ж, Райнера Марії Рільке, акцентує увагу на висловах і характеристиках України та українців «чужинецькими дослідниками», зокрема німецькими, подає біографічну довідку про Рільке, описує його подорож в Україну 1900 р. й детально аналізує тему України у творах Рільке. Відповідаючи на питання, «чому саме Україна була для Рільке така близька, і чому саме її він так сприймав і так нею захоплювався», літературознавець на основі «Книги годин» («Часослова») вибудовує цілу концепцію духового єднання Рільке з Україною: паломництво до Києва й проща до Києво-Печерської лаври; містична концепція Рільке про Бога-дерево, на якому люди є листками, що розвинулася в Києві; Україна як «країна Божого дозрівання-завершення, країна Божого літа»; «містичне об'єднання» з українським степом та кобзарська автентика. «Скрізь там, – підкреслює Є.-Ю. Пеленський, – де Рільке говорить про глибину сердець, що можуть сприйняти, чи сприймають Бога, і скрізь там, де говорить про красу землі, що її має «одідичити» Бог не забуває він про Україну й українців, про покритий могилами степ, про українські церкви, а зокрема про Київ і Печерську Лавру» [Пеленський, 1948, с. 46–47]. Олекса Ізарський вважає й особливо підкреслює, що актуальними завданнями українського літературознавства є не тільки вивчення впливу Райнера Марії Рільке на українську поезію, аналіз перекладів його українською мовою, але й дослідження впливу України (її історичних, духових, сакральних та культурних чинників) на світогляд і творчість самого Рільке, на яку вплинули незабутні враження австрійського поета від українського мистецтва, землі й самих українців, які він проніс до кінця свого життя. «Враження двадцятип'ятилітнього Рільке від України 1900 р., – зазначає О. Ізарський, – були інтенсивнішими та багатше зафіксованими у творчості, ніж останні свіжі земні враження старіючого Оноре де Бальзака від України середини минулого сторіччя» [Ізарський, 1952, с. 8]. Окрім цього, літературознавець зауважує не надто глибокі знання німецьких біографів і дослідників творчості Рільке того часу про Україну, ілюструючи ці не-«знання» європейців типовими уривками з «найдобросовісніших книг про поета», у яких є значна кількість перекручених фактів і плутанини. «Можна думати, висновує О. Ізарський, що Рільке глибше за своїх вчителів і біографів відчував своєрідність нашої країни і людей, історії і культури України. Про це свідчать писання поета» [Ізарський, 1952, с. 9]. Тему Рільке в Україні О. Ізарський вважає всебічно важливим завданням «духового опанування українського минулого», вироблення самостійного національного погляду на нього, а також важливим стимулом для перегляду й переосмислення низки положень європейського рількеанства й зростання інтересу до України.

Вагомим внеском в українське рількеанство й стали переклади Богдана Кравціва, особливо художньо-стилістичні знахідки митця, що впровадили поезію Рільке в український літературний дискурс.

Серед вибраних творів Рільке, які переклав Богдан Кравців, особливе місце посідає романтичний вірш «Святий Юрій» («*Sankt Georg*»). Вибір поезії був зумовлений тим, що ар-

хетипний образ Святого Юрія-змієборця як поборювача диявола-змія – надзвичайно поширений в українському письменстві та літературно-мистецькій символіці й має свою історію й у творчості самого Б. Кравців. В українській традиції Святий Юрій був патроном Руси-України, Київщини, Галичини, Володимира, Львова, козацтва, українського війська. На його честь названо один із найбільших українських храмів – Собор Святого Юра у Львові. Крім того, Святий Юрій є патроном пластунів, до яких належав і сам Богдан Кравців. Тому він неодноразово звертався до цього образу, особливо в ранній період творчості: поезія «Святий Юрій», цикл гімнів «Лицарю білий, що борешся з силами ночі...», «Лицарю білий, приїдь і витай межі нами!» («У святого Юрія»), есеї «У свято Юрія».

Сюжет вірша «Святий Юрій» змодельований за фабулою лицарських романів і наповнений їхнім духом: мужній лицар рятує прекрасну діву, вступаючи в бій зі змієм-драконом, – уособленням темряви й зла. Водночас він посиленний сакральним змістом – одвічною темою боротьби Божественного й диявольського. Поява світлоносного небесного воїна, котрого юна дівка «привчала чистим серцем з божеської слави», є відповіддю на її щирі молитви-благання про захист і заступництво. Віра й молитва до Бога про порятунок, що, наче непохитні вежі, об'єднують сили хороброго воїна й дівчини, є тим незнищеним захистом – божественним щитом, котрий боронить обох від хижого зла й надає воїнові мужності й сили для боротьби з ним у герці:

Ось він зринув з досвіту імлі
на буланім, в панцері ясному,
та й узрів, як в захваті сумному
очі дівчини знялись

вгору, в світлість зброї й зір.
І помчав він осайний з нестями
край країн з піднятими руками
вниз у небезпеки вир,

лицар грізний, але ж даний їй.
Склала ж руки, навколінці стоя,
щоб він в бою тім їй відстояв;
бо ж не знала, що загине змій

з рук того, кого вона привчала
чистим серцем з божеської слави.
В лютім бою поруч з ним стояли –
наче вежі молитви її [Кравців, 1947, с. 13].

Символом мужності, звитяги, незламності переконань і нездоланності християнської віри виступає Святий Юрій і в гімнах Богдана Кравців «У святого Юрія» та есеї «У свято Юрія». Воїн-змієборець, до якого звертається поет «Лицарю білий, що борешся з силами ночі...», «Лицарю білий, приїдь і витай межі нами!», є прикладом для українського юнацтва, чеснотами для якого є неситна віра в Бога, любов і милосердя, відвага й готовність до боротьби та самопожертви в ім'я ідеалів добра та вірному служінню Вітчизні. «В нашій легенді про нього, – пише в есеї Б. Кравців, окреслюючи морально-духові засади та націєтворчі завдання українського пластового юнацтва, патроном якого є Святий Юрій, – пісня далекої дороги. І бій зі змієм, перемога і визволення од нього царівни, і славний поворот до своїх і чужих. І боротьба зі старим – з поганством за молоду, нову віру, і муки і смерть за неї. І невпинне змагання з неволею, ворогом і злом, що навколо нас і в нас самих – сила, мужність і витривалість» [Кравців, 2018, с. 36].

Є в книзі й низка інших перекладів, пов'язаних з біблійними, євангельськими сюжетами та християнськими символами: «Відхід блудного сина» («Der Auszug des Verlorenen Sohnes»), «Давид співає Савлові» («David singt vor Saul»), «Пієта» («Pieta»), «Воскреслий» («Der Auferstandene»), «Вечеря» («Das Abendmahl»). Одним із найцікавіших, на наш погляд, є переклад з Рільке вірша «Пієта». Австрійський поет художньо переосмислив релігійний

зміст «Пієти» як характерної для мистецтва Середніх віків та Відродження сцени «Оплакування Христа» Святою Дівою Марією, що є виявом милосердя до закатованого на хресті Сина. Й це вдалося надзвичайно мистецьки перекласти й відтворити Богданові Кравціву. У поезії Рільке зображена Марія Магдалина, що оплакує Ісуса після його страти. Слід зазначити, що образ Марії Магдалини та її стосунки з Ісусом Христом як неможливе кохання або трагізм нерозділеного кохання завжди цікавили Рільке, про що свідчать його поезії та переклад з французької анонімної проповіді XVII ст. «Любов Магдалини».

У «Пієті» триває «чування» Магдалини біля тіла страченого Сина Божого. Саме це слово використовує в тексті вірша Богдан Кравців, перекладаючи з німецької – *gewacht (wachen – не спати, чатувати, вартувати, очікувати)*. Якщо розширити семантику лексеми – *не спати, вартуючи; не спати, очікуючи; не спати, чатуючи*. Чування (або в християнській традиції використовують синонім *бдіння від лат. vigilia*) – період навмисного неспання, привід для релігійного пильнування чи ритуалу. У християнстві, особливо православній та католицькій традиціях, нічного чування дотримуються, коли хтось серйозно хворий чи помирає. Нічні чування тривають також від часу смерті до поховання, зазвичай, *чувають* з метою молитви за улюблену особу, а також, щоб вона ніколи не була залишена наодинці. Марія Магдалина в чуванні тужить, оплакує Ісуса Христа, перебуваючи біля його тіла й згадуючи найщасливіші й найтрепетніші миті її життя з Ісусом:

То бачу ноги знов твої, Ісусе,
що мила їх тобі ще юнакові,
тривожно роззуваючи колись;
тоді вони в мого волосся повинь,
як біле звір'я в терен, уплелись.

То в ніч кохання цю дивлюся вперше
на тіло те, не кохане ні раз.
Ми не були ніколи вдвох, тепер же
вже тільки подиву й чування час [Кравців, 1947, с. 17].

Поступово поезія втрачає своє релігійне забарвлення, зберігаючи сакральну чистоту, й переростає в історію про величезне кохання та його втрату: про чисті почуття Марії Магдалини до Ісуса й гіркий розпач і тугу від втрати коханого (хоча, як і в багатьох поезіях Рільке, вірш містить і надзвичайно тонкі, ледь відчутні еротичні тони). Образ Ісуса поступово трансформується від Людинобога до жорстоко замордованого й страченого коханого, над тілом якого тужить-горює дівчина, висловлюючи свої почуття й те, чого не могла сказати йому за життя:

Та глянь лиш, в тебе на руках ось рани –
Кусанням їх, цілунками, коханий,
не я вчинила. В серці ж, у твоїм
відкритий вхід, що бути б міг моїм.

Ти втомлений, не прагнуть болю, тьми
печальних уст моїх уста пречисті.
Коли ж була година наша, Христе?
Як дивно гинемо обоє ми [Кравців, 1947, с. 17].

Разом зі своїм невтіленим коханням духово вмирає й Марія Магдалина, бо без коханого її життя – порожнеча. В останніх рядках поезії звучить уже риторичне звертання Магдалини до Ісуса, сповнене несправджених бажань і мрій, тихого смутку за тим, чого вже ніколи в її житті не буде, мотив земного згасання. Перекладач використовує оригінальне звертання, відтворюючи третій рядок останньої строфи вірша, яка звучить у Рільке, як *O Jesus, Jesus, wann war uns're Stunde?* Для збереження рими в епітеті уста *prechst*, який Кравців дає, щоб підкреслити надзвичайну чистоту та непорочність кохання Магдалини до

Ісуса, він утворює, замість звертання *Ісусе*, яке є в Рільке, – звертання *Христе*, скорочуючи від *Христос*, зберігаючи, проте, закінчення *-е* в утворенні кличного відмінка іменників другої відміни твердої групи. Таке звертання є характерним для української молитовної традиції, напр. *Господи, Ісусе Христе, Сину Божий; Ісусе Христе, Ти Світло між нами; Ісусе Христе, Владико вірних*. Кравціву в його перекладі вдалося відтворити в євангельському сюжеті також дух древніх українських плачів-голосінь речитативного характеру, одним із найяскравіших з яких є плач Ярославни у «Слові про похід Ігорів». Як і в попередньому вірші «Пієта», у поезії «Воскреслий» йдеться про почуття Марії Магдалини. Показані воскреслий Ісус Христос та Марія Магдалина, що прийшла оплакати його після страти на хресті. Рільке з надзвичайно тонким ліризмом показує велику любов-страждання – кохання Марії Магдалини до Ісуса Христа та його почуття до неї, силу якої Б. Кравців передає метафорою «в шаті болю, що горіла вся самоцвітами її любови». Чистота й непорочність цієї любови полягає саме в тому, що закохані ніколи не зможуть бути разом, навіть після того, як Ісус воскресає заради коханої Магдалини:

Якже ж потім, у сльозах вся, миро
в гріб його принесла запашне,
ради неї він воскрес, щоб мирно,
так блаженно їй сказати: Не – [Кравців, 1947, с. 95].

В останньому рядку другої строфи *daß er seliger ihr sage: Nicht* – Кравців перекладає *Nicht* – як *Не* –, залишаючи, як і в Рільке, тире в еліпсисі, що продовжує умовно контекст слів Ісуса. У його перекладі заперечна частка *Не* – вжита відповідно до попередньої рими *запашне* й передбачає продовження *Не – варто, не потрібно, не треба* або *ніколи*. Бо саме чисте почуття Магдалини – це своєрідний морально-духовий катарсис через який сакралізується її любов до Христа:

Лиш в своїй печері зрозуміла,
як він смертю скріплий і щаслив,
пільгу мірри й прочуття несміле
приторкання їй заборонив... [Кравців, 1947, с. 95].

У книзі «Речі й образи» є низка віршів з античної тематики, яка особливо цікавила Рільке, оскільки стародавня мітологія посідала вагомe місце в художньому світогляді австрійського поета, була метафізичним і мистецьким підґрунтям його екзистенції. «У мітах, як і в мистецтві, він прагнув знайти відповіді на питання смерті й безсмертя як переходу до іншого «невидимого» життя, віднайти в прагненні вічності істинні джерела єднання з природою та її Творцем, містичні загадки «невидимого» світу, пізнати суть і творити справжнє високе мистецтво» [Василишин, 2020, с. 83] На це звернув увагу й Богдан Кравців, переклавши рільківські поезії «Сібїлла» («Eine Sibylle»), «Орфей. Еврідіка. Гермес» («Orpheus. Eurydike. Hermes»), «Леда» («Leda»), «Естера» («Esther»), «Кретійська Артеміда» («Kretische Artemis»), «Алькеста» («Alkestis»), «Острови сирен» («Die Insel der Sirenen»), надавши їм, проте, нового звучання в українському мистецькому метадискурсі.

Належить зазначити, що міт про Алкесту та її самопожертву в ім'я кохання й сам образ цариці був дуже популярний у літературі й мистецтві ще з античних часів, коли давньогрецький поет і драматург Евріпід створив на його основі трагедію з однойменною назвою. Алькеста, Алкеста, також Алкестіда – дочка володаря Іолку Пелія, дружина царя Адмета, до котрого був особливо прихильний бог сонця Аполлон, який дозволив йому, коли проб'є час смерті, послати замість себе в Аїд – царство мертвих, когось іншого. Коли настав час, усі родичі й друзі відмовили Адметові, тільки його цариця Алькеста погодилася добровільно прийняти смерть замість чоловіка. Міт про Алькесту був популярний у різні періоди в європейській літературі. Починаючи з XVI ст., до сюжету зверталось багато письменників, інтерпретуючи його, проте, зовсім по-різному. Нова хвиля зацікавлення літераторів сюжетом міту припадає саме на початок XX ст., коли й з'являється 1907 року поезія Райнера Марії Рільке, мистецький переклад якої здійснив Б. Кравців.

Алькеста виступає в поезії символом щирої любові й відданості, що здатна заради коханого піти на будь-яку жертву, навіть смерть. Екзистенційний мотив неочікуваної смерті, про існування котрої знає кожен, але всю її справжню трагічну суть усвідомлює лише з її настанням, передає динаміка подій у перекладі Б. Кравціва: під час весільного бенкету, що вже початково посилює трагізм сюжету, несподівано з'являється бог зі звісткою, котра приголомшує господарів та гостей:

То всі пізнали вже станкого бога,
збагнувши майже, що стоїть він ось
послання свого повен, невблаганний.
Та все ж, як слово впало, то воно
над знання все здалося незбагнутим.
Адмет померти мусить. Як? Ось зараз [Кравців, 1947, с. 75].

Останній лаконічний рядок строфи звучить у контексті екзистенційної межової ситуації як вирок, як аксіома завершення людського існування, перед якою безсилий будь-хто. Попередньо Б. Кравців за Рільке відтворює сцену містичного перевтілення, як дію опанування, входження смерті, що наповнює все єство, в тіло людини:

...Та нараз помітив
котрийсь з гостей у розпалі розмови,
як ген за стіллю князя молодого
з лежанки раптом щось зняло угору
і щось чуже в усій його істоті
відбилося, зайнявши грізним словом [Кравців, 1947, с. 75].

Кравців перекладає *ein Fremdes* субстантивованим прикметником *чуже*, що розширюється в семантичному полі до – *незнайоме, неприродне й радше протиприродне* людській істоті, якою є для неї смерть.

Страх, переляк і розпач князя Адмета, принизливе випрошування в невблаганного бога ще хоч трохи часу відтворюють емоційний стан героя перед лицем смерті. Кравців передає *im mit dem Gott zu handeln* дослівно *щоб з богом торгуватись*, аби, з одного боку, показати силу відчаю Адмета, а з іншого – малодушність господаря дому, засліпленого страхом смерті, адже *торгуватись* у цьому значенні означає *благати, випрошувати, вимолювати*. Слід зауважити, що Кравців, прагнучи ввести Рільке в український мистецький контекст, використовує слово *князь* (за давньогрецьким мітом, Адмет – *цар*; Рільке вживає *junge Hausherr* – *юний (молодий) господар*). Охоплений божевільним страхом, князь у розпачу егоїстичної молодості й моральної нищоти благає найрідніших йому людей спуститися в царство Аїда замість нього, проте батьки та вірний друг Креон відмовляють йому, не бажаючи стати «жертвним звір'ям». Трагедія Адмета полягає саме в тому, що перед лицем смерті людина залишається самотньою. Лише сила кохання й жертвність заради нього, підкреслює Рільке, здатна здолати смерть: Алькеста – дружина Адмета вирішує спуститися в Аїд замість чоловіка, якого безмежно кохає:

...Попрощалась
я з усім, з усіми.
Ніхто із тих, що мруть, так не прощався.
Я йду, щоб все поховане під тим,
що нині по́друг мій вернулась внівець.
Веди мене: для нього ж я вмираю.
...Але ще раз
узрів він дівчини обличчя світле
із усміхом ясним, немов надія,
немов обіцянка сливе: вернутись
із глибів смерті стиглою до нього,
в життя його –

навколішках притьма
руками вкрив обличчя, щоб нічого
не знати після усміху цього [Кравців, 1947, с. 79].

«Світле обличчя», «ясний усміх» чистий образ Алькести вражає глибиною почуттів і шляхетністю. По-справжньому кохати, на думку Рільке, – це подарувати коханому життя навіть ціною власного.

З філософського-психологічного погляду, в «Алькесті» змодельовано екзистенційну ситуацію, оскільки страх смерті існує в кожному, проте його гідне подолання в усвідомленні кінцевості життя є основою екзистенціальної філософії та психології. Власне, підкреслює Рільке, драматичний етап завершення земного буття, особливо раптового, змінює не тільки саму людину, яка має усвідомити й прийняти кінцевість свого існування, але й усіх навколо неї, бо смерть ближнього стосується й усіх, хто поруч із ним.

Мотив смерті як екзистенційної безвиході, що змінює обличчя коханої, відтворює Богдан Кравців у перекладі з Рільке «Орфей. Еврідіка. Гермес». Як і в «Алькесті», у творі показана насамперед історія сімейної трагедії перед лицем смерті, психологізм якої полягає в тому, що смерть – це неповернення до попереднього буття, тому вона спричинює розбіжності між коханими, відчуження та стіну взаєморозуміння. Адже Орфей, продовжуючи всім серцем любити Еврідіку, попри запевнення бога Гермеса, відчуває, що з Аїда – царства мертвих, повертається не його кохана. Душевні муки на шляху, коли він іде, не сміючи озирнутись назад, посилюються відчуттями, які наростають з кожним кроком, що це не та його кохана, котру Орфей знав у земному бутті, що смерть змінила її сутність:

Це не була вже та русява жінка,
що іноді в піснях співця дзвеніла,
ні пахощі, ні ясен острів ложа,
ані теж власність мужа он того.
Розвіялась вона волоссям довгим,
рясним дощовим ливнем віддалася
і запасом стокротним дарувалась [Кравців, 1947, с. 55].

І коли герой, не витримавши мук невідомости, оглядається, від Еврідіки лунає як вирок лише одне питання: «Хто?» Еврідіка так само вже не впізнає в Орфееві, у його «померклій» (*dunkel*) для неї постаті свого коханого, адже, попри спробу знову об'єднатися, якої прагнув співець, він і вона живуть в абсолютно різних вимірах буття, яким не судилося перетнутися. Постає Еврідіка розчиняється дорогою назад – до царства мертвих. Кравців передає рільківські епітети *unsicher, sanft und ohne Ungeduld*, які звучать як рефрен, – *непевна, тиха, терпелива вкрай*, відтворюючи екзистенційність того, як смерть підкорює й упокорює людську істоту, що перебуває в іншому вимірі буття, яке на початку поезії Кравців відтворює за Рільке як ірреальну картину за допомогою метафор особливої магічної сили: «чудове родовище душ», що пливають, «мов тихі зложжя срібла» серед багряних потоків крові; скелі, «пустака пуцц», «мости над пустинням», великий темний, сірий став, що, наче в задзеркаллі, нависає своїм дном над краєвидом. Кравців, як справжній митець, відтворює штрих за штрихом за Рільке інше буття, створене уявою геніального австрійського митця, проте образно вдосконалює деякі картини, посилюючи їх українськими словотвірними моделями. Так, наприклад, *Brücken über Leeres* – *мости над порожнечою* він перекладає як *мости понад пустинням*, утворюючи збірний іменник, що сублімує в собі семантику «безмежної пустелі, пустки» й посилює попередню метафору *wesenlose Wälder* з утвореною алітерацією – *пустака пуцц*.

Вагому частину художньої картини світу Рільке складає концепт «смерть», філософське вираження котрого в «Сонетах до Орфея» та «Дуїніанських елегіях» поет осмислює як *єдине буття життя і смерті*. Свої погляди він викладає в листі до польського перекладача Вітольда Гулевича: «*Ствердження життя і смерті в «Елегіях» стає єдністю*. Визнавати одне без другого, як це тут виявляється й урочисто стверджується, врешті лиш обмеження, де виключається все нескінченне. Смерть це інший, невидимий і неосвітлений нами *бік життя*: ми повинні досягти найвищої свідомости нашого буття, яка в себе вдома в *обох не-*

розмежованих між собою областях і живиться з невичерпного джерела обох... Справжнє життя простягається в обидві області, велике коло кровообігу проходить через обидві: немає ні цього, ні того світу, але є лише одна велика єдність... [Рільке, 1986, с. 269–270].

Богдан Кравців перекладає декілька віршів Рільке – «Досвід зі смертю» («Todes-Erfahrung»), «Смерть коханої» («Der Tod der Geliebten»), «Кінцівка» («Schlußstück»), у котрих простежується філософська ідея, яку італійський філософ-екзистенціаліст Нікола Аббаньяно у книзі «Вступ до екзистенціалізму» визначив як «коекзистенцію» – співіснування, співбуття, потрактувавши й обґрунтувавши філософське поняття *коекзистенція* як співіснування людського «Я» з іншими й зі світом загалом, отже, у всіх його виявах життя й смерті. «Екзистенція, – зазначив Н. Аббаньяно, – це трансценденція індивіда до екзистенції; і ця екзистенція – коекзистенція. Отже, фундаментальна проблематичність екзистенції є основою її коекзистенційної природи» [Аббаньяно, 1998, с. 170]. На його думку, саме ситуація народження й смерті й визначає глибину коекзистенції. Перекладаючи «Досвід зі смертю», Кравців точно передає концептуальну думку Рільке: *Wir wissen nichts von diesem Hingeh'n, das nicht mit uns teilt* – Нам знати не дано про відхід той, що не займає нас, розвиваючи її в контексті ідеї: ми не можемо любити чи ненавидіти те, чого не маємо змоги пізнати, оскільки смерть іманентна життю. Тож, чи варто трактувати смерть лише як трагедію, оскільки смерть і сама може сприйматися, як повернення до благодатного світу природи:

Та як ішла ти, то крізь ту з ущелин,
що нею ти відходила у вись,
ввірвалась дійсність: зелень, справжня зелень,
і промінь справдешній, і справжній ліс [Кравців, 1947, с. 25].

Тому гра, яку веде людина в житті зі смертю, – це коекзистенція, тобто співіснування, що відкривається їй як «предивне знання», яке змінює людське світовідчуття та світобачення. Власне, ідея пізнання смерті як зміни буття має своє продовження в сонеті «Смерть коханої». Ліричний герой після її смерті, яка, за людським уявленням, *бере й вергає в глуш німу* (*nimmt und in das Stumme stößt*), відчуває нове буття коханої у світі з його «яснотою». І через свою кохану, яку він досі повноцінно відчуває й, отже, вони й надалі разом, тільки в інших вимірах буття, ліричний герой пізнає його: «то став йому таким знайомим рай, // мов через неї з кожною він тінню // там поріднився» [Кравців, 1947, с. 41]. Життя постає як один з етапів вічності, у якій смерть є лише її коекзистенційною формою, що змінює один етап на інший. В екзистенційній медитації «Кінцівка» Рільке утверджує величність смерті (*Der Tod ist groß*), що є невід'ємною частиною людського життя, а її усвідомлення робить його кожному мить повноцінною:

Смерть є велика.
В неї в полоні
ми і наш сміх.
В час, як живемо, здається нам вповні,
смерть плачем повнить
нас же самих [Кравців, 1947, с. 87].

На думку Н. Аббаньяно, можливість смерті закладена в екзистенції самої людини, тому навіть якщо людина забуває про кінцевість життя, то смерть ніколи не забуває про неї, періодично нагадуючи про себе. У цьому, власне, й полягає суть «комплексу смерті», що є глибиною екзистенції кожного індивіда, оскільки, як підкреслює філософ-екзистенціаліст, «Смерть – єдина його власна можливість, тому що в ній ніхто не може замінити його» [Аббаньяно, 1998, с. 188]. Кравців прагнув у перекладах максимально точно відтворити концепт «смерть» у ліриці Рільке, висвітлений на метафізичному та аксіологічному рівнях.

Одним із шедеврів лірики Райнера Марії Рільке є, безумовно, вірш «Herbsttag» («Осінній день»), популярний серед перекладачів не лише українських, а й усього світу, який дехто з літературознавців вважає за доцільніше перекладати, як «Осіння пора», і який

чому сам Кравців занадто самокритично вважав своєю творчою поразкою – «невдатною спробою перекладу». Рільке написав вірш 1902 р. Він належить до пейзажної й водночас екзистенційно-філософської, особистої лірики, у якому читається тема Творця, втіленого в природі:

То час вже, Господи! Величне ж ти
дав літо нам. Ті соняшні години
вкрий тінню і в поля вітрів пусти.

Плодам останнім стигнути звели;
хоч двома ще південнішими днями
даруй ось їх, щоб сповнились і тьмяне,
тяжке вино солодкістю налий [Кравців, 1947, с. 45].

Настрій останньої строфи вірша меланхолійний, сповнений екзистенційної медитативності й авторської саморефлексії, адже осінь – винятково благодатна пора творчості, а самотність для Рільке – улюблений стан натхнення.

Тим, хто бездомний, дому не звести.
Хто нині сам самотнім він лишиться:
читатиме, писати як не спиться –
листи він буде довгі і брести
алеями з тривожним вихром листя [Кравців, 1947, с. 45].

Богдану Кравціву вдалося передати екзистенцію Рільке, творчу самотність, у яку він прагне заглибитися до самого дна своєї свідомості. Прагнучи зберегти мелодику й ритм вірша, перекладач використовує, як і в німецькому оригіналі, п'ятистопний ямб. Тут знову належить згадати, що літературознавці завжди констатували максимальну точність Б. Кравціва в його перекладах.

Якщо розглянути художню концептосферу та лейтмотиви в інших вибраних перекладах Богдана Кравціва з Рільке, варто виокремити ностальгійність вірша «Це там, де крайні вже хатки» («Das ist dort, wo die letzten Hütten sind»), сугестивність «Архаїчного торсо Аполлона» («Archaischer Torso Apollos») та «Заклинання змії» («Schlangenbeschwörung»), фантазмагоричність «Чаклуна» («Der Magier»), екзистенційну елегійність «Вечора» («Abend»), містицизм «Чужого» («Der Fremde»), трагічну героїку та романтизм поезії «Останній із графського роду Бредероде втікає від турецького полону» («Der letzte Graf von Brederode entzieht sich türkischer Gefangenschaft»), магію книги «В обгортці з багру...» («Der Abend ist mein Buch»), віру в безсмертя «Осені» («Herbst»), мистецьку пластику «Пантери» («Der Panther»), карнавальну феєричність «Каруселі» («Das Karussell»), вишукану, тонку еротичність «Леди» («Leda»), чарівний фаталізм «Куртизани» («Die Kurtisane»), метафізику життя й смерті в «Досвіді зі смертю» («Todes-Erfahrung»), автобіографічність і заглиблення в підсвідоме в поезіях «При роялі» («Übung am Klavier»), «З дитинства» («Aus einer Kindheit»), таємницю мистецтва в «Поеті» («Der Dichter»), юну лицарську романтику «Хлопця» («Der Knabe»), дику граційність «Кретійської Артеміди» («Kretische Artemis»), безсмертя мистецтва у вірші «Живу я життя це...» («Ich lebe mein Leben...»).

«Працюючи над перекладами поезій Рільке, Б. Кравців у властивому йому художньо-поетичному стилі використовує значну кількість книжної, архаїчної та діалектної лексики, оказіоналізмів, які виступають у поета не тільки як художньо-естетичні засоби поетичного мовлення, збагачуючи його, створюючи величезний спектр нових асоціативно-змістових відтінків, динамізуючи, розширюючи та увиразнюючи семантичні поля, вони наповнені глибинно-кореневим національним змістом, містять генетичний код автентичного українського слова» [Василишин, 2020, с. 83]. Він використовує феноменальні можливості рідної мови, вишукуючи перлини української лексики, й водночас як митець творить нові слова й словоформи (напр.: *дімочки, недоквітла блідь, вузькогруда малеч, гоже, никати, бран, зорювати, проміть, надмір'я, тремт, наохрест, узріти, навколінці, бо-*

жеський, терня, пойняти, прочуття, байдужність, далінь, звір'я, пруживий, прошибати, штаби, чування, велич-воля, уста, справдешній, притьмом, пошиб, лоби, цінності, притьмом, справдешній, тьмарий, чако, зрив, напробій, лягуна, уводнокіл, щасний, стріти, зівше, сліпуций, одчай, торсо, вечоровий, одсвіт, осміх, жахтіти, замороччя, люстро, повіз (ім.), любка, любчик, викрадіж, умлівіч, необорний, жаден, відати, жаден, зложжя срібла, бастріти, багріти, багор, одляск, кирея, станкий, приторк, ложе, реченець, лівиця, легіт, твар, змисл, пагілля, закрут, унівєць, по́друг, сповняти, впричерть, рózдвій, порфір, наббзир, ізняти, тяг, важінь, кружма, притаєний, відмагання, кріпкий, померки, зимний, перепóвня, юна квіт, довкільний, шкаралуца, владарка, владарно, жагуций, сливе, нордійський, рептьлька, чужінь, одходитьи, буй-волосся, тьмяновіковий, укинений, тьмарий, прибагнути, куртизана, герць, щасний, терем, скріплий, приторкання, пойнятий, золотар, слізниця, обміть, осоння, легіт, сутозлотий, безпересталь, осмеркнути, прозолоть, винничний та ін.). Упроваджуючи поетичний світ Рільке в український мистецький контекст, Кравців, проте, зберігає автентичний стиль австрійського поета, його художню естетику та духово-світоглядну ідентичність. Низку кравцівських перекладів радше можна назвати переспівами. Цю закоханість поета в магію рідного слова, «книжну» здатність «колекціонувати», культивувати й творити українське слово і його нові словоформи, жертвуючи навіть поетикою художнього тексту, підкреслив Михайло Слабошпицький: «Кожен справжній поет творить свій словник і незрідка ставить перед собою завперш мовні завдання, а не «зображення» чи «відображення». Є в кожній національній літературі не тільки поети передовсім для поетів (Рембо, Малларме, Валері, Антонич), а й вірші, які можуть ніколи не мати жодного успіху в так званого звичайного читача, але вони вкрай необхідні для цієї літератури, бо можуть народити в ній здорові творчі тенденції, вони необхідні для інших поетів, бо взорують їх на речі майже побожного значення. Адже слово для справжнього поета це не хліб. Це релігія, а отже, й молитва» [Слабошпицький, 2006, с. 330]. Цікавою є робота Б. Кравціва з утворення нових слів та словоформ. Наведемо приклад з поезії «Це там, де крайні вже хатки», оскільки метою нашої статті не є дослідження поетичного словника автора, яке вимагає ширшого й ґрунтовнішого літературознавчого та мовознавчого аналізу:

Там завжди весен недоквітла **блідь**,
в гарячці б'ється поза тинню літо,
хворіють, нидіють і вишні й діти –
і тільки осінь дише іногідь... [Кравців, 1947, с. 7].

Іменник жіночого роду *блідь* Богдан Кравців, як варіант, утворює від прикметника *блідий*, використовуючи безафіксний спосіб словотворення за типом: *юнь* ← *юний*, *молодь* ← *молодий*, особливо кольорів, *зелень* ← *зелений*; *синь* ← *синій*, *червінь* ← *червоний*, *біль* ← *білий*. Хоча в українській мові існує іменник також жіночого роду *блідість* з тим самим значенням (БЛІДІСТЬ, дості, жін. Абстр. ім. до блідий 1–3. *Лице облила блідість, тонкі губи.. тремтіли нервово* (Фр., VII, 1951, 116); *Він підійшов до матері, і йому впала в очі страшна блідість її худого обличчя* (А.-Дав., За ширмою, 1963, 134)) [Білодід, 1970, с. 201], проте він не має настільки яскраво вираженої й динамічної ознаки кольору, тону, відтінку чи, точніше, її відсутності, яку створює в поетичному перекладі Богдан Кравців, увівши в рядок вірша новоутворений іменник *блідь* із семантичним полем, що передбачає також широку образну семантику *неяскравість*, *слабке забарвлення*, *слабке, мляве світло*, *невизране забарвлення*, *знекровлення*, *недосконалість*, *недовершеність* та ін. У дослівному перекладі оригіналу Рільке *Dort bleibt der Frühling immer halb und blaß...* – *Там залишається весна завжди половинною й блідою...* Окреслимо також деякі цікаві, на наш погляд, українські слова, які, відновлюючи, використовує в перекладах Богдан Кравців, як наприклад: *любка*, *любчик* (*любка* (розм.) кохана дівчина чи жінка; мила; коханка; *любчик* (розм.) любко, коханий, милий) у перекладах «Леда» («Leda»), «Поет» («Der Dichter»), «Воскреслий» («Der Auferstandene»), «Дама перед дзеркалом» («Dame vor dem Spiegel»):

...Вниз він злинув
і шиєю змагаючи з пручання
прислаблу руку, **любку** бог поймав [Кравців, 1947, с. 65].

Не маю **любки**, ні дома не ждуть,
і не знаю, де я спинюся [Кравців, 1947, с. 83].

Лиш в своїй печері зрозуміла,
як він смертю скріплий і щаслив,
пільгу мірри й прочуття несміле
приторкання їй заборонив,

щоб із неї **любку** сформувати,
що не горнеться до милого,
бо ж страшними бурями пойнута –
над слова здійснюється його [Кравців, 1947, с. 95].

...Те що б пив
любчик щастям п'яний п'є поволі,
з недовір'ям... [Кравців, 1947, с. 47].

Видається, що така художня стилістика в роботі з лексикою в Кравціва навмисна, бо звичнішими й уживанішими в значенні *любий / любя* чи *любчик / любка* є слова *коханій / кохана, милий / мила*. Проте для Кравціва, як митця, закоханого в слово, насамперед, важливим є відновлення давньоукраїнської та автентичної діалектної лексики, надання повторно їй нового життя й розвитку в мові. Власне, про український словник у переспіві Б. Кравціва «Пісні пісень» яскраво написав Євген Маланюк, і його слова, на нашу думку, можна сміливо застосувати й до кравцівських перекладів Рільке: «Таємницю того успіху належить шукати, на мій погляд, в тім, що автор поет. Інтуїція поета, сина гірської Галичини, спрямувала щасливо його уяву в бік пастушо-гуцульського *soleur local*-ю, до барвисто-коломийкового світу завітчаної карпатської «любки». Вона прозора легкою тінню носить в переспіві на тлі опаленої не нашим сонцем і не нашою пристрастю біблійної поеми. Але той барвисто-коломийковий світ карпатських вівчарів, в своїй первісно-чистій зв'язаності з ще не зрадженою природою, ніби перегукується з тамтим безповоротно-далеким, опаленим жагучим біблійним сонцем, Ліванських гір. Можливо, що тієї «льокальної» барви далось б ужити трохи глибше, звичайно, залишаючись у межах можливого й не намагаючись, боронь Боже, Пісню Пісень, «українізувати»...

Чи це свідоме досягнення письменника, чи принагідне мистецьке щастя поета, але те, що Б. Кравців здолав свій переспів осадити на міцнім органічній ґрунті, надати маєстатичному пам'ятникові прадавньої любовної лірики живий рум'янець ближчого нам життя, залишається в праці поета найціннішим і... найтруднішим. Бо за таку відвагу можна було заплатити не дешево: від великого до смішного один крок» [Маланюк, 2018, с. 541–542].

Науково-творчу роботу Б. Кравціва зі словом відзначив та високо оцінив критик і літературознавець В. Петров у статті-рецензії, опублікованій у листопаді 1942 р. в «Українському засіві» (Харків) на поетичну збірку «Під чужими зорями (Октави)», зауваживши, що автор, скрупульозно працюючи над своїм поетичним словником, постійно поповнюючи його й удосконалюючи, часто використовує скорочені форми, «прикорочує слова»: «блм, змарга, звага, зрив, обмар, мла, дим» (можна доповнити: *блідь, тремт, далінь, пошиб, багор, твар, тяг, пódруг, важінь, глм, почт, близь, пóмерк, пóхват, зáгад, чин, квіть* та ін. – прим. І. В.). «Він, – підкреслює В. Петров, – виявляє тенденцію не до творення складних і довгих слів за допомогою додаваних суфіксів, а, навпаки, до відродження слів-основ, слів, позбавлених будь-яких наростків. Він опервісноє слова, повертає українській мові її початкову простоту. Односкладові слова ваблять поета як метод мовної реконструкції, практичний спосіб нового підходу до мови, яка стала традиційною. Це експеримент, який, однак не випирає і не здається ані навмисним, ані штучним. Автор прагне суцільної куль-

тури мови: так згадки з давнього письменства (Слово о полку Ігореві, Паломництво Данила), фольклор (гагілки, веснянки, колядки тощо), античність поєднані з сучасним словником (телефон, граната...). Поезія Автора культурна й вишукана, однак при всьому тому вона лишається живою й творчою. В ній немає тієї змертвілості, тієї німоти, того пишного тліну слів, що становить особливість деяких інших українських поетів, що вирости й виплекали свій поетичний дар в роки вигнання під чужими зорями!» [Петров, 2018, с. 546].

Богдану Кравціву у вибраних перекладах вдалося мистецьки відтворити рільківські образи, особливо з античної (Алькеста, Орфей) та біблійної (Ісус Христос, Марія Магдалина) тематик, що виступали в ліриці австрійського поета архетипними образами-символами та образами-ідеями, визначаючи духове, філософське та аксіологічне підґрунтя його творчості. Серед багатогранної концептосфери Рільке Кравців підібрав для перекладу поезії, у яких той з екзистенційно-філософського погляду обґрунтовує концепт «смерть» як явище коекзистенції, що змінює один вимір буття на інший, котрий простежується й у наративі австрійського поета: смерть, як «невидимий і неосвітлений нами бік життя», – іманентна самому життю. У вибраних для перекладу поезіях Кравціву вдалося простежити шлях австрійського митця через катарсис до духового прозріння, самоусвідомлення та пошуку автентичних цінностей буття. Ввести екзистенціальний дискурс Рільке в український мистецький контекст, надати низці перекладених поезій особливого національного звучання та філософських змістів дозволила письменникові робота з українським словом, пошук та відновлення автентичних книжних, архаїчних та діалектних лексем, оказіоналізмів, що отримали нове звучання в художній стилістиці перекладача, доповнивши поетику рільківських текстів.

Богдану Кравціву й справді вдалося зробити переклади з Рільке настільки українськими, оскільки він відчув духову спорідненість австрійського поета, який увібрав у себе автентичну українську ментальність, з Україною, її народом, що як митець, філософ-метафізик і пантеїст, побувавши в українських землях, відчув, осмислив та усвідомив справжнє духове й генетичне коріння європейської спільноти. Перекладацька діяльність Б. Кравціва стала вагомим внеском у розвиток української літератури й культури загалом, збагативши її ідеями, концептами, художніми мотивами та мистецьким словом одного з найгеніальніших поетів сучасності – Райнера Марії Рільке. Аналіз поетичних перекладів українського письменника в книзі «Речі й образи» має перспективу як і літературознавчого, так і мовознавчого дослідження й передбачає створення ґрунтовної наукової праці.

Список використаної літератури

- Аббаньяно, Н. (1998). *Введение в экзистенциализм*. Санкт-Петербург: Алетейя.
- Андрусів, С. (2000). *Модус національної ідентичності: львівський текст 30-х років ХХ ст.* Львів: Львівський національний університет ім. І. Франка; Тернопіль: Джура.
- Білодід, І.К. (Ред.). (1970). *Словник української мови* (Т. 1-11). Київ: Наукова думка.
- Бойчук, Б., Рубчак, Б.Т. (Ред.). (1969). *Координати. Антологія сучасної української поезії на заході* (Т. 1). Нью-Йорк: Сучасність.
- Василишин, І. (2019). Світ Райнера-Марії Рільке у творчості українських поетів-емігрантів (екзистенціальний дискурс). О. Novikova, U. Schweier (Ред.), *Dialog der Sprachen – Dialog der Kulturen. Die Ukraine aus globaler Sicht: X. Internationale virtuelle Konferenz der Ukrainistik* (с. 279-290). München: Readbox Unipress. Open Publishing LMU.
- Василишин, І. (2020). Образ Рільке у творчості Богдана Кравціва. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 32, 1, 79-85. DOI: 10.24919/2308-4863.1/32.214477.
- Ізарський, О. (1952). *Рільке на Україні*. Філядельфія: Видавництво «Київ».
- Ільницький, М. (1995). *Від «Молодої Музи» до «Празької школи»*. Львів: Інститут українознавства.
- Качуровський, І. (2002). *Променисті силуети. Лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки*. Мюнхен: Український вільний університет.
- Кравців, Б. (1947). *Речі й образи: Вибрані поезії (переклади з Р.М. Рільке)*. Нюрнберг: Час.
- Кравців, Б. (2018). *Під рідними і зорями чужими*. Львів: Світ.

- Маланюк, Е. (2018). Богдан Кравців. «Пісня пісень...». Кравців, Б. та Салига, Т., Василичин, І. (Ред.), *Під рідними і зорями чужими* (с. 540-542). Львів: Світ.
- Наливайко, Д.С. (1974). Єдиний він зі світом був... Рільке, Р.М. та Наливайко, Д.С. (Ред.), *Поетії*. (с. 5-35). Київ: Дніпро.
- Пеленський, Є.-Ю. (1948). *Райнер Марія Рільке й Україна*. Мінден: Бистриця.
- Петров, В. (2018). Богдан Кравців. Під чужими зорями (Октави). Кравців, Б. та Салига, Т., Василичин, І. (Ред.), *Під рідними і зорями чужими* (с. 544-546). Львів: Світ.
- Рільке, Р.М. (1974). *Поетії*. Київ: Дніпро.
- Рільке, Р.М. (1986). *Думки про мистецтво і поезію*. Київ: Мистецтво.
- Салига, Т. (2018). ...З-під «зір чужих» у «дні колишні»... (Богдан Кравців). Кравців, Б. та Салига, Т., Василичин, І. (Ред.), *Під рідними і зорями чужими* (с. 3-23). Львів: Світ.
- Слабошпицький, М. (2006). *25 поетів української діаспори*. Київ: Ярославів Вал.
- Тарнавський, О. (1977). Поетичний шлях Богдана Кравцева. У другу річницю смерти поета. *Сучасність*, 11, 203, 18-39.

EXISTENTIAL IMAGES AND NARRATIVES IN RILKE'S POETRY (Bogdan Kravtsiv's translation experience)

Igor P. Vasylyshyn. Lviv Polytechnic National University (Ukraine).

e-mail: ip.was@ukr.net

DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-6

Key words: Rainer Maria Rilke, Bohdan Kravtsiv, translations, existential discourse, conceptual sphere, artistic and aesthetic means, biblical, antique motifs, coexistence, style.

In 1947, in the German city of Nuremberg, Bohdan Kravtsiv's book of translations from Rainer Maria Rilke's "Things and Images" was published, which became a significant contribution to Ukrainian Rilkeanism. B. Kravtsiv's translations were highly appreciated by critics and literary experts. The purpose of the article is the study of Rilke images and narratives in Bohdan Kravtsiv's translations, the analysis of the main concepts related to the ideological and thematic layers of the lyrics that B. Kravtsiv chose for translation, and the highlighting of the existential discourse as a translation phenomenon that enabled him to introduce Rainer Maria Rilke's poems in the Ukrainian artistic context. To achieve this goal, a number of methods were used: biographical (aimed at tracing Rilke's spiritual and cultural ties with Ukraine during his journey through its territory), cultural-historical, philological, and intertextual. The phenomenological and hermeneutic analysis enables the study of existential discourse in Rilke's lyrics and immanent interpretation in Kravtsiv's translations of Rilke's idiosyncrasy and artistic-philosophical concepts. The elements of conceptual analysis make it possible to consider Rilke's poetry in translations by Bohdan Kravtsiv, highlighting the main concepts that determine its cultural-artistic and existential-philosophical content.

B. Kravtsiv paid particular attention to Rilke's poems related to biblical and evangelical subjects: "Departure of the Prodigal Son", "David Sings to Saul", "Pieta", "Resurrected", "The Supper". B. Kravtsiv translated a number of poems from ancient themes ("Sibyl", "Orpheus. Eurydice. Hermes", "Leda", "Esther", "Cretan Artemis", "Alcestis", "Islands of the Sirens") since ancient mythology had an important place in Rilke's artistic outlook. It's a part of his artistic and metaphysical world, the heart of his existence. The metaphysical concept of the finitude of life evolved through all the lyrical-philosophical cycles of the Austrian poet, in which the lexical-semantic field of the concept of "death" is creatively implemented through ideas and motifs. Bohdan Kravtsiv translated several of Rilke's poems "Experience with Death", "Death of a Beloved", and "The End", in which the philosophical idea that the Italian existentialist philosopher Nicola Abbagnano defined as coexistence can be clearly traced. During the analysis of the artistic concept sphere and leitmotifs in Bohdan Kravtsiv's translations, it is worth highlighting the nostalgia of the poetry "This is where the extreme huts are already", the suggestiveness of "The Archaic Torso of Apollo", the phantasmagoric nature of "The Sorcerer", the existential elegiacism of "Evening", the mysticism of "Alien", the belief in the immortality of "Autumn", the artistic plasticity of "Panthers", the carnival enchantment of "Carousel", the exquisite, subtle eroticism of "Ladies", the magical fatalism of "Courtesy", the metaphysics of life and death in "Experience with Death", autobiography and delving into the subconscious in the poems "At the piano", "From childhood", the secret of art in "The Poet", the young chivalrous romance of "The Boy", the wild grace of "Cretan Artemis".

Conclusion. In the selected translations, Bohdan Kravtsiv managed to artistically recreate Rilke images, especially from ancient (Alcesta, Orpheus) and biblical (Jesus Christ, Mary Magdalene) themes, which appeared in the Austrian poet's lyrics as archetypal images-symbols and images-ideas, defining the spiritual, philosophical and axiological basis of his creativity. Among the multifaceted conceptual sphere, Rilke chose Kravtsiv for the translation of poetry in which he substantiates the concept of "death" from an existential-philosophical point of view as a phenomenon of coexistence that changes one dimension of existence to another, which can also be traced in the narrative of the Austrian poet: death as "invisible and unenlightened we are the side of life", – immanent in life itself. In the poems selected for translation, Kravtsiv managed to trace the path of the Austrian artist through catharsis to spiritual insight, self-awareness, and the search for authentic values of being. To introduce Rilke's existential discourse into the Ukrainian artistic context, to give a number of translated poems a special national sound and philosophical content allowed the writer to work with the Ukrainian word, search and restore authentic books, archaic and dialect lexemes, occasionalism, which received a new sound in the translator's artistic style, supplementing Rilke texts poetics.

The translation activity of B. Kravtsiv became a significant contribution to the development of Ukrainian literature and culture in general, enriching it with ideas, concepts, artistic motifs, and the artistic word of one of the most brilliant modern poets – Rainer Maria Rilke. The analysis of Ukrainian writer's poetic translations in the book "Things and Images" has the perspective of both literary and linguistic research and involves the creation of a thorough scientific work. While working on translations of Rilke's poems, B. Kravtsiv, in his characteristic artistic and poetic style, uses a significant amount of book, archaic and dialect vocabulary, and occasionalism, which appear to him not only as artistic and aesthetic means of poetic expression, but are also filled with deep-rooted national meaning, contain the genetic code of an authentic Ukrainian word. Bohdan Kravtsiv managed to do Rilke translations so Ukrainian, because he felt the spiritual kinship of the Austrian poet with Ukraine and its people, that as an artist, philosopher-metaphysician, and pantheist, having visited Ukrainian lands, he felt, understood, and realized the true spiritual and genetic roots of the European community.

References

- Abbaniano, N. (1998). *Vvedenye v ekzystentsyalyzm* [Introduction to Existentialism]. Saint-Petersburg, Aleteija Publ., 506 p.
- Andrusiv, S. (2000). *Modus natsionalnoi identychnosti, Ivivskiy tekst 30-kh rokiv XX st.* [The modus of national identity, Lviv text of the 30s of the 19th century]. Ternopil, Dzhura Publ., 340 p.
- Boichuk, B., Rubchak, B. (eds.). (1969). *Koordynaty. Antolohiia suchasnoi ukrainskoi poezii na zakhodi: u 2 tomah* [Coordinates. Anthology of modern Ukrainian poetry in the west: in 2 volumes]. New-York, Suchasnist Publ., vol. 1, 405 p.
- Vasylyshyn, I. (2020). *Obraz Rilke u tvorchosti Bohdana Kravtsiva* [The image of Rilke in the works of Bohdan Kravtsev]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk* [Topical Issues of the Humanities], vol. 32, issue 1, pp. 79-85. DOI: 10.24919/2308-4863.1/32.214477.
- Vasylyshyn, I. (2019). *Svit Rainera-Marii Rilke u tvorchosti ukrainskykh poetiv-emihrantiv (ekzystentsiialnyi dyskurs)* [The world of Rainer-Maria Rilke in the work of Ukrainian emigrant poets (existential discourse)]. In O. Novikova, U. Schweier (eds.). *Dialog der Sprachen – Dialog der Kulturen. Die Ukraine aus globaler Sicht: X. Internationale virtuelle Konferenz der Ukrainistik* [Dialogue of Languages – Dialogue of Cultures. Ukraine and the World: X International Virtual Conference of Ukrainian Studies]. Munich, Readbox Unipress. Open Publishing LMU, pp. 279-290.
- Izarskyi, O. (1952). *Rilke na Ukraini* [Rilke in Ukraine]. Philadelphia, Kyiv Publ., 506 p.
- Ilnytskyi, M. (1995). *Vid "Molodoi Muzy" do "Prazkoi shkoly"* [From "Young Muse" to "Prague School"]. Lviv, Institut ukrainoznavstva Publ., 318 p.
- Kachurovskiy, I. (2002). *Promenyty silvety. Lektsii, dopovidi, statti, esei, rozvidky* [Radiant silhouettes. Lectures, reports, articles, essays, intelligence]. Munich, Ukrainian Free University Publ., 797 p.
- Kravtsiv, B. (2018). *Pid ridnymy i zoriamy chuzhymy* [Under Native and Foreign Stars]. Lviv, Svit Publ., 648 p.
- Kravtsiv, B. (1947). *Rechi y obrazy, Vybrani poezii (pereklady z R.M. Rilke)* [Things and Images, Selected Poems (translations from R.M. Rilke)]. Nuremberg, Time Publ., 128 p.
- Malaniuk, E. (2018). *Bohdan Kravtsiv. "Pisnia pisen..."* [Bohdan Kravtsiv. "The Song of Songs..."]. In Kravtsiv, B. *Pid ridnymy i zoriamy chuzhymy* [Under Native and Foreign Stars]. Lviv, Svit Publ., pp. 540-542.
- Nalyvaiko, D. (1974). *Yedynyi vin zi svitom був...* [He was the only one with the world...]. In Rilke, R.M. *Poezii* [Poetry]. Kyiv, Dnipro Publ., pp. 5-35.
- Petrov, V. (2018). *Bohdan Kravtsiv. Pid chuzhymy zoriamy (Oktavy)* [Bohdan Kravtsiv. Under other people's stars (Octaves)]. In Kravtsiv, B. *Pid ridnymy i zoriamy chuzhymy* [Under Native and Foreign Stars]. Lviv, Svit Publ., pp. 544-546.

Pelenskiy, Ye.-Yu. (1948). *Rainer Mariia Rilke i Ukraina* [Rainer Maria Rilke and Ukraine]. Minden, Bystrytsa Publ., 63 p.

Rilke, R.M. (1986). *Dumky pro mystetstvo i poeziu* [Thoughts about Art and Poetry]. Kyiv, Mystetstvo Publ., 293 p.

Rilke, R.M. (1974). *Poezii* [Poetry]. Kyiv, Dnipro Publ., 279 p.

Salyha, T. (2018). ...Z-pid "zir chuzhykh" u "dni kolyshni"... (Bohdan Kravtsiv) [...From the "gaze of strangers" in the "old days"... (Bohdan Kravtsiv)]. In Kravtsiv, B. *Pid ridnymy i zoriamy chuzhymy* [Under Native and Foreign Stars]. Lviv, Svit Publ., pp. 3-23.

Slaboshpytsky, M.F. (2006). *25 poetiv ukrainskoi diaspory: literaturno-khudozhnie vydannia* [25 poets of the Ukrainian diaspora: literary and artistic publication]. Kyiv, Yaroslaviv Val Publ., 728 p.

Bilodid, I.K. (1970). *Slovnyk ukrainskoi movy: v 11 tomah* [Dictionary of the Ukrainian language: in 11 volumes]. Kyiv, Naukova dumka Publ., vol. 1, 827 p.

Tarnavsky, O. (1977). *Poetychnyi shliakh Bohdana Kravtseva. U druhu richnytsiu smerty poeta* [Poetic path of Bohdan Kravtsiv. On the second anniversary of the poet's death]. *Suchasnist* [Modernity], vol. 11, issue 203, pp. 18-39.

Одержано 19.10.2022.

УДК 821.162.1'06. 09(092)
DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-7

Л.К. ОЛЯНДЕР
доктор філологічних наук, професор,
кафедри полоністики і перекладу
Волинського національного університету імені Лесі Українки
(м. Луцьк)

«PIESEK PRZYDOROŻNY» ТА «ABECADŁO» ЧЕСЛАВА МІЛОША ЯК КАРТИНА ХХ СТОЛІТТЯ

У статті з опорою на *аналітично-герменевтичну, рецептивну методології та текстовий аналіз* досліджується еволюція поетики великого польського поета і прозаїка Нобелівського лауреата Чеслава Мілоша до *принципально* нової ємної, великої літературної форми: від есе «Pieśń przydrożna» («Придорожний песик» 1997) до «Abecadło» («Абетки», 1997) та «Innego abecadła» («Іншої абетки» 1998). Акцентовано, що роки видання цього твору свідчать про результативність наполегливого пошуку письменником такої форми, яка була би спроможною, вмітивши необмежено величезний життєвий матеріал, безліч подій, доль і художньо-філософських розмислів, створити картину ХХ ст. Підкреслено причини невідповідності «Придорожного песика» усім вимогам свободи вміщення до тексту необмеженої кількості життєвих фактів. Констатується в системі художнього цілого організаційна функція Песика, який вільно пересуваючись, дозволів Ч. Мілошеві дати певну серію філософських суджень: «Ubóstwo wyobraźni» («Убогість уяви»), «Wzniosłość» («Благородство»), «Pieśń dziadowsku» («Жебрацька пісня»), «Co upadek» («Що за падіння»), «Powieść» («Повість»), «Gombrowicz» («Гомбровіч»), «Polski literat» («Польський літератор) та декілька трагічних за змістом есеїв – «Ojcowskie kłopoty», «Zmartwienia historyka» тощо. Доведено, що, хоча форма цієї книги вміщує *найрізноманітніший* матеріал, повної свободи, якої прагнув Ч. Мілош, вона *все ж таки* не забезпечує. Акцентується рішучість письменника віднайти таку форму, яка за його словами, «дозволяла би багато свободи», «не гналася за красою, а тільки реєструвала факти». Із врахуванням досліджень Е.Е. Бразговської доведена продуктивність абетки (abecadło). Висловлено думку про доцільність вважати абетку (abecadło) за різновид мемуарного жанра. Проаналізовано новаторську структуру «Abecadło», що складається з есеїв-романів. Простежені асоціативні зв'язки, які цементують 200 есеїв в органічне ціле, що створює образ епохи.

Ключові слова: діалог, abecadło дискурс, методологія, нарративна система, Чеслав Мілош.

Для цитування: Оляндер, Л.К. (2022). «Pieśń Przydrożna» та «Abecadło» Чеслава Мілоша як картина ХХ століття. *Вісник Університету імені Альфреда Нобеля. Серія: Філологічні науки / Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologiczni Nauki*, vol. 2, issue 24, pp. 82-92, DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-7

For citation: Oliander, L.K. (2022). Czesław Miłosz's "Pieśń Przydrożna" and "Abecadło" as the Picture of the 20th Century. *Alfred Nobel University Journal of Philology / Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologiczni Nauki*, vol. 2, issue 24, pp. 82-92, DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-7

«Mój czas, dwudziesty wiek, napiera na mnie mnóstwem głośów i twarzy ludzi, którzy byli, których znałem, albo o nich słyshałem, a teraz ich nie ma. Niekiedy czymś się wstawili, bywają w encyklopediach, więcej ednak zapomnianych, i mogą tylko posłużyć się mną, rytmem mojej krwi, moją ręką trzymającą pióro, żeby na chwilę powrócić między żyjących. Może zrestą Inne abecadło jest zamiast: zamiast powieści, zamiast eseju o dwudziestym wieku, zamiast pamiętnika»¹.

Cesław Miłosz. Inne abecadło.

«Wybrałem się na poznawanie mojej ziemi...»

Cesław Miłosz. Piesek przydrożny.

«Jest rzeczą, że w malarstwie portret uchodzi za najtrudniejszy z rodzajów»

Cesław Miłosz. Zniewolony umysł.

У 1997 р. вісімдесятишестилітній Нобелівський лауреат Чеслав Мілош (1911–2004) публікує у Кракові есеї за 1994–1997 рр. у книзі «Piesek przydrożny» («Придорожний песик») і за 1989–1996 рр. – у «Życie na wyspach» («Життя на островах»). А з початку XXI ст. там же виходить друком «Abecadło» («Абетка»), що обсягає есеї за 1996–1997 рр. У всіх анотаціях ці твори представлені як збірки публіцистичних творів. І, на перший погляд, починаючи з виданої у 1953 р. книги – «Zniewolony umysł» («Поневолений розум»), здавалося, що це відповідає дійсності. Проте зіставний аналіз структур його творів – «Pieseka przydrożnego» (1997), «Abecadło» (1997) та «Innego abecadło» (1998) – свідчить про інше: Ч. Мілош, який створював у своїх книгах образ ХХ ст., не повторював жодної форми. І мета статті полягає в тому, щоб, спираючись на сучасні методології – герменевтики, рецептивну естетику та текстовий аналіз, простежити, як поступово складався мілошевський суб'єктивно-об'єктивний образ ХХ ст., зосередивши при цьому увагу на пошуках письменником такої принципіально нової, великої форми, котра відповідала б його завданню.

Щоб вирішити це завдання, Ч. Мілошу треба було, за його визнанням, «зануритися в ту людську гущавину, яку ми називаємо історією нашої сучасності, або просто нашою цивілізацією» [Мілош, 2001, с. 10]. Існуючі великі жанри (ні повість, ні роман) не давали йому такої можливості, а форма, яка охопила би все це, не існувала і не могла з'явитися раптом навіть в усвідомленні письменника, який йшов до неї послідовно, але інстинктивно.

Спочатку було обрано традиційний шлях в книзі «Zniewolony umysł» (1953), де Ч. Мілош намагався «зрозуміти» («zrozumieć») – це не означало «все пробачити» (wszystko przebaczyć) [Milosz, 2004, s. 14] – окремих письменників, котрі підтримували владу ПНР: Є. Анджієвського («Alfa»), Є. Путраменту («Самта»), чиї долі з власного вибору були зламани драматично, і Т. Боровського («Beta»), життя якого обірвалось трагічно.

Тричастинна структура книги, що складалася з самостійних фрагментів, не давала реципієнтові підстав для уявлення цілісної картини ХХ ст. Все це залишалося навіть не в підтекстовому і метатекстовому просторах, а десь ледве бриніла у просторі затекстовому.

Правда є один момент, де змальовується простір з любов'ю і поетично. Приводом для цього послужило те, що Ежи Путрамент був членом віленської студентської поетичної групи «Жагари» (Żagary), «розмова о Гамме-Путраменте дала Ч. Мілошу можливість, як зауважував у 2003 р. В.Л. Британішський у передмові до «Поневоленого розуму», оповісти про всіх її учасників, а тим самим і про свою студентську юність і водночас поетично та об'єктивно описати місто, що «leży...w kraju lasów, jezior i strumieni, ukryte w wielkiej kotlinie» [Milosz,

¹ «Мій час, двадцять століття, напире на мене множиною голосів і обличчям людей, котрих знав або про них чув, а тепер їх немає. Деякі чимсь прославилися, буває зустрічаються в енциклопедіях, більшість однак забуто, і можуть тільки скористатися мною, ритмом моєї крові, моєю рукою, що тримає перо, щоб на хвилю повернутися до живих. Може нарешті «Inne abecadło» є замість: замість роману, замість есею про двадцять століття, замість щоденника» [Milosz, 2010].

2004, s. 109]² Але при цьому письменник у стислому ліричному wspomini розкрив благотвірний вплив вільненської природи на молоду душу: «Przez ten czas, co wiosny, właśnie kiedy musieliśmy uczyć się do egzaminów, drzewa pokrywały się zielenią – a nigdzie później zieleń nie wydawała mi się tak radosna... » [Milosz, 2004, s. 115]³.

І все ж таки картина залишалась статичною.

Цьому сприяла і структура книги «Zniewolony umysł», що складалась з дев'яти окремих розділів та «Przedmowy» («Передмови»), яка дійсно була характерною для збірки.

Проте вже у книзі «Piesek przydrożny» структурні взаємодії всіх частин змінюються. Придорожній песик, який «obszcekiwał» (облаював) мандруючого автора-наратора, – образ надзвичайно цікавий. Винесений у титул книги, він між тим не одержав – на відміну від котів – окремого есею. І взагалі пси згадуються Ч. Мілошем зрідка і мимохідь, виконуючи другорядну роль. Зокрема в у розділі «Tajemnica kotów» («Таємниця котів») вони названі лише для того, щоб «zastanowić się nad szczególną pozycją kociego urzędu... Co do psów, to nie powodują one takich odruchów na wprost tajnego, ale wszystkim znanego współnictwa»⁴ [Milosz, 1997, s. 265]. Але, не зважаючи на це, песик все ж таки залишається найважливішим образом, бо він лише присутністю своєю виконує деякі важливі функції. Саме песик разом з статтю автора-наратора об'єднує тексти-фрагменти у цілісну художньо-філософську систему. Невипадково книга-спогади відкривається з пояснень автором-наратором «смішної і кумедної» назви і визначення мети свого рішення відправитись у дальню дорогу: «Wybrałem się na poznawanie mojej ziemi parokonnym wozem. <...> Był to początek stulecia, teraz jest koniec. Myślałem nie tylko o ludziach, którzy tam mieszkali, także o pokoleniach piesków im w codziennej krzątaniu towarzyszących» [Milosz, 1997, s. 7]⁵. Так було письменником визначено межі хронотопа і підкреслено тісний зв'язок людини і песиків, єдність їхніх долі. А те, що до книги «Piesek przydrożny» в українському перекладі було додано твір Ч. Мілоша – «Świat (Poema naiwne)» [Milosz, 1997, s. 92–102], тобто «Світ (наївна поема)», склало найбільш повне уявлення про мілошівську концепцію взаємного буття людини і тварин у світі⁶.

Масштабність, різнобічність та мету порушених письменником проблем виявляють уже назви записів окремих розмислів – «Ograniczony» («Обмежений»), «Oczy» («Очі»), «Bez kontroli» («Без контролю»), «Szukanie» («Пошук»), «Nie mój» («Не мій»), «Sąd» («Суд»), «Anima» («Аніма»), «Starzy» («Старі»), «Też lubiłem» («Я теж любив»), «Czu świadomość wystarcza» («Чи достатньо свідомости»), «Na miejscu Stwórcy» («На місці творця»), «Skaza» («Гандж»), «Kult stuki» («Культ мистецтва») тощо. Але всіх їх об'єднує думка Ч. Мілоша про цілісність століття. Пояснюючи назву, окреслив границі хронотопу твору, який вмі-

² «лежить... у краї лісів, озер і джерелець, укрите у великій котловині» (тут і далі переклад з польської наш – Л.О.)

³ «У тій час, кожної весни, власне коли мусіли готуватись до екзаменів, дерева покривалися зеленню – і ніде пізніше зелень не здавалася мені такою радісною».

⁴ «А все ж варто подумати про особливості котячої служби... Що до псів, то вони не викликають таких відрухів, напівтаємного, але всім відомого співництва» [Мілош, 2001, с. 263].

⁵ «Я вирушив пізнавати свою землю двокінним возом... Починалось сторіччя, тепер – його кінець. Я думав не тільки про людей, які там жили, а й про покоління песиків, що відбували з ними щоденну коловерт...» [Мілош, 2001, с. 7].

⁶ До книги «Piesek przydrożny» в українському перекладі додано ще один твір Ч. Мілоша – «Świat (Poema naiwne)», тобто «Світ (наївна поема)», що міститься в його антології. У вірші «3 вікна» згадуються пси:

За полем, лісом і за другим полем
Вода велика, як дзеркало, сяє.
А на ній земля золотим подолом
Рине у море, тюльпанно спадає.

Батько каже, що це Європа.
У днину погожу – немов на долоні,
Куріють все ще по стількох потопах
Житла, де люди, коти, пси і коні» [Мілош, 2001, с. 320].
Тут пси згадуються як атрибут вічного життя людини на Землі.

щає в себе безліч різноманітних хронотопів, тому що «Piesek przydrożny» – це розповідь у багатьох жанрах – текст книги містить і вірші, і короткі оповідання – не лише про Польщу та її народ: «Wzniosłość» («Благородство»), «Pieśń dziadowska» («Жебрацька пісня»), «Co za upadek» («Що за падіння»), «Za proste?» («Занадто просто?»), «Powieść» («Повість»), «Gombrowicz» («Гомбровіч»), «Polski literat» («Польський літератор») тощо.

Проте організація часопростору у творі «Piesek przydrożny» ускладнюється тим, що всі ці хронотопи корелюють з хронотопом пошуку шляхів до пізнання істини – повної, справжньої і жорстокої правди про ХХ ст, тому що, як пише Ч. Мілош в есеї «Szukanie» («Пошук»), виникло «odczucie, że musi być jakiś układ słów, w który zostałaby schwytana niajako esencja potworności poznanej w tym stuleci. <...> Tylko nieśmiało wyłania myśl, że prawda o losie człowieka na ziemi jest inna niż ta, której nas uczono. Wzdragamy się przed jej nazwaniem» [Milosz, 1997, s. 11]⁷.

Для цього есею властива органічна – як сплав – взаємодія двох стилів – стиля об'єктивної констатації того, що сталося, зі стилем сугестивної лірики, що і передає стан потрясіння, викликаного усвідомленням сутності потворності ХХ ст.

Проте, окреслюючи границі своєї розповіді ХХ ст., Ч. Мілош уводить у текст і вічні теми, представляючи їх як найтрагічнішу ланку в історії людства, письменник тим самим пов'язує ХХ ст. зі століттями минулими та майбутніми.

Особливу увагу привертає низка есеїв-роздумів про трагедію окремої людини, наприклад, живописця-генія («Ojcowskie kłopoty»), якого не розумів навіть батько. Вважаючи сина ледарем, він дорікав синові за те, що той і «grosza nie potrafi zarobić, tylko jakieś obrazki maluje i całe życie jest na garnuszku ojca» [Milosz, 1997, s. 220]⁸.

Гостро порушено питання про трагедію декількох народів, що жили разом у маленькому містечку, а під час війни кожен з них знущався один над одним. Всі вони жорстоко катували свої жертви і вбивали. Їхня аморальність виявлялася і в тому, що кожен з них не визнав своєї злочинності, а розповідав дітям у школах, що стояли майже поряд, лише про злочини іншого народу. Відмовившись з'ясувати об'єктивну історичну правду, ці народи, говорячи словами К. Вики, «żyły na niby» (начебто жили), а в результаті «pokoleni dzieci, – пише Ч. Мілош, – będą uczyły się zmyśleń, służących doraźnym politycznym celom» («Zmartwienia historyka») [Milosz, 1997, s. 248]⁹.

Однак цим не обмежується ні значення розповіді подій в есеї «Zmartwienia historyka», ні значення його смислотворчої форми, тому що той «mikroskopijny powiat, zagubiony gdzieś w trzewach Europy»¹⁰ по суті своєї постав образом ХХ ст. з його двома світовими війнами.

Песик, що біг за rakoopnym wozem, визначав ракурси оповіді. Завдяки йому постають дві дороги: одна реальна дорога – «смуга землі, по якій їздять і ходять» [Білодід, 1971, II, с. 378], яка веде від села до села; друга – це дорога історичної пам'яті.

І хоча текст книги було письменником логічно вибудовано, подорож складала враження про асоціативне виникнення у Ч. Мілоша вільних розмислів про мистецтво («Powieść»), письменників («Gombrowicz», «Polski literat») і про недосконалу природу людини, про обмеження людських знань і здібностей («Ubóstwo wyobraźni»). Вражаючись убогості людської уяви, начебто погоджуючись з тим, що її ерозія є наслідком науково-технічного перевороту, Ч. Мілош заглибився в історичне минуле, де побачив, що і там картина була без-

⁷ «Вітчуття, що мусить бути якое розташування слів, у котрому була би схоплена сутність потворности, пізнаної цього столірічча. <...> Тільки несміливо зароджується думка, що правда, правда про долю людини на землі відмінна, від тієї, якої нас навчали. Здрігнемося перед її іменем» [Мілош, 2001, с. 11].

⁸ «Ні гроша не може заробити, тільки якійсь картинки малює і все життя сидить на батьковій шиї» [Мілош, 2001, с. 219].

⁹ «Покоління дітей вивчатимуть вигадки, які служать тимчасовим політичним цілям» [Мілош, 2001, с. 247].

¹⁰ «...Мікроскопічний повіт, загублений десь у нутрошах Європи» [Мілош, 2001, с. 245]

радісна: лише дві великих постаті: Данте Аліґ'єрі (1265–1321)¹¹, який «являється найвищим виразом, поетичним вінцем та увічненням того, що називаємо середніми віками» [Франко, 1965, с. 19], і Ієронім Босх (1450–1516) височили над величезним полем бездарності:

«Zapewne, – пише він, – ale zastanówmy się, jak to było w średniowieczu. Zanim Dante pokazał Piekło, powstawały różne opisy czeluści piekielnych, umoralniające, ale niezwykle ubogie w obrazy. Tak że błędem byłoby szukać tam czegoś równego fantazjom Hieronima Boscha» [Milosz, 1997 s. 34]¹². І тут варто зауважити, що Ієронім Босх народився через 129 років після смерті Данте. Його триптих «Віз сіна» (1500–1502) був написаний тільки через 181 р. після дантової «Boskiej komedii» (між 1308 і 1321 pp.).

Ці розмисли Ч. Мілошем підтверджують закономірність сумніву в тому, що технічний прогрес є причиною убогості людської уяви?

Привертає до себе увагу і те, що смислотворча структура мілошевського висловлення, яка, активізуючи тезаурус читача, створює атмосферу діалогу письменника з ним. Взяті в єдиному контексті «Boska komedia» Данте Аліґ'єрі, де великим поетом представлено картини «Раю», «Чистилища», «Пекла», і триптихи Ієроніма Босха – «Віз сіна» («Гріхопадіння», «Віз сіна», «Пекло») і «Страшний суд» («Рай», «Страшний суд», «Пекло») змушують замислитись і над тим, що відбувалося у ХХ ст., в тому числі і в Польщі. До того ж епоха *Середньовіччя змушує згадати і інквізицію, що перегукується з тим, про що розповідалось в есе «Zmartwienia historyka» («Прикрощі історика»).*

Порушені у книзі «Piesek przydrożny» у великій кількості різні проблеми – соціальні, політичні, філософські, моральні і др. – свідчать про те, що форма, яка була створена введенням в текст такого персонажу, як «piesek przydrożny» значно розширила можливість відтворення різних подій в людському житті, але при всьому тому вона все ж таки не давала повної свободи для зображення образу великої трагічної епохи. І перед Ч. Мілошем, який, з його визнанням, постійно шукав «велику форму»¹³, виникла потреба знайти її такою, яка б не обмежувала свободу для вводу в текст неохватних існуючими жанрами фактів, різних подій і розмислів, що дозволило би створити повний та неповторний суб'єктивно-об'єктивний образ трагічного, кровавого ХХ ст. у долях людей. Саме такою формою й стало abecadło (абетка).

Ч. Мілош зауважив у примітці, що писав «Abecadło» на межі роману, а це означає, що письменник започаткував новий жанр, який має найдосконалішу структуру, що крім всього, створює довірливу атмосферу в бесіді, яка вже точилася, а зараз – тут і тепер – продовжується розповіддю автора-наратора про свої подорожі і враження від них, а тому Ч. Мілош виступає свідком того, що відбувалося, що переживали люди і як складалися їхні долі. В українському перекладі це звучить так: «А загалом я достатньо наподорожувався... Ще як учень середньої школи у Вільно я намагався впорядкувати образи війни і революції в Росії... Скільки негативних та позитивних емоцій довелося пережити під час подорожей до Франції, Італії, Швейцарії, Бельгії, Данії, Швеції – всього не можу навіть перелічити, а ще Північна й Центральна Америка» [Мілош, 2010, с. 13].

Знов Ч. Мілош починає з характеристики хронотопа, але інакше: по-перше конкретизовано топос – це місто Вільно (Вільнюс), країни і континенти; по-друге, емоційно акцентувалися враження; по третє, усвідомлювався мета – спочатку «упорядкувати образи»... Але в «Abecadło» йшлося вже про підґрунтя, на якому і створювався Ч. Мілошем – «з його власної перспективи» і без «нав'язаних зовні стереотипних оцінок» – історичний образ ХХ ст.

¹¹ Згадування Ч. Мілошем імені Данте викликають алузії з долею самого польського письменника, особливо тоді, коли згадуються такі франкові речення з його книги «Данте Аліґ'єрі»: 1) «... був послом Флорентійської республіки...» [Франко, 1965, с. 89]; 2) Данте покинув Флоренцію в самі різдвяні свята 1301 р., щоб ніколи не побачити її» [Франко, 1965, с. 91].

¹² «Очевидно, але задумаймося, як це відбувалося у Середньовіччі. Доки Данте не показав Пекла, з'являлися різні описи пекельних безодень, моралістські, але з неймовірно убогими образами. Помилкою було б шукати там чогось такого, що дорівнювало б фантазіям Ієроніма Босха» [Мілош, 2001, с. 34].

¹³ У словосполученні «постійний пошук» уявлення про довготривалість постійності підсилюється взаємодією цього слова із заголовком своєрідної передмові: «Примітка, написана через багато років» (курсив мій. – Л. О.) [Мілош, 2010, с. 9].

Крім того, стає очевидним, що «Abecadŕo» як нове жанрове утворення має таку специфічну структуру, яка надає широкі можливості розкривати будь-яку тему. Фрагментарність цього жанру є квазіфрагментарною: кожна літера в «Abecadŕo» є окремим своєрідним розділом, якій *пов'язується* з іншими розділами насамперед постаттю автора-наратора та підсилюється висловлюванням «від першої особи»: «Я бачив його у студії Польського радіо...» [Мілош, 2010, с. 117], «Я не пом'ятаю його імені» [Мілош, 2010, с. 341], «... я бачив кілька його рисунків» [Мілош, 2010, с. 276] та ін. Очевидно, цей факт і слугував Ю. Андруховичу підґрунтям для визначення жанру «Abecadŕo» як «деформованої автобіографії». Але з цим, на нашу думку, можна погодитися лише частково, тому метою Ч. Мілоша було ХХ ст.

Структура «Abecadŕo» ґрунтується на двох чинниках – на есеях, які за своєю суттю є «конспектами» романів-біографій, та есеях – філософського характеру. Переважають романи-біографії. «Abecadŕo» містить 200 есеїв, 86 з них – романи-біографії. Першою на це привернула увагу, як свідчить сам письменник, перекладачка «Абетки» англійською мовою – професорка університету Північної Кароліни Мадлен Левайн, зауваживши, що в Ч. Мілоша «різноманітні писання прозою складають разом щось на зразок романної мозаїки» [Мілош, 2010, с. 10].

Але перед тим, як розпочати конкретний аналіз есеїв, доцільно додати декілька зауважень.

Найголовнішим, ключовим моментом для Ч. Мілоша є уникнення одноманітності, бути різноманітним, але водночас не допускати порушення гармонії. Він не боїться типології, навіть спирається на неї, але завжди оновлює її.

Специфіка ракурсу мілошевського бачення ХХ ст. полягала в тому, що письменник, підходячи до теми з позицій історизму, демократизму і гуманізму, справедливо вважав, що століття складається з судьб всіх. Ось чому з однаковою увагою Ч. Мілош пише і про хлопця Аліка Протасевича, і про письменницю Марію Домбровську або В. Гомбровича. І у складних подіях цього століття люди розкривались по-різному.

Покоління ХХ ст. поставали під пером Ч. Мілоша у зв'язках із античністю, і з великими попередниками, які мали великий і неоднозначний вплив на їхнє формування як особистостей. Тут треба зазначити, що діалогічність – одна із важливих рим Ч. Мілоша, який і свого реципієнта «втягував» до глибин дискусії.

ХХ ст. представлено Ч. Мілошем у зв'язках з попередніми століттями, починаючи з античності, про що свідчить імена Горация, Бальзака, Достоєвського та ін.

Багато уваги в «Abecadŕo» було приділено далеко неоднозначному, але великому впливу Ф. Достоєвського, з ким не рівнялися ні Діккенс, ні Ніцше, ні Шестов, ні Флобер, ні Стендаль. Аналізуючи роман «Брати Карамазови, Ч. Мілош привертає увагу на жакливе протиріччя в його поглядах: з одного боку він «повертає Творцеві “квіток” через одну сльозу дитини, а потім розповідає ним же створену “Легенду про Великого Інквізитора”, сенс якої полягає в тому, що коли не вдається зробити людство щасливим під знаком Христа, потрібно намагатися ошчасливити людей, співпрацюючи з дияволом» [Мілош, 2010, с. 139]. І Ч. Мілош поділяє думку М. Бердяєва про те, що «Іванові властива “ложная чувствительность”, псевдовразливість, що напевно те саме можна сказати про Достоєвського» [Мілош, 2010, с. 139]. Продовжуючи і далі різко критикувати письменника, Ч. Мілош раптом пом'якшує свій критичний пафос, додавши: «Існує одна деталь, яка могла б схилити мене до лагіднішого вироку: це факт, що Лев Шестов знайшов у Достоєвського поштовх до своєї трагічної філософії» [Мілош, 2010, с. 139]. І це тому, що Л. Шестов відіграв велику роль у житті Ч. Мілоша: завдяки йому він «порозумівся духовно із Йосипом Бродським» [Мілош, 2010, с. 139]. Значимість того, що криється за словосполученням «порозумівся духовно», проявиться найбільш повно, якщо звернутися до статті літературознавця Льва Лосева (Льва Володимировича Ліфшиця, 1937–2009) «Йосиф Бродский», де він характеризував філософські інтереси Й. Бродського. Фрагмент з неї процитуємо мовою оригіналу: «Он читал, – пише дослідник, – Кьеркегора, Достоевского, Шестова, Кафку, Камю, Беккета, критически относился к Ницше и Сартру, несмотря на участие последнего в его судьбе. О его отношении к Ясперсу и Хайдеггеру нам ничего не известно. Не менее, если не более, важно то, что Бродский глубоко усвоил эстетику экзистенциализма. Как известно, философия экзистенциализма формировалась в основном не в рациональных трактатах, а в художественных произведениях:

в романах Достоевського, Кафки, Камю, пьесах Беккета і в поетических, по суті, текстах Кьєркегора і Ніцше. О Шестове, которого он прочитал от корки до корки, Бродский говорит: “Меня в Шестове интересует в первую очередь писатель-стилист, который целиком вышел из Достоевского”. Вне контекста литературы и кино двадцатого века трудно оценить лирического героя Бродского – одиночку и анонима, сознательно избравшего одиночество и анонимность» [Лосев, 2008, с. 174].

І нарешті треба зазначити, що Ч. Мілошем зображені люди різних національностей і країн – одним він присвятив окремі есеї, зокрема угорцю, учаснику угорського повстання 1956 р. Атілі, класику американського малярства Едварду Гопперу, американському письменнику Генрі Міллерові, балерині Аїсидорі Дункан та ін.; а других лише назвав – американського поета Аллена Гінзберга – «історика літератури, від 1928 – професора Ягелонського університету, від 1940 – професора славистики у Берклі та Чикаго» [Мілош, 2010, с. 103], філософа Н. Бердяєва, американського журналіста Сімеона Струтинського [Мілош, 2010, с. 126], французького художника Хаїма Сутіна, російських письменників, яких перекладав Адам Важи́к, Б. Пільняка, Л. Сейфулліну, В. Катаєва, і тоді напівемігранта І. Еренбурга [Мілош, 2010, с. 111] та ін. Завдяки обраної Ч. Мілошем нарративної стратегії ХХ ст. заговорило голосами людей, що тоді жили і переживали всі його катаклізми.

Навіть лише частковий перелік прізвищ складає грандіозну картину, не випадково Ч. Мілош писав, що «старість перетворила» його «на дім відкритий для голосів людей», яких він «знав раніше, про яких чув або читав» [Мілош, 2010, с. 10]. Він говорив, що це був «цілий клубок переплетених між собою доль, трагічних і комічних, кольорів, обрисів, звуків різних мов та різних акцентів» [Мілош, 2010, с. 10]. Все це так, але не все, тому що кожен з есеїв, разом з філософськими роздумами, мав ще один начебто додатковий, а насправді головний смисл. Прикладом може служити есеї «Алік, Протасевич», який написано тому, що доля Аліка стала для Ч. Мілоша «першим досвідом жорстокості Бога» [Мілош, 2010, с. 32]. Алік був його другом, який захворів у віці п’ятнадцяти років: його паралізувало. Ч. Мілош часто відвідував свого любимого друга, який з часом навчився робити кілька непевних кроків на милицях».

У цьому есеї Ч. Мілош, не засуджуючи свого друга, тактовно нагадав, що є люди, які при таких обставинах знаходили волю, щоб жити нормально. Алік на це був неспроможний, він перебував в депресії, запитуючи, навіщо він такий.

Це закінчення для розмислів, і воно, як би дивно це не здавалося, співвідноситься з есеєм «*Annus mundi* – анальний отвір світу», визначення, яке дав Польщі один німець у 1942 р. І це теж ХХ ст. з його Освенцімом. І тут Ч. Мілош вступив в суперечку з філософом Адорно, який вважав, що після цього огідно писати лірику, а філософ Емануель Левінас подав «1941 як рік, коли «Бог помер» [Мілош, 2010, с. 58]. Звичайно, вони мали всі підстави для цього. Але Ч. Мілош на противагу їм написав «спокійний вірш “Світ” і кілька інших – у самій середині того, що діялося в *annus mundi*, і не через незнання того, що діялося» І на питання, чи заслуговує він тим на прокляття, відповів, що ні, тому що «життя не любить смерть. Тіло, поки може, протиставляє їй биття серця і тепло крові, що циркулює в жилах» [Мілош, 2010, с. 59]. І це була правда.

Герои «*Abecadjo*» поділені на дві групи: сучасники і попередники. Амплітуда великого розмаху: з одного боку, Бальзак, Достоевський, з другого – хворий на поліомієліт хлопець Алік. Це вже свідчить, що століття визначається не тільки великими, а й пересічними людьми, навіть таким, як цей нещасний підліток, який не міг зібрати волю в кулак, щоб далі жити далі повноцінним життям, не зважаючи на своє каліцтво. Але і без таких людей образ ХХ ст. був би неповний. Проте у цьому есеї виражена людяність і демократизм Ч. Мілоша, який шанував людську особистість.

Певною мірою есеї «Алік, Протасевич» у жанровому відношенні віддалено співвідноситься з жанром басні: неявно, але мораль десь у підтексті висловлена.

Розмірковуючи над цим есеєм, не важко його співвіднести з есеєм «Єдриховський, Стефан», Робес’єр у «Клубі Волоцюг» героєм якого є доросла людина сильної волі: «Ми ходили разом дорогами, рівнинними та гірськими, і мені, – згадує Ч. Мілош, – не бракувало наполегливості, але коли моя воля слабла, а ноги вимагали відпочинку, Стефан продовжував іти вперед, очевидно завдяки самій силі волі. <...> Він не дозволяв зізнатися собі самому, а заодно і мені, що змучений чи слабкий» [Мілош, 2010, с. 150].

На перший погляд, ці есеї мають протистояти один одному: і там, і там порушена проблема вибору і проблема самореалізації, але цього не сталося ні в житті ні Аліка, який вправ духом, ні в житті вольового Стефана, котрий свідомо зробив помилковий вибір. Ч. Мілош, розглядаючи проблему вибору, доводить, що мати силу волі, ще замало для самореалізації: потрібен зважений підхід, щоб не помилитися. А Стефан зробив те, що «просто не можна робити»: «В окупованому Радянською владою Вільно став кандидатом до парламенту Литви під час фіктивних виборів. Був “обраний” і голосував (одногосно) за включення Литви до СРСР». Друга помилка: Стефан вийшов до правлячої верхівки у Варшаві і став членом Політбюро [Мілош, 2010, с. 155]. В результаті людина великого таланту втратила свої можливості стати однією з ярок постатей ХХ ст. Спостерігаючи за всім цим і не бажаючи судити свого друга, Ч. Мілош з боєм у душі пише: «...ти зрікса відчуттів, віри і традицій, а також власної думки, такої важливою для тебе в юності. І все це в ім'я паперової доктрини. Говорю тобі це як твій друг, який так багато від тебе сподівався» [Мілош, 2010, с. 150].

Есеям Ч. Мілоша – «Алік, Протасевич», «Бачинський, Кшиштоф», «Єдриховський, Стефан» та ін. – властива різна емоційна настроєність, і різна інтонаційність, яка сприяє виразності створеному образу. Це простежується і тоді, коли письменник порушує проблему *сили волі*, і її доленосної ролі в житті людини. Ч. Мілош не засуджує Аліка, він жалкує, що той не зміг стати вище обставин, а висловлює свої співчуття, він гордиться поетом Кшиштофом Бачинським (1921–1944), якій, спираючись на волю, на родинні традиції, на приклад батька солдата, котрий «брав участь у битвах над Стоходом», перетворив себе із астматика в солдата, взяв участь у Варшавському повстанні, де і загинув у боротьбі з фашистами. Проте це ще не все. Труднощі йому випадали і через те, що він був по матері єврей, тому зіткнувся з антисемітизмом поляків. «Так чи інакше, – пише Ч. Мілош, – він чітко усвідомлював, що його місце в ґето, а з цього випливала проблема солідарності, яку неможливо розв'язати. Він повинен був також розуміти, що за військовим братерством з його ровесниками в Армії Крайовій криється та сама пропорція, що і в шкільній бійці: п'ять до понад тридцяти, і серед цих п'яти тільки один-два неєвреї» [Мілош, 2010, с. 73]. І все ж таки він зробив свій вибір і з власної волі пішов воювати за Польщу.

А свідомий вибір Стефана Єдриховського (1910–1996) викликав в душі Ч. Мілоша важкі почуття гіркоти, хоча той був багато років членом Політбюро ЦК ПОРП (1944–1975) і впливав на хід подій, як міністр зовнішньої торгівлі (1945–1947), як заступник прем'єр-міністра (1951–1956), як міністр закордонних справ (1968–1971), як Депутат Сейма ПНР в 1944–1972 рр. Перебував він і на інших високих посадах.

Аналіз тексту «Abecadło» доводить, що Ч. Мілош відкрив надзвичайно стислий спосіб створення повноцінного образу людини, позначивши лише ключові моменти її життя. Йдеться насамперед про Й. Бродського, ім'я якого лише згадується в різних контекстах. Але цього виявилось достатнім, щоб у реципієнта виникло уявлення і про трагічну долю російського поета, і про їхню дружбу на все життя, по яку Й. Бродський говорив: «Мілош – моє магнітне поле. Де він, там і я» [Грудзинська-Гросс, 2013, с. 77].

Спочатку ім'я Й. Бродського з'являється в есеї, присвяченому росіянину, сину історика Амальрікові Андрію («Амальрік, Андрій»), який не боровся з владою, а його твори залишали цензуру байдужою. На життя він заробляв «чим доведеться, щоб тільки зберегти свою внутрішню свободу, тобто, обравши тактику Й. Бродського, перебував у свідомій самоізоляції, за що його радянська влада, маскуючись гуманними гаслами, постійно переслідувала: у 1965 р. відправила на *заслання* до Сибіру на два с половиною роки, а 1970 засудила на три роки таборів із суворим режимом, відправивши на Колиму, а потім додавши ще три роки. Зрештою Амальрік виїхав на Захід [Мілош, 2010, с. 39]. Так йому не лише зламали життя, а й позбавили Батьківщини. Проте виявляється важливим і сам факт зазначення Ч. Мілошем того, що доленосний вибір Й. Бродського не був одиноким.

По-друге, ім'я Й. Бродського виникає в есеї «Достоевський, Федір», коли Ч. Мілош зауважив, що тільки завдяки працям Льва Шестова він зміг порозумітися духовно із Йосипом Бродським [Мілош, 2010, с. 139].

По-третє, йдеться про адресат поезії Йосифа Бродського: «пише не для потомків, а щоб подобатися тіням своїх поетичних предків» [Мілош, 2010, с. 169].

Вчетверте ім'я поета згадується в ліричному есеї, присвяченому долині Коннектикут, коли Ч. Мілош мешкав у будинку Йосифа Бродського [Мілош, 2010, с. 208].

Вп'яте ім'я Й. Бродського зустрічається в есеї «Російська мова», коли Ч. Мілош, акцентуючи вплив на нього А. Пушкіна, зізнавався, що ніколи не перекладав з російської і що «навіть дружба з Йосифом Бродським... не могла на це впливати». І додав: «Йосиф Бродський був поетом метричним» [Мілош, 2010, с. 287.] І цим не лише охарактеризував його специфіку його віршування, а фактично сформулював тему для дослідження.

Аналізуючи згадування Ч. Мілошем імені великого поета і свого друга, неважко помітити, що в них розкривається доленосна роль Йосифа Бродського в житті інших людей. А за всім цим у свідомості реципієнта постають *багаточисельні праці бродськознавців – енциклопедична стаття «Бродський Йосіф» Г. Безкоровайного, Б. Щавурського [Безкоровайний, Щавурський, 2005], «Мир в алфавитном порядке: об «Азбуке» Чеслава Милоша» (2015) О.Є. Бразговської [Бразговская, 2012], «Бродский в Китае» (2022) Яна Сяоди [Сяоди, 2022], «Ностальгический подтекст в “Осеннем крике ястреба” И. Бродского» О. Богдановой та О. Власовой (2022) [Богданова, Власова, 2022a] і монографія «“Поэтические миры” Иосифа Бродского» (2022) О.В. Богдановой та О.А. Власовой [Богданова, Власова, 2022b], книги «Бродский среди нас» Эллендеи Проффер Тисли [Проффер Тисли, 2015], «Язык есть Бог. Заметки об Иосифе Бродском» (2011) Бенгта Янгфельдта [Янгфельдт, 2011] та ін.*

Але це не єдина знахідка Ч. Мілоша. Аналіз художніх особливостей «AbecadŃo» ще попереду: адже жоден есей у цій книзі починається неоднаково. Ось декілька прикладів: «З Абрашею я познайомився у Парижі...» [Мілош, 2010, с. 19]; «Ми ходили до одного класу у вільнюській гімназії Зигмунта Августу...» [Мілош, 2010, с. 37]; «Мій гімназійний друг на прізвисько Слонь» [Мілош, 2010, с. 160], «До війни ніщо не провіщало майбутньої слави Кіселя-фельетоніста» [Мілош, 2010, с. 193]; «Він був клопотом матері і всієї родини» [Мілош, 2010, с. 280] тощо. Проте кожна початкова фраза ключовою. Прізвище, яке називається письменником є своєрідним заголовком есеїв і подавалося як в довідниках: «Рембо, Жан-Артур (1854–1891)», «Стабінська-Пшибитко, Марія». Одним із завдань, яке потребує вирішення, це дослідження філософських роздумів зі змістом есеїв, з'ясування перегуків доль, моральні проблеми, питання відповідальності людини перед самим собою, роль мобілізації волі в критичних ситуаціях та ін.

Заслугою Ч. Мілоша є те, що він повернув в людську пам'ять багатьох достойників. Одним з них був Вітольд Гулевич – людина трагічної долі, якому в «AbecadŃo» присвячено великий есей [Мілош, 2010, с. 117–119]. Його життя формувала, вірніше калічила епоха. Деякі з тих, про кого розповідав Ч. Мілош, скоїли самогубство – Абраша, Валерій Славек, можливо Тадеуш Бульсевич та ін.

Отже, підсумовуючи сказане, не можна не погодитись з думкою Ю. Андруховича, який писав, що «AbecadŃo» виявляється «душевною енциклопедією», що книга ця може слугувати «суб'єктивним підручником... з літератури, історії, філософії, приватності, пияцтва, кохання, дружби, відчаю та інших захопливих субстанцій» [Андрухович, 2010, с. 4]. Але Ю. Андрухович, який охарактеризував «AbecadŃo» наближеним до картин Ф. Рабле або гетовського «Фауста», хоча і без їхніх градацій, але з яскраво вираженою енергією самого життя, спонукає реципієнта не лише дихати повною груддю, а й навчатися осмислювати його, враховуючи величезний досвід великого польського поета, який не тільки в змалював повнокровний образ складного, повного трагедій ХХ ст., а й створив новий жанр. А тому *доцільно підкреслити відкритість і продуктивність жанрової форми abecadŃo*, специфічна структура якої дає безмежні можливості для розкриття будь-якої теми. Фрагментарність цього жанру – це квазіфрагментарність: кожна літера в «AbecadŃo» є окремим своєрідним розділом, якій *пов'язується* з іншими розділами насамперед постаттю автора-наратора. Але наголошуючи на виключній ролі базового чинника цього твору – пам'яті, акцентуючи її необмежені можливості у створенні масштабних картин, спроможних охопити цілий світ, не можна забувати про існування нових тем нашого сьогодення, коли події, здалося на невеличкій точці земної кулі, можуть привести до глобальних катастроф. І «AbecadŃo» як жанр з його необмеженими зображувальними можливостями спроможне порушувати перед людством всі доленосні проблеми, такі, як, наприклад, забезпечення миру, потепління клімату, життя в умовах карантину, виживання в екстремальних умовах та багатьох інших.

Водночас звертання до жанру «AbecadŃo» будь-якого художника, який бажає відтворити в художніх образах історію своєї країни ХХ ст., то він може представити численні картини з історичними сюжетами, у яких будуть розкриватися події попередніх часів так, щоб, встановивши їх зв'язок за абеткою, створити широку історичну панораму.

Список використаної літератури

- Андрухович, Ю. (2010). Спроба анотації. Ч. Мілош та Н. Сняданко (Ред.), *Абетка* (с. 3-5). Харків: Треант.
- Безкоровайний, Г., Щавурський, Б. (2005). *Бродський Йосиф. Н. Михальська, Б. Щавурський (Ред.), Зарубіжні Письменники. Енциклопедичний довідник (Т. I, с. 184-186). Тернопіль: Навчальна книга – Богдан.*
- Білодід, І.К. (Ред.). (1971). *Словник української мови*. Т. II. Київ: Наукова думка.
- Богданова, О.В., Власова, Е.А. (2022a). Ностальгический подтекст в «Осеннем крике ястреба» И. Бродского. *Научный диалог*, 11, 4. 284-299. – DOI: 10.24224/2227-1295-2022-11-4-284-299.
- Богданова, О.В., Власова, Е.А. (2022b). *Поэтические миры Иосифа Бродского*. Санкт-Петербург: АЛЕТЕЙЯ.
- Бразговская, Е.Е. (2012). Послесловие. Мир в алфавитном порядке: об «Азбуке» Чеслава Милоша. *Российская и зарубежная филология*, 4, 20, 81-89.
- Грудзинська-Гросс, И. (2013). *Милош и Бродский. Магнитное поле*. Москва: Новое литературное обозрение.
- Лосев, Л. (2008). *Иосиф Бродский*. Москва: Молодая гвардия.
- Мілош, Ч. (2001). *Придорожний песик*. Львів: Літопис.
- Мілош, Ч. (2010). *Абетка*. Харків: Треант.
- Проффер Тисли, Э. (2015). *Бродский среди нас = Brodsky Among Us*. Москва: АСТ, Corpus.
- Сяоди, Я. (2022). Бродский в Китае. Д.К. Богатырев, О.В. Богданова (Ред.), *XXII Свято-Троицкие ежегодные международные академические чтения* (с. 197-206). Санкт-Петербург: Русская Христианская Гуманитарная Академия.
- Франко, І. (1965). *Данте Алігієрі*. Київ: Радянський письменник.
- Янгфельдт, Б. (2011). *Язык есть Бог. Заметки об Иосифе Бродском*. Москва: Астрель.
- Milosz, Cz. (1997). *Pieśsek przydrożny*. Kraków: Wydawnictwo Znak.
- Milosz, Cz. (2001). *Abecadło*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Milosz, Cz. (2004). *Zniewolony umysł*. Kraków: Kolekcja Gazety Wyborczej.

CZESŁAW MIŁOŚZ'S "PIESEK PRZYDROŻNY" AND "ABECADŁO" AS THE PICTURE OF THE 20th CENTURY

Luiza K. Oliander. Lesya Ukrainka Volun National University (Ukraine)
e-mail: olk32@ukr.net
DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-7

Key words: dialogue, abecadło, discourse, methodology, narrative system, Czesław Miłosz.

The article *aims* to study the poetics evolution of a great Polish poet and prose writer, Nobel prize winner Czesław Miłosz towards a fundamentally new comprehensive literary form: from "Pieśsek Przydrożny" ("Roadside Dog" 1997) to "Abecadło" ("Miłosz's ABC's" 1997) and "Inne Abecadło" ("A Further Alphabet" 1998). The purpose stimulates the usage of the analytical, hermeneutics and receptive *methodology*, as well as textual analysis.

It is stressed that the years of this work publication indicate the writerei success in his determined search for a form that would be capable, containing immense life material, countless events, lives and artistic-philosophical reflections, to create the picture of the 20th century. The paper highlights why "Pieśsek Przydrożny" does not meet any requirements for containing the unlimited number of life facts within a text. We've noted the organizing function of Pieśsek in the system of a fictional unity. Moving freely, Pieśsek made it possible for Miłosz to create a certain series of philosophical pieces ("Ubóstwo wyobraźni", "Wzniosłość", "Pieśń dziadowsku", "Co upadek", "Powieść", "Gombrowicz", "Polski literat") and several tragic essays – "Ojcowskie kłopoty", "Zmartwienia historyka" and others. It is proven that while the form of this book contains *a variety* of material, it *still* cannot give Miłosz the absolute freedom he was striving for. The writer was determined to find the form which would, according to him, "allow for much freedom", "not pursue beauty but just register facts". Considering E. Brazgovskaya's findings, the productivity of the alphabet (abecadło) is proved. The paper expresses the idea that one can treat the alphabet (abecadło) as

a kind of a memoir genre. The innovative structure of “Abecadło”, consisting of essays-novels, is analyzed. The article traces the associative connections which cement 200 essays into a single entity, creating the image of the epoch.

References

- Andruhovich, Yu. (2010). *Sproba anotacii* [Annotation attempt]. In Milosh, Ch. *Abetka* [Milosz's ABC's]. Kharkiv, Treant Publ., pp. 3-5.
- Bilodid, I.K. (ed.). (1971). *Slovnnyk ukraïnskoï movy: v 11 t.* [Dictionary of the Ukrainian Language: in 11 volumes]. Kyiv, Naukova dumka Publ., vol. 2, 550 p.
- Bezkorovainy, G., Shchavursky, B. (2005). *Brodsky Iosif* [Brodsky Iosif]. In N. Mykhalska & B. Shchavursky (eds.). *Zarubizhni Pismenniki. Enciklopedichny dovidnik: u 2 t. U 2 t.* [Foreign Writers. Encyclopedic reference book: in 2 volumes]. Ternopil, Navchalna kniga – Bogdan Publ., vol. 1, pp. 184-186.
- Bogdanova, O.V., Vlasova, Ye.A. (2022a). *Nostalgichesky podtekst v «Osennem krike yastreba» I. Brodskogo* [Nostalgic subtext in the “Autumn cry of the hawk” by I. Brodsky]. *Nauchny dialog* [Scientific Dialogue], vol. 11, issue 4, pp. 284-299. DOI: 10.24224/2227-1295-2022-11-4-284-29
- Bogdanova, O.V., Vlasova, Ye.A. (2022b). *Poeticheskie miry Iosifa Brodskogo* [Poetic Worlds of Iosif Brodsky]. Saint Petersburg, Aleteia Publ., 170 p.
- Brazgovskaya, Ye.Ye. (2012). *Posleslovie. Mir v alfavitnom poryadke: ob «Azbuke» Cheslava Milosha* [Afterword. The world in alphabetical order: about the “Milosz's ABC's” by Czesław Milosz]. *Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Russian and Foreign Philology], vol. 4, issue 20, pp. 81-89.
- Franko, I. (1965). *Dante Alighieri* [Dante Alighieri]. Kyiv, Radyansky pysmennyk Publ., 1965, 328 p.
- Grudzinska-Gross, I. (2013). *Milosh i Brodsky. Magnitnoe pole* [Milosz and Brodsky. Magnetic field]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 208 p.
- Jangfeldt, B. (2011). *Yazyk est Bog. Zametki ob Iosife Brodskom* [The Language is God. Notes on Iosif Brodsky]. Moscow, Astrel Publ., 368 p.
- Losev, L. (2008). *Iosif Brodsky* [Iosif Brodsky]. Moscow, Molodaya gvardiya Publ., 479 p.
- Milosz, Cz. (1997). *Pieżsek przydrożny* [Roadside Dog]. Kraków, Znak Publ., 317 p.
- Milosz, Cz. (2001). *Pridorozhny pesik* [Roadside Dog]. Lviv, Litopis Publ., 336 p.
- Milosz, Cz. (2004). *Zniewolony umysł* [The Enslaved Mind]. Kraków, Kolekcja Gazety Wyborczej Publ., 2004, 191 p.
- Milosz, Cz. (2010). *Abecadło* [Milosz's ABC's]. Kraków, Wydawnictwo Literackie Publ., 959 p.
- Milosz, Cz. (2010). *Abetka* [Milosz's ABC's]. Kharkiv, Treant Publ., 384 p.
- Proffer Teasley, E. (2015). *Brodsky sredi nas* [Brodsky Among Us]. Moscow, AST, Corpus Publ., 224 p.
- Siaodi, Ya. (2022). *Brodsky v Kitae* [Brodsky in China]. In D.K. Bogatyrev & O.V. Bogdanova (eds.). *XXII Svyato-Troickie ezhegodnye mezhdunarodnye akademicheskie chteniya* [XXII Saint Trinity Annual International Academic Readings]. Saint Petersburg, Russian Christian Academy for the Humanities Publ., pp. 197-206.

Одержано 7.09.2022.

УДК 821.133.1(091)
DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-8

Т.А. ПАХАРЄВА

*доктор філологічних наук,
професор кафедри світової літератури та теорії літератури
Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова (Київ)*

АРХІТЕКТОНІКА МОВЧАННЯ У ПОВІСТІ ВЕРКОРА «МОРЕ МОВЧИТЬ»¹

Мовчання як ключовий концепт повісті Веркора «Море мовчить» привертає увагу дослідників і зазвичай розглядається як семіотичний комплекс, щодо якого завданням дослідника є його дешифрування та виявлення його смислотворчих функцій. Але саму архітектонічну структуру тексту повісті як «поверхні моря», за мовчанням якого в глибині криється головне, ще не було достатньо осмислено. Тому за *мету* даної розвідки прийнято виявлення загальної логіко-структурної моделі реалізації метафори «поверхні моря» на архітектонічному рівні повісті Веркора, зважаючи при цьому на контекст літератури міжвоєнного періоду й індивідуальної творчості Веркора. До дослідження «архітектоніки мовчання» в повісті долучено також її екранізацію Ж.-П. Мельвілем, створену в тісній співпраці з Веркором.

Поєднання структурно-семіотичного, інтертекстуального та цілісного *методів* під час аналізу повісті дозволило встановити, що композиційно метафора «мовчання моря» (якій відповідає структура «поверхня/глибина») реалізована у повісті Веркора аналогічно до «Логіко-філософського трактату» Л. Вітгенштейна – як принцип, за яким поєднуються текст і позатекстові елементи. Зокрема, продемонстровано, що у Вітгенштейна перехід від сфери слова до етичної сфери вчинку, яку позначено мовчанням, відбувається як через останній афоризм трактату, так і через його епіграф, створюючи композиційне кільце – або ж, навпаки, структуру, розімкнену в обидва боки за межі тексту. Так само виявлено, що епіграф «Море мовчить» і останні епізоди повісті реалізують подібний до трактату Вітгенштейна перехід, створюючи сферу мовчання як вчинку не тільки всередині художнього світу повісті та, відповідно, в житті її героїв, а й на рівні архітектоніки і цілісного створення «тексту як вчинку» в позатекстовому просторі буття.

Двоїсту структуру «поверхня/глибина» також виявлено як принцип використання фактичного (автобіографічного й історичного) матеріалу в повісті. Простежено й те, як дана структура реалізована в наративній сфері «Море мовчить» та в поетиці образів героїв повісті.

Принцип «поверхня/глибина» виявлено також у роботі автоінтертексту: проаналізовано імпліцитні та експліковані зв'язки тексту повісті з контекстом графічної творчості Ж. Брюллера (Веркора), зокрема, з циклом гравюр «Мовчання», а також з екранізацією Ж.-П. Мельвіля.

Аналіз кінематографічних поетикальних засобів відтворення структури «поверхня/глибина» в фільмі «Мовчання моря» дозволив уточнити драматургію взаємодії словесної та музичної складових художнього світу повісті й фільму як напрямків франко-німецької культурної комунікації та тих культурних контекстів, які визначають національну ідентичність героїв повісті (окремо розглянуто, як фільм виводить на «поверхню» тексту імпліцитно закорінений в повісті мотив долі Вернера фон Ебреннака як індивідуального втілення долі німецького романтизму – від Новаліса і піднесеної національно-культурної міфології романтиків до Ніцше і Вагнера, а надалі – німецького кіноекспресіонізму – і загибелі романтизму, спотвореного і знищеного нацизмом, в логіці «загибелі богів»).

В *результаті* здійсненого аналізу підтверджено вихідне припущення, що титульна метафора «мовчання моря» не тільки відсилає до драматичного словесного і позасловесного діалогу між ге-

¹ Автор вважає за свій приємний обов'язок подякувати Rachel Mathilde Emmanuelle Guitton та Катерині Фіалковій за допомогу у пошуці французьких матеріалів під час роботи над цією статтею.

роями повісті Веркора, а й відтворює її провідний принцип смислбудови та текстобудови, за яким структура «поверхня/глибина» реалізується на рівнях: 1) архітекτονіки як ціннісної структури твору, в якій особливо актуалізовано проблематику слова/мовчання як етичного вчинку, 2) композиції тексту (текст і позатекстові елементи – епіграф, назва – у їх функціональній співвіднесеності; кореляції між окремими композиційними елементами твору – в першу чергу, між зачином і фіналом), 3) наративної та образної структур. Звернення до графіки Брюллера (Веркора) з циклу «Мовчання» та створеної Ж.-П. Мельвілем за участі Веркора екранізації «Мовчання моря» продемонструвало, що й взаємодія повісті з її автоінтертекстуальним оточенням також будується за принципом «поверхня/глибина», коли візуальні (графічні та кінематографічні) образи оприявнюють смисли, заховані у підтексті повісті.

Ключові слова: Веркор, діалог, архітектоніка твору, (авто)інтертекст, оповідна структура.

Для цитування: Пахарева, Т.А. (2022). Архітектоніка мовчання у повісті Веркора «Море мовчить». *Вісник Університету імені Альфреда Нобеля. Серія: Філологічні науки / Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologichni Nauki*, vol. 2, issue 24, pp. 93-106, DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-8

For citation: Pakhareva, T.A. (2022). Architectonics of the Silence in Vercors' novel "The Silence of the Sea". *Alfred Nobel University Journal of Philology / Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologichni Nauki*, vol. 2, issue 24, pp. 93-106, DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-8

Повість Веркора «Море мовчить», один з визначальних текстів французького Спротиву, водночас входить до кола текстів мовчання у світовій літературі, які складають потужну парадигму, починаючи від традицій ісихазму і закінчуючи авангардом, який концептуалізує мовчання найрізноманітнішими способами (виразною ілюстрацією авангардистської стратегії мовчання може бути, на наш погляд, епізод з фільму Ж. Кокто «Орфей», у якому геніальний поет-авангардист Сежест видає книгу з чистими сторінками, без жодного слова, як нову збірку своїх поезій).

Відповідно, мовчання як ключовий концепт веркорівського тексту привертає увагу дослідників і зазвичай розглядається як семіотичний комплекс, щодо якого завданням дослідника є його дешифрування та виявлення його смислоутворювальних функцій. Наприклад, Т. Балашова наголошує: «Слово «молчание» следует воспринимать в широком контексте, это и молчание одиночества, отчужденности, бессилия и симпатии. <...> В повести молчание – само по себе действие» [Балашова, 1990, с. 8]. Але саму архітектонічну структуру веркорівського тексту як «поверхні моря», під якою вирує бурхливе життя, досі ще не було достатньо осмислено – у тому числі з урахуванням впливових на момент написання повісті підходів до логіки структурування смислу і логіки текстобудови.

Отже, припускаємо, що продуктивним може виявитися аналіз «мовчання моря» як не просто ємного образу, а й принципу побудови тексту повісті Веркора, побудови не тільки смислової, а й композиційної. Тому за мету даної розвідки будемо вважати виявлення загальної логіко-структурної моделі реалізації метафори «мовчання моря» (і відповідної структури «поверхня/глибина») на архітектонічному рівні повісті Веркора, враховуючи при цьому загальнокультурний контекст і контекст індивідуальної творчості письменника. Аналізуючи «архітектоніку мовчання» в повісті, будемо звертатися також до її екранізації Ж.-П. Мельвілем, оскільки її було створено за безпосередньої участі Веркора і, таким чином, ця кінострічка може великою мірою розглядатися як частка веркорівського творчого доробку. *Методами*, що їх оберемо для аналізу повісті «Мовчання моря» та її екранної версії, будуть структурно-семіотичний, інтертекстуальний та метод цілісного аналізу в їх поєднанні.

Звичайно ж, коли в одному смисловому полі опиняються поняття «логіка» і «мовчання», то за невідомою асоціацією до цього ряду долучається ім'я Людвіга Вітгенштейна. Воно постійно згадується й у зв'язку з повістю Веркора з очевидної причини, адже не буде перебільшенням сказати, що чи не найвідоміший афоризм про мовчання, цитований без зупину в найрізноманітніших ситуаціях і контекстах, – це останній афоризм «Логіко-філософського трактату»; не наводимо його через відчуття, що він теж вже належить до

сфери мовчання завдяки своїй надмірній розтиражованості, так само як і остання, передсмертна репліка Гамлета, щодо якої фінальна фраза твору Вітгенштейна виглядає прозорою алюзією. Але відзначимо: з точки зору реалізації вітгенштейнівського трактату в його цілісності останній афоризм цього тексту є першим афоризмом, що відкриває другу, ненаписану, етичну частину «Логіко-філософського трактату», яку сам Вітгенштейн визначив як «найважливішу» у листі до видавця Л. Фіккера, і саме сферу етики Вітгенштейн відносить до царини мовчання: «Моя книга как бы проводит границы этического изнутри; и я убежден, что оно строго ограничивается ТОЛЬКО так. Короче, я полагаю, что все то, о чем многие сегодня болтают, я устанавливаю в своей книге тем, что об этом молчу» [Витгенштейн, 2009, с. 318].

Перехід від слова до мовчання, за Вітгенштейном, маркує перехід до етичної сфери, яка великою мірою є сферою вчинку. І таким етичним вчинком, котрий, подібно до останнього афоризму тексту трактату, позначає його межу як межу між словом і мовчанням, можна вважати посвяту, яка, будучи позатекстовим елементом трактату, безпосередньо експлікує його існування у просторі мовчання (і ще й разом з останнім афоризмом тексту композиційно «замикає» трактат у «кільце» мовчання). Це посвята пам'яті друга автора Девіда Юма Пінсента, який, як і Вітгенштейн, брав участь у боях I світової війни і загинув. Посвята трактату загиблomu другові вже актуалізує ту саму не вербалізовану етичну складову книги, а загострюється цей етичний акцент тією обставиною, що загиблий друг-англієць воював на боці, протилежному до німецької армії, у рядах якої перебував Вітгенштейн. Все це й ховається у мовчанні підтексту за кількома словами посвяти. До того ж, за пізнішим власним визнанням, Вітгенштейн пішов на фронт у пошуках смерті, адже перебував на той час у гранично кризовому душевному стані [Руднев, 2002]. Так оприявнюється катастрофічне підґрунтя під спокійною «поверхнею» «Логіко-філософського трактату» і стає зрозумілим долучення цього твору деякими дослідниками до корпусу літератури «втраченого покоління» [Руднев, 2002, с. 73].

До Великої війни в літературі епохи fin de siècle трагедійну сутність мовчання вже було актуалізовано в мистецтві символізму, з його успадкованими від романтизму пошуками сутності буття поза зовнішніми оболонками слів, зосередженістю на мовчазній таємниці смерті, увагою до невимовного, з катастрофічними передчуттями й інтуїціями, які піддавалися лише сугестивному непрямому втіленню. Мабуть, найбільше цей аспект символізму реалізувався у «театрі мовчання» М. Метерлінка, але Велика війна перемкнула мистецьку концепцію мовчання з філософського та навіть містичного на безпосередньо емпіричний реєстр: мовчання таємниці вічності поступилося місцем мертвому мовчанню мільйонів «невдомих солдатів» – і загиблих жертв всесвітньої бійни, і тих, хто вижив у ній і заховав свою травму пережитого апокаліпсису в глухе мовчання, під кригу того самого «айсбергу», який стане візитівкою наповненого мовчанням мовлення авторів «втраченого покоління».

Цей катастрофічний перехід від умоглядного до жахливо реального, від умовного до буквального апокаліпсису² супроводжується й рефлексіями з приводу можливостей слова. Симптоматично, що у 1919 р., фактично одразу після того, як Вітгенштейн (у 1918 р.) завершує роботу над «Логіко-філософським трактатом», у російській та у німецькій поезії з'являються два програмні твори, у яких драматично осмислюється та сама проблема, до якої привертає увагу й Вітгенштейн – проблема межі мови у її безпосередній співвіднесеності зі «станом речей», з картиною світу («Межі моєї мови означають межі

² Вичерпно точно цей парадигмальний катастрофічний зсув від епохи на межі століть до «справжнього Двадцятого століття» визначив Б. Пастернак у романі «Доктор Живаго»: «Так было уже несколько раз в истории. Задуманное идеально, возвышенно – грубело, овеществлялось. Так Греция стала Римом, так русское просвещение стало русской революцией. Возьми ты это блоковское: «Мы, дети страшных лет России» – и сразу увидишь различие эпох. Когда Блок говорил это, это надо было понимать в переносном смысле, фигурально. И дети были не дети, а сыны, детища, интеллигенция, и страхи были не страшны, а провиденциальны, апокалиптичны, а это разные вещи. А теперь все переносное стало буквальным, и дети – дети, и страхи страшны, вот в чем разница» [Пастернак, 1989–1992, с. 509–510].

мого світу» [Вітгенштейн, 1995, с. 52]). Це поезії С. Георга та М. Гумільова з однією й тією самою назвою «Слово», і межу можливості слова і пов'язаний з цим кризовий стан речей обидва поети акцентують, хоча й проєктують цю проблему на різні аспекти буття.

Відчуття зв'язку катастрофізму буття не тільки з обмеженістю можливостей, а й із кризою мови/мовлення дедалі частіше проявляється в літературі та культурі 1920-30-х рр. У просторі міжвоєнної паузи народжуються «апофатичні» практики французького «другого авангарду» та російських оберіутів [Григорьева, 2006], а в літературі більш естетично поміркованої спрямованості мовчання як відмова від слів часто починає осмислюватися як «мова» тих, хто не має змоги висловитися (адже, як пізніше зазначить Гайдеггер, «мы говорим постоянно, даже тогда, когда не произносим никаких слов» [Хайдеггер, 1991, с. 3]): під час великого терору над радянським простором в апокаліптичній тиші лунає «безмолвний хор» його жертв («Поема без героя» А. Ахматової); німою та безіменною постає людина в апокаліптичному видінні 1927 р. Г. Бенна («Vision des Mannes / der stumm und namenlos» [Бенн, 2018]), закутим у мовчання скелетом видається оповідачеві Берлін у момент приходу нацистів до влади у «Прощавай, Берлін!» К. Ішервуда. На цьому тлі починають лунати перші вибухи II світової, втім, серед зростаючого галасу нової катастрофи з самого початку чутна й мертва тиша, не менш страшна, ніж грім. Таку тишу фіксує, зокрема, Анна Ахматова у вірші «Август 1940» з циклу «В сороковом году». Тиша над «погибшим Парижем» – це мовчання принижених окупацією французів, тиша вакууму на місці «свободи, рівності й братерства», котрі й позначають собою ту саму епоху, поховання якої зображує поезія Ахматової як розрив неперервного й природнього плину часу («как маятник, ходит луна» [Ахматова, 1998–2002, с. 481]), а разом з ним – розрив природніх зв'язків між людьми («но матери сын не узнает / И внук отвернется в тоске» [Ахматова, 1998–2002, с. 481]) у просторі суцільних сорому і безсилля («и головы клонятся ниже» [Ахматова, 1998–2002, с. 481]).

Але мовчання згнєбленої окупацією країни отримує й інше наповнення: у мовчанні народжуються протест і спротив, і контекст нової національної катастрофи формується на тлі пам'яті попередніх катастрофічних епох, що підтверджується відомим пасажем з проповіді єпископа Жана Бове на похороні Людовика XV у 1774 р.: «Мовчання народу – урок королям», – підхопленим риторикою Великої французької революції та промовленим Мірабо у залі Національної асамблеї 15 липня 1789 р. на другий день після взяття Бастилії. А вже у наближеному до ХХ ст. сегменті національної пам'яті французів зберігається травма Франко-прусської війни, втілена у різноманітних текстах французької літератури, але чи не в першу чергу – в новелістиці Мопассана, де мотив мовчазного спротиву загарбникам з боку французів повторюється в різноманітних варіаціях: мовчання дзвіниці у захопленому селі, яке і прусаки, і самі мешканці села розуміють як форму мирного, але рішучого протесту проти окупації («Мадемуазель Фіфі»); мовчання під час допиту двох рибалок, випадково захоплених прусаками і розстріляних як «шпигуни» («Двое друзів»); навіть мовчання божевільної хворої жінки, яке прусський офіцер, що став на постій в її будинку, приймає за знак «безмежної зневаги» («Божевільна»).

На вищеописаному тлі художник-графік Жан Брюллер розпочинає свій письменницький шлях, обравши псевдонім Веркор (від плато Веркор, на якому протягом періоду окупації Франції було створено потужний осередок партизанського руху, отже цей топонім для французів згодом став втіленням духу Резистансу). Долучившись до Спротиву, Брюллер з одностудцями організовує підпільне «Північне видавництво» (Les Éditions de Minuit), і першою книгою, надрукованою в ньому, стає повість «Le silence de la mer» («Море мовчить»), написана Веркором у 1941 р. На момент написання цього твору Веркор вже міцно «засвоїв» територію мовчання і як власну поведінкову стратегію в період війни (після поразки Франції у 1940 р. він обирає творче мовчання як жест відмови від співпраці з окупантами³), і як об'єкт естетичної рефлексії у своїй графічній творчості (у 1937 р. ним було створено цикл гравюр «Мовчання», до якого ще повернемося нижче⁴). Пізніше він сам

³ «Le silence de Jean Bruller manifestait, depuis la défaite de 1940, son refus d'accepter l'armistice et la collaboration avec l'ennemi nazi. Le dessinateur avait pris très vite la décision qu'il ne ferait rien paraître sous le joug allemand»/ «Мовчання Жана Брюллера після поразки 1940 р. демонструвало його відмову прийняти перемир'я та співпрацю з нацистським ворогом. Художник дуже швидко прийняв рішення, що він нічого не буде робити під німецьким ярмом» [Bruller, 2002, р. 7].

асоціював мовчання на своїх гравюрах із передчуттям долі Франції під час II світової війни, приреченої жити «із кляпом у роті»⁴. Таким чином, дебютна повість письменника сама стала своєрідною поверхнею моря того мовчання, у яке вже був на той час занурений її автор.

Як і Вітгенштейн, Веркор оздоблює свою книгу меморіальною посвятою: «Пам'яті Сен-Поль-Ру, замордованого поета» [Веркор, 1970, с. 7]. І якщо посвята Вітгенштейна спрямовує думку читача на те, що трагічний парадокс оплакування друга, загиблого від пострілу тієї армії, на боці якої воюєш ти, а отже, в певному сенсі вбитого твоєю рукою, належить вже до тієї етичної сфери, яка перебуває за межами слів, то посвята Веркора акцентує увагу на загибелі поета від рук окупантів, а значить – на загибелі слова. До того ж, слово як сакральну силу осмислював і Сен-Поль Ру, в тому числі у вступі до задуманої ним під час I світової війни книги «Res poetica» [Кассу, 1998, с. 283], а роковим ударом, який спричинив смерть поета, стало, за свідощвом його дочки, знищення нацистами рукопису його останньої книги під час погрому, який вони влаштували у його будинку. Докладну розповідь про трагедію, що сталася з поетом і його дочкою, з вуст самої Дівін Сен-Поль Ру було записано слідчими союзницьких військ 5 вересня 1944 р., після звільнення цього регіону Франції (повний текст її показань див. у матеріалі: [L'attentat du 23 juin 1940 au manoir de Coëcilian]). І з цієї розповіді зрозуміло, що історію смерті Сен-Поль Ру 18 жовтня 1940 р. можна вважати гранично трагедійно загостреною версією того, як могли б скластися обставини життя героїв історії, що її розповідає Веркор: старий поет та його дочка, які стикнулися зі справжнім, безжальним обличчям нацистської окупації, – це щось на кшталт «двійників» героїв Веркора, які своєю страшною долею демонструють, як все відбувалося у справжній історичній, а не у художній реальності. Отже, не оприявнюючи в тексті «Мовчання моря» історію загибелі та насильства, яких зазнали старий поет і його дочка, Веркор створює для цієї трагедії власний простір мовчання в своїй повісті. Через це й історія героя-оповідача та його племінниці теж розділяється на реалізовану в сюжеті лірично-драматичну «поверхню» і жахливу трагедію, яка залишилася в глибині не реалізованих в творі, але потенційно можливих (і реалізованих в житті – не в словесній, а в подіївій сфері) варіантів цієї історії, вказівкою на наявність яких слугує посвята.

Але якщо казати далі про реальні обставини, покладені в основу сюжету «Море мовчить», то, окрім «підводної», схованої за рядком посвяти історії Сен-Поль Ру та його дочки, є й «надводна» частина – досвід самого Веркора, в будинку якого під час війни теж квартирував німецький офіцер. Жан-П'єр Мельвіль у 1947 р. зняв фільм за повістю Веркора у цьому самому будинку і пізніше згадував, що Веркор розповідав йому про фактичне підґрунтя свого твору: «В его доме действительно жил хромой немецкий офицер, который играл в теннис, чтобы разработать ногу. В реальности между ними так и не сложилось никаких отношений. Но Веркор заметил, что этот офицер не так прост: в его комнате было много книг, что говорило о каком-то культурном уровне, а вместо фотографии Гитлера стоял бюст Паскаля...

⁴ «Le silence, Jean Bruller, l'avait déjà installé avec son dernier album publié avant la Seconde Guerre mondiale, en 1937–38: Silences. Seule œuvre de Jean Bruller qui ne comporte pas de texte, elle prefigure le mutisme volontaire de l'auteur sous l'Occupation. Les huit planches de l'ouvrage, dans un réalisme affirmé, nous placent devant des situations éloquentes, pour lesquelles il n'est besoin d'aucun commentaire» / «Жан Брюллер уже проголосив тишу в своєму останньому альбомі, що його було видано напередодні Другої світової війни, у 1937–38 рр.: Мовчання. Єдина робота Жана Брюллера, що не містить тексту, вона знаменує собою добровільне мовчання автора в умовах окупації. Вісім гравюр книги зображують красномовні ситуації, які не потребують коментарів» [Bruller, 2002, p. 10].

⁵ «Il avait lucidement prévu les événements de 1940 qui conduisirent à l'étouffement d'une France bâillonnée, et c'est une suite de silences qui allaient jalonnent son parcours vers la guerre: "Bien que je n'y eusse mis aucune intention consciente, ce ne fut pas peut-être un pur hazard si mon dernier album, avant que la guerre n'éclatât, s'appelait Silences, si peu après je choisis d'illustrer une œuvre d'Edgar Poe qui s'appelait Silence, et si ce fut encore le mot Silence qui se trouva en tête de mon premier récit clandestin. Comme si avec ce mot j'avais voulu frapper les trois coups, au lever de Rideau, sur la longue tragédie que la France bâillonnée allait vivre, en effet, dans le silence..."» / «Він ясно передбачав події 1940 р., які привели до задухи Франції, наче кляпом, і саме серія мовчань ознаменувала його путь до війни: "Хоча у мене не було такого свідомого наміру, але, можливо, не випадково мій останній передвоєнний альбом мав назву «Мовчання», з'явившись невдовзі після того, як я вирішив проілюструвати твір Едгара По з назвою «Мовчання», а крім того, саме слово «мовчання» опинилося у назві мого першого підпільного оповідання. Неначе цим словом я хотів нанести три удари по завісі, що підіймалася перед довгою трагедією, котру задушена Франція збиралася прожити у мовчанні..."» [Bruller, 2002, p. 7].

Веркор написав повесть, отталкиваясь от этих фактов, но основательно их поэтизировавши. Например, его жена превратилась в племянницу, чтобы можно было ввести красивую любовную линию между героями» [Ногейра, 2014, с. 41–42].

Таким чином, фактична основа повісті Веркора теж відтворює метафору «мовчання моря», структурно утворюючи поверхню автобіографічного фактажу, в якому не було нічого жакливого, і глибину трагедійних фактів, що ховаються під посвятою.

Про індивідуальну асоціацію мовчання з трагедією та насильством свідчать також графічні роботи Брюлера – зокрема, згаданий вище цикл гравюр «Мовчання», створений у 1937 р. Тільки дві з восьми робіт цього циклу не містять наявної або прихованої думки про насильство й насильницьку смерть, тоді як на решті зафіксовані різноманітні ситуації, що репрезентують саме такі смисли. На одній бачимо трьох стривожених чоловіків, які намагаються достукатися в двері будинку з зачиненою віконницею у вікні другого поверху. Підспудна підозра, що за цією віконницею може ховатися трагедія, ніби підкріплюється іншою гравюрою, де вже можна побачити, що відбувається за вікном, яке тут не закрито віконницею, а широко відчинено, так що ми бачимо залляту різким жовтим світлом фігуру чоловіка, що сидить за столом, тримаючи перед собою на столі папір з, очевидно, передсмертною запискою і револьвер. На іншій гравюрі зображено момент за мить до того, як приречений до смерті в'язень буде розбуджений працівниками тюрми, що прийшли повести його на страту. Наступна гравюра змальовує грабіжника з величезним ножом, який готується напасти на хазяїна квартири, куди той вломився. І аж дві роботи присвячено насильницькому нападу на жінку. Композиції фігур на них майже тотожні: кремезна фігура злочинця, зображена зі спини у момент за мить до нападу, і маленька, зіщулена фігура жінки анфас, з витрищеними від жаху очима.

Виразно відрізняються локуси, в яких відбувається насильство: на одній гравюрі це глухий ліс, а на іншій – нічна міська площа. В останньому випадку цікаво те, що на першому плані зображено фрагмент якогось кінного пам'ятнику – ми бачимо постамент і нижню передню частину фігури коня із рішуче піднятою ногою, якою кінь ніби готується вдарити (рис. 1).

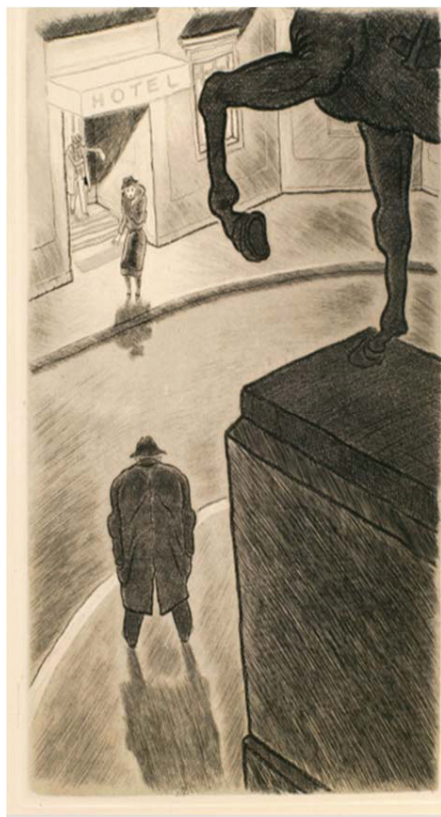


Рис. 1. Ж. Брюлер. Гравюра з циклу «Мовчання»

Ця деталь одразу нагадує відомі кінні статуї кондотьєрів, які теж вписуються до образних втілень насильства в мистецтві (рис. 2).



Рис. 2. Пам'ятник кондотьєру Бартоломео Коллеоні (Венеція)

І так само можна впізнати відсилання до пам'ятників кондотьєрам у мельвілівській екранізації «Мовчання моря»: ця алюзія виникає завдяки ракурсу зйомки кінників знизу догори, так що їх фігури та фігури їхніх коней ніби набувають монументальності, а також завдяки контровому світлу, яке перетворює цих кавалеристів на темні статуарні силуети у майже «кондотьєрських» шоломах на головах, які у повільному темпі один за одним проходять крізь простір кадру, немов примарні символи насильства (рис. 3).



Рис. 3. Кадр з фільму Ж.-П. Мельвіля «Мовчання моря»

Можна припустити, що такі акценти в малозначущому епізоді фільму Мельвіль про- ставив, враховуючи зображення кінної статуї як символу насильства на гравюрі Брюлера. Тим самим Мельвіль, зберігаючи сугестивну смислову структуру «Мовчання моря», вводить у текст фільму символи насильства, спираючись у їх виборі на графічну творчість Брю- лера. Звичайно ж, ми не можемо наполягати на такому трактуванні образів кавалеристів у фільмі Мельвіля, але не можемо й не визнати тут смислоутворювальну роботу контексту, незалежно від намірів режисера.

Отже, звернемося до повісті та спробуємо виявити смисловий діапазон мовчання у ній та засоби («мови»), за допомогою яких ці смисли реалізуються, враховуючи специфіку такої реалізації через принцип приховування головного змісту під «поверхнею моря» на рівнях композиції та наративної організації твору, а також беручи до уваги окреслені вище контексти і ті смисли, які візуально оприявнює екранізація «Мовчання моря», створена Ж.- П. Мельвілем у тісній співпраці режисера з автором книги.

Перш за все, мовчання за визначенням постає у повісті Веркора як джерело слова, адже її текст – це розповідь про мовчання, яку веде від першої особи герой, котрий мов- чить у своїй іпостасі дійової особи цієї історії, але у якості героя-оповідача перетворює мов- чання на слово. До того ж, в цій оповіді він не просто викладає згадки про драматичний епізод зі свого з племінницею життя під окупацією, а всіляко «означає» мовчання, яким були наповнені для них ці місяці, перекладаючи на слова те, що було відчуте й висловлено героями повісті поза межами слів.

Створюючи цю розповідь, герой повісті здійснює перехід від мовчання до слова, який у дійовій сфері його розповіді відбувся в останню мить, коли вони з племінницею все- таки промовили до Ебреннака по одній репліці, і навіть цим вже відновили його статус не розлюдненого окупанта, а людини, з якою можна розділити слово. Але не тільки репліки героїв одне до одного в фіналі, а й увесь текст повісті можна сприймати як ретроспективну відповідь Ебреннаку після того, як він залишив будинок французів і, вочевидь, прирік себе на загибель на Східному фронті, аби спокутувати свою причетність до зла. В такому разі текст героя-оповідача набуває статусу етичного вчинку. Розгледівши в німці порядну лю- дину ще під час його перебування в їхньому домі, герой-оповідач неодноразово відчував бажання перервати своє демонстративне мовчання, але витримав його до останнього мо- менту через небажання проявити перед племінницею свою «слабкість». Тому, взявшись за перо, він відновлює справедливість по відношенню до Ебреннака – справедливість як визнання того, що німець заслуговував на діалог, і цим діалогом стане текст розповіді про нього. До діалогу оповідач вступає, в першу чергу, ретельно зафіксувавши усі слова само- го Ебреннака – і тим самим «присвоївши» їх, буквально прийнявши їх у світ свого слова. А далі, якомога повніше відтворюючи ту мову жестів і поглядів, на якій все ж таки відбувалася комунікація між ними і Ебреннаком, оповідач реконструює в слові багатозарядний простір їх діалогу там, де на поверхні його нібито не відбувалося.

Визнання Ебреннака і прийняття його до «свого» світу полягає ще й у тому, що, оби- раючи саме слово як спосіб повернути справедливість щодо нього, оповідач «за умовчан- ням» розділяє та підтверджує справою висловлену саме Ебреннаком концепцію французь- кого національного духу як духу літератури.

Увага героя-оповідача саме до мови, до можливостей (як моральних, так і суто лінгвістичних) комунікації між окупантами та окупованими відчувається вже в перших абза- цах, де він педантично вказує, на якій мові намагалися говорити з ним і племінницею різні німецькі військові, що заходили до їхнього будинку ще до появи головного героя: спочат- ку будинок оглядали солдати й унтер-офіцер, які звернулися до оповідача «говіркою, що в їх уяві була французькою мовою» [Веркор, 1970, с. 9]; потім на їх подвір'ї два дні перебу- вали безмовні кавалеристи, які ночували в стайні разом з кіньми і взагалі не робили спроб комунікації з хазяями; нарешті з'явився ординарець їх майбутнього постояльця і звернувся до господині «поправною французькою мовою» [Веркор, 1970, с. 10] (у цій «поправності» відчувається скутість навіть гарно вивченої, але не рідної для німця французької). Таке дефіле різних варіантів спотвореної комунікації між німцями та французами складає передісторію головного сюжету, ніби формуючи образ війни як, серед іншого, спотворено- го діалогу, втраченої спільної мови між народами та людьми, що воюють.

Думку про слово, закладене у мовчанні, та про мовчання як джерело слова актуалізує з перших кадрів і фільм Мельвіля. Він розпочинається також із передісторії, але це саме передісторія слова: у кадрі ми бачимо валізу, наповнену антифашистською літературою, яку конспіративно передають один одному учасники Спротиву, і серед газет і книг, що ними наповнено цю валізу, є й повість Веркора у виданні 1941 р. У такий спосіб Мельвіль не тільки віддає шану літературному першоджерелу свого фільму та стисло розповідає про історію його створення, першої публікації та розповсюдження першого накладу повісті саме у зображеній у фільмі спосіб, а й візуалізує веркорівську концепцію мовчання як мови і – *vice versa* – слова як форми мовчання, і того й іншого (і слова, і мовчання) – як одночасно інструментів і національного спротиву французів німецькій окупації, і встановлення стосунків між людьми в тих умовах, коли такі стосунки неможливі.

Далі основна історія і у Веркора, і у Мельвіля розгортається як історія напруженого діалогу, в якому лише один співрозмовник вживає слова, а інші використовують невербальну мову. Появі Ебреннака передує стукіт – спочатку французи чують стукіт його підборів на доріжці біля дому, а потім – стукіт у двері як прохання дозволу увійти. Перша репліка Ебреннака: «Якщо дозволите», – дублює словами його стукіт у двері, тоді як французи, відчинивши йому, не промовляють жодного слова. Їх мовчання з першої ж хвилини починає сприйматися німцем як мовлення – він стояв у кімнаті перед мовчазними хазяями, ніби «вимірював тишу» [Веркор, 1970, с. 11]. Цей процес осмислення мовчання французів завершився сповна діалогічною відповіддю, яка містить і інтерпретацію цього мовчання, і його оцінку: «Я глибоко шаную людей, які люблять свою країну» [Веркор, 1970, с. 12].

Але вже у цьому першому діалозі з французами Ебреннак долучає до слів і позавербальну мову жестів і поглядів, коли після зацитованої вище репліки додає до неї погляд убік дерев'яної скульптури янгола над вікном у кімнаті. Мова рук і поглядів протягом майже усього періоду спілкування стане єдиною спільною мовою героїв повісті, і важливо, що це мова несвідома. Отже, свідомо учасники цієї складної комунікації, з одного боку, красномовно висловлюють свої погляди на проблему співіснування Франції та Німеччини, а з іншого боку – не менш красномовно мовчать, тоді як несвідомо на мові жестів і поглядів висловлюють один одному більш особисті й емоційно напружені смисли. Таким чином, свідоме й несвідоме в героях Веркора теж відтворюють принцип «поверхня/глибина».

Саме невербальна частина їх комунікації, схована під поверхнею моря мовчання, є й найбільш «кінематографічною», адже підсвідомий діалог відбувається саме за допомогою видимих проявів – поглядів, жестів, несвідомих рухів. І Мельвіль сповна реалізує у своєму фільмі цей кінематографічний потенціал повісті, тому він вочевидь лукавить, коли каже: «В «Молчанин моря» мне безумно понравилась именно антикинематографическая манера изложения: я сразу же подумал, что сделаю по этой книге антикинематографический фильм. Я хотел создать особый язык, состоящий только из кадров и слов, практически исключая движение и действие» [Ногейра, 2014, с. 44]. У цитованому фрагменті Мельвіль навмисно редукує поняття кінематографічності до ще деллюківського (довершеного й скоригованого вже Л. Муссінаком і Б. Ейхенбаумом) асоціювання кіногенії в першу чергу з рухом, дією, і в цьому сенсі, дійсно, створює «антикінематографічний» твір. Але постановка світла, композиція кадру, поетика деталі, застосовані Мельвілем у його фільмі і майстерно втілені завдяки операторському таланту Анрі Декае, створюють ту саму «особливу мову з кадрів і слів», яка репрезентує кінематографічність ледь не більше, ніж рух та метушня у кадрі. І саме світло, жестові та речові деталі, композиційні акценти всередині кадру і є «словами» цієї «особливої мови» Мельвіля так само, як і «словами» героїв Веркора – Мельвіля. Кіно тут вичерпно виконує одну з своїх найбільш специфічних функцій – оприявнювати несвідоме, візуалізувати не сказане, проникати під «поверхню моря» і демонструвати все, що вирує в цій глибині.

Розглянемо кілька прикладів. З самого моменту появи Ебреннака всі сцени у вітальні за його участю акцентують увагу на напрямках поглядів героїв та на розташуванні всіх трьох персонажів у кадрі, і при цьому послідовно витримується перебування німця і французів або в різних вертикальних сегментах кадру (зазвичай він стоїть, і при цьому ще й знімається в ракурсі знизу догори, тому сприймається як фігура, розташована зверху, тоді як вони сидять у нижній частині кадрового простору), або на різній глибині кадру. Навіть коли можна

було б побачити всіх трьох разом в середньоплановому кадрі на спільній площині, фігури французів навмисно «не вміщуються» в полі зору, так що в кадрі залишаються тільки їх руки – подібним чином побудовано сцену, коли Ебреннак промовляє свій перший монолог, порівнюючи природу Німеччини і Франції: він сидить у центрі кадру перед каміном навприсядки, а розташовані в кріслах з обох боків від каміну французи опиняються поза кадром, і з Ебреннаком «розмовляють» тільки їх руки – руки дівчини, які ритмічно й безупинно працюють над в'язанням, ніби ігноруючи промову Ебреннака, і нерухома рука її дядька, над якою можна помітити дим від люльки. Дим люльки замість слів – це так само, як і рукоділля дівчини, лейтмотивна деталь текстів і Веркора, і Мельвіля, але в кінематографічному творі ці деталі набувають більш акцентованого звучання, іноді буквально «заглушаючи» слова німця. Відповідно до розвитку «підводного» любовного сюжету, руки дівчини починають промовляти все більше своїми завмираннями над рукоділлям та тремтінням, і важливість цієї жестової мови ніби стверджується вибором косинки з малюнком рук, яку накидає на плечі дівчина у момент їх вирішальної зустрічі після прозріння Ебреннака.

Особливо підсвітленим (і в прямому, і в непрямому сенсі) завдяки кінематографічній поетиці Мельвіля – Декае постає у фільмі образ Ебреннака. В фільмі він вперше з'являється на тлі чорного двірного отвору в світлі камінного вогню, яке накладає різкі тіні на його обличчя, нагадуючи про демонічне світло у фільмах німецького експресіонізму. Найчастіше крупні плани обличчя Ебреннака й надалі супроводжуються у фільмі саме таким «пекельним» освітленням, навіть більше – у кількох кадрах, коли герой гріється біля каміну, його обличчя зображується ніби зсередини вогню, так що під ним буквально танцюють язички полум'я. Таким чином, на наш погляд, моралістично унаочнюється думка про причетність Ебреннака злу, а також моделюється суб'єктивно-оцінне бачення героя французами, які у своєму сприйнятті демонізують загарбника (для такого тлумачення не дає приводу рівний і констатуючий тон оповіді, в якому відсутня експресивно-оцінна складова – хоча, звісно, можна і такий спокійно-відсторонений стиль оповідача тлумачити як «поверхню моря», під якою вирує жах и пристрасна демонізація ворога). Але все-таки скоріш припускаємо, що через таке зображення Ебреннака актуалізується романтична парадигма німецької культури, часткою якої був кінематограф експресіонізму (докладніше про романтичне коріння експресіоністського кінематографу Німеччини у роботі Лотти Айснер [Айснер, 2010]).

І до дому оповідача та його племінниці Ебреннак входить саме з набором уявлень про «дух народу», зокрема, дух французької та німецької культур, похідних від філософії та естетики Гердера, Шлегеля й інших романтиків, а найперше – від Гегеля. Романтичне коріння його світогляду розкривається вже коли він порівнює клімат і природу Франції та Німеччини в першому своєму монолозі, концептуалізуючи свої спостереження на цю тему саме в дусі романтиків. В подальших монологах Ебреннака розвивається теж романтичне уявлення про взаємодію національних культур Франції та Німеччини як про «містичний шлюб», який призведе до взаємозбагачення двох культур та створить нову, довершену культуру.

При цьому він конкретизує своє бачення обличчя кожної з двох національних культур через їх домінування в тому чи іншому виді мистецтва, знов-таки, актуалізуючи на свій лад естетику Гегеля. Так, як вже згадувалося, він, перебираючи на полиці книги французьких класиків, проголошує безумовну першість Франції в літературі (зазначимо, що це зайвий раз підкреслює, що своїм мовчанням, відмовою у слові французи, з його точки зору, відмовляють йому в причетності до того самого «духу народу» Франції).

З іншого боку, за Німеччиною Ебреннак визнає безумовне лідерство в музиці (і, мабуть, не випадково асоціює з музикою свою не тільки професійну, але й національну ідентичність), а музику Баха називає «надлюдською», стверджуючи, що саме «надлюдське» є сутністю німецького духу: «Бах... ним міг бути тільки німець. Бо сама наша земля позначена отою рисою, рисою надлюдськості» [Веркор, 1970, с. 25]. Так у ланку романтичних за своєю генезою висловлювань героя входить контекст Ніцше, демонструючи напрям метаморфоз німецького романтизму.

Далі герой визнає, що, попри всю любов до цієї «надлюдської» величі німецького духу, він відчуває свою відчуженість від нього з того моменту, як потрапив у дім до французів, де він гостро як ніколи відчув потребу «повінчати» французьку культуру з німецькою. В

картині світу Ебреннака це означає поєднання культури слова з культурою музики – і тут слідом за Ніцше вже сама собою виникає постать Р. Вагнера, з його теж романтично забарвленою концепцією музичної драми як синтезу музики і слова, найбільш придатного до втілення фундаментальних ціннісних смислів. Отже, герой ніби концентрує у своїй картині світу всі основні віхи німецького романтизму від піднесено-поетичної культурної міфотворчості через ніцшевсько-вагнерівський етап і до потрапляння у пастку нацизму і краху – по суті, за логікою міфу про «загибель богів», за якою світ і боги гинуть через власний моральний занепад. За цією ж логікою Ебреннак виходить назустріч власній загибелі після руйнування всіх ілюзій стосовно «добровільного» злиття французької культури з німецькою. Його самогубний вчинок в цьому контексті прочитується як останній жест німецького романтизму – романтизму, спотвореного і знищеного нацизмом.

Відповідно, доля героя та його внутрішній рух протягом повісті в цілому окреслюються як перехід від піднесеного «ентузіазму» раннього романтизму до пізнього трагедійного самозаперечення. На першому етапі герой у власних очах ймовірно виглядає як своєрідна сучасна версія Генріха фон Офтердінгена з роману Новаліса: він так само перебуває у «подорожі», до якої його спонукає духовна жага («наша спрага», як він її визначає, підкреслюючи єдність власної спраги зі спільнонаціональною); свої мрії про синтез французької та німецької культур він озвучує через паралель із французькою казкою про красуню та чудовисько, але під поверхнею французької казки зчитується й сюжет про іншу, ніж Бель, «тендітну бранку» [Веркор, 1970, с. 23] – про аравійську полонянку Зулейму з роману Новаліса, яка розповідає герою не тільки свою історію, а й промовляє важливі слова про можливість полюбовного співіснування між різними народами; нарешті, зустріч з «мудрим старим чоловіком» та його племінницею перегукується з постатями новалісівських Клінсора та його дочки Матільди, яка стане «янголом» героя. Паралель «дівчина – янгол» в якості суб'єктивної асоціації Ебреннака чітко та неодноразово прокреслена у монтажних рішеннях фільму Мельвіля, а реакція Ебреннака на першу та єдину зустріч поглядами з героїнею повісті – його вигук (що характерно, на німецькій мові): «Oh, welch' ein Licht!» – і жест, яким він прикрив очі, ніби засліплений її поглядом, – теж видають містично-романтичне забарвлення його закоханості, а до того ж перегукуються ще й із фіналом «Фауста», в якому дух Гретхен просить бога супроводжувати Фауста у потойбіччі, адже його «ще сліпить райський світ». Таким чином, від початку повісті до кінця герой Веркора в певному умовному сенсі проходить шлях від Генріха фон Офтердінгена до Фауста, а в інтертекстуральному просторі опиняється хронологічно між «Мефісто. Історія однієї кар'єри» (1936) Клауса Манна і «Доктором Фаустусом» (1943–47) Томаса Манна.

Фінал повісті Веркора після «руйнування ілюзій» переводить до нового виміру реальності і, відповідно, до принципово нового мовчання. З одного боку, якщо прийняти думку про розповідь як етичний вчинок героя-оповідача, в останньому епізоді мовчазного сніданку з племінницею після уходу Ебреннака зафіксовано той самий перехід до сфери вчинку (адже читач розуміє, що по завершенні цього сніданку герой почне свій внутрішній рух до іпостасі оповідача поки ще не написаного тексту про їх постяльця), що є дзеркально подібним до того, як у згаданого вище Вітгенштейна наприкінці його Трактату через останній афоризм відбувається перехід до ненаписаної етичної частини.

Але з іншого боку, трагедійний вектор у майбутнє, прокреслений уходом Ебреннака, створює тишу його відсутності, тишу мертвого спустошення, яка переводить світ повісті у простір нового мовчання – мовчання культури після краху гуманізму, «після Аушвіцу». Показово, що цей перехід позначено словами – двома єдиними репліками французів, зверненими до Ебреннака: «Ввійдіть, добродію!» (репліка дядька на стук німця у двері в його останній візит) і «Прощайте!» (репліка племінниці в останню мить прощання). Цими словами Ебреннака ніби символічно запрошують і проводжають до його особистого шляху до інобуття. Але перехід до іншої реальності відбувається і з французами, які самі ще про це не здогадуються. За дверима, якими вийшов Ебреннак, вже очікують не тільки його неминуча заги-

бель, а й «постголококтне» мовчання від травми, яка перевершить людські межі та через яку пройде вся Європа. В такому разі мовчазний сніданок дядька і племінниці після уходу Ебренака – це «метерлінківська» за своєю суттю мізансцена перебування «там, всередині» людей, які не підозрюють, що ще зовсім не пережили свою драму, що їх психологічне й моральне спустошення, викликане не тільки реакцією на вже перенесений досвід, а й відчуттям того, що справжня катастрофа попереду, і до їх життя тільки починає входити щось невимовно й неймовірно жахливе, з чим вони ще ніколи не стикалися.

Отже, в *результаті* можна констатувати підтвердження вихідного припущення нашої розвідки, що титульна метафора «мовчання моря» не тільки відсилає до драматичного словесного і позасловесного діалогу між героями повісті Веркора, а й відтворює її провідний принцип смислубудови та текстобудови, за яким структура «поверхня/глибина» реалізується на рівнях: 1) архітектоніки як ціннісної структури твору, в якій особливо актуалізовано проблематику слова/мовчання як етичного вчинку, 2) композиції тексту (текст і позатекстові елементи – епіграф, назва – у їх функціональній співвіднесеності; кореляції між окремими композиційними елементами твору – в першу чергу, між зачином і фіналом), 3) нарративної та образної структури. Звернення до графіки Брюллера (Веркора) з циклу «Мовчання» та створеної Ж.-П. Мельвілем за участі Веркора екранізації «Мовчання моря» продемонструвало, що й взаємодія повісті з її автоінтертекстуальним оточенням також будується за принципом «поверхня/глибина», коли візуальні (графічні та кінематографічні) образи оприявнюють смисли, заховані у підтексті повісті.

Список використаної літератури

- Айснер, Л. (2010). Демонический экран. Москва: Rosebud Publishing.
- Ахматова, А. (1998-2002). Август 1940. Н. Королева (Ред.), *Собрание сочинений* (Т. 1, с. 481). Москва: Эллис Лак.
- Балашова, Т. (1990). Диалог с веком. Веркор, Е.И. Бабун (Ред.), *Избранное* (с. 5-17). Мшцква: Радуга.
- Бенн, Г. (2018). *Стихотворения*. Відновлено з https://imwerden.de/pdf/benn_stikhotvoremiya_v_perevode_alekseya_kokotova_2018.pdf
- Веркор. (1970). *Море мовчить*. Лос Анжелес: Видавництво Аскольда і Лідії Ємець «Батурич».
- Витгенштейн, Л., & Суровцев, В.А. (Ред.). (2009). *Дневники 1914-1916*. Москва: «Канон+» РООИ «Реабилитация».
- Вітгенштейн, Л. (1995). *Tractatus logico-philosophicus. Філософські дослідження*. Київ: Основи.
- Григорьева, Н. (2006). Мистическая антропология авангарда-2: Обэриу и французский (пара)сюрреализм (предварительные заметки к теме). Часть 1. *Новый филологический вестник*, 2, 3, 49-68.
- Кассу, Ж. (Ред.). (1998). *Энциклопедия символизма: живопись, графика и скульптура. Литература. Музыка*. Москва: Республика.
- Ногейра, Р. (2014). *Разговоры с Мельвилем*. Москва: Роузбад Интерэктив.
- Пастернак, Б. (1989-1992). Доктор Живаго. Вознесенский А. А., Лихачев Д. С., Мамлеев Д. Ф., Михайлов А. А., Пастернак Е. Б. (Ред.), *Собрание сочинений* (Т. 3, с. 509-510). Москва: Художественная литература.
- Руднев, В. (2002). *Божественный Людвиг. Витгенштейн: Формы жизни*. Москва: Фонд научных исследований «Прагматика культуры».
- Хайдеггер, М. (1991) *Язык*. Санкт-Петербург: Ленинградский союз ученых.
- Bruller, J. & Riffaud, A. (Ed.). (2002). *Les silences de Vercors*. Le Mans: Editions Création & Recherche.
- Saint-Pol-Roux, D. (1944). *L'attentat du 23 juin 1940 au manoir de Coécilian*. Відновлено з <http://www.notrepresquile.com/recits/autres/saint-pol-roux-attentat.php>

ARCHITECTONICS OF THE SILENCE IN VERCORS' NOVEL "THE SILENCE OF THE SEA"

Tatyana A. Pakhareva. National Pedagogical Dragomanov University (Ukraine)

e-mail: paharevata@ukr.net

DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-8

Key words: *Verkor, dialogue, architectonics of the work, (auto)intertext, narrative structure.*

Vercors' novel "The Silence of the Sea" is one of the French Resistance defining texts, and, at the same time, the part of silence texts' circle in world literature that constitute a powerful paradigm. It starts from the traditions of hesychasm and ends up with the avant-garde which conceptualizes silence in a wide variety of ways. Therefore, silence as a key concept of Vercors' text attracts attention of researchers and is usually considered as a semiotic complex which a researcher has to decipher and identify its meaning-making functions. But the very architectonical structure of the text of silence as the "surface of the sea", hiding a turbulent raging life, has not yet been sufficiently understood, including the approaches to the meaning structuring logic and the text construction logic. Both were influential at the time of writing the novel. Thus, *the purpose* of this research is to identify the general logical-structural model of the "surface of the sea" metaphor realization at the architectonical level of Vercors' novel, taking into account the contexts of interwar period literature and Vercors' individual creativity. The film adaptation of the novel created by J.P. Melville in close collaboration with Vercors is also included in the study of "architectonics of silence" in the story.

The combination of the structural-semiotic, contextual, and holistic *methods* during the story analysis allowed us to come to the conclusion that compositionally the "silence of the sea", which corresponds to the "surface/depth" structure, is implemented in Vercors' story in a similar way to L. Wittgenstein's "Logical-philosophical Treatise" (as a compositional principle by which text and non-textual elements are combined). In particular, it is demonstrated that Wittgenstein makes the transition from the sphere of words to the ethical sphere of action which is marked by silence. Both through the last aphorism of the treatise and through its epigraph, create a compositional ring or, on the contrary, a structure open in both directions beyond text. It was also found that the epigraph to "The Silence of the Sea" and the last episodes of the story implement a transition similar to Wittgenstein's treatise: creating a sphere of silence as an act not only within the artistic world of the story and, accordingly, in the lives of its characters, but also at the level of story architecture and at the levels of "text as an act" event integral creation in the extratextual space of existence. The dual structure of "surface/depth" was also revealed as a principle of using actual (autobiographical and historical) material in the story. It was also traced how this structure is implemented in the narrative sphere of "The Silence of the Sea".

The "surface/depth" principle was also revealed in the work of auto-intertext: the implicit and explicit connections between the text of the story and the context of the graphic work of J. Brüller (Verkore), in particular, the series of engravings "Silence", as well as the film adaptation of J.-P. Melville.

Analysis of the cinematic poetic means of reproducing the "surface/depth" structure in the film "The Silence of the Sea" made it possible to clarify the dramaturgy of artistic world verbal and musical components interaction in the book and the film, as directions of Franco-German cultural communication, as well as those types of art that determine the national identity of the heroes. It was separately considered how the film brings to the "surface" of the text Werner von Ebrenack's fate motif, implicitly rooted in the story, as an individual embodiment of the fate of German romanticism – from Hegel and the sublime national-cultural mythology of the romantics to Nietzsche and Wagner, and later – German Expressionist cinema – and the death of romanticism, distorted and destroyed by Nazism, in the logic of the "death of the gods."

Conclusion. As a result of the analysis, the original assumption was confirmed: not only the titular metaphor "silence of the sea" refers to the dramatic verbal and non-verbal dialogue between the characters of Verkor's story, but it also reproduces its leading principle of meaning construction and text structure, according to which the "surface/depth" structure is realized on the following levels: 1) architectonics as the value structure of the work, in which the problematics of speech/silence as an ethical act is particularly relevant, 2) composition of the text (text and non-textual elements – epigraph, title – in their functional relationship; correlations between the compositional elements of the work – primarily, between the beginning and the end), 3) narrative and figurative structures. Reference to Brüller (Verkor) graphics from the cycle "Silence" and adaptation of "Silence of the Sea" created by J.-P. Melville with the participation of Verkor demonstrated that the interaction of the story with its auto-intertextual environment is also built according to the "surface/depth" principle, when visual (graphic and cinematographic) images reveal meanings hidden in the subtext of the story.

References

- Akhmatova, A. (1998-2002). *Avhust 1940* [August 1940]. In Koroleva, N. (ed.). *Sobranye sochynenyi* [Collected Works]. Moscow, Ellys Lak Publ., vol. 1, 968 p.
- Balashova, T. (1990). *Dyaloh s vekom* [Dialogue with the century]. In Verkor. *Yzbrannoe* [Selected works]. Moscow, Raduga Publ., pp. 5-17.
- Benn, H. (2018). *Stykhotvoreniya* [Poems]. Available at: https://imverden.de/pdf/benn_stikhotvoreniya_v_perevode_alekseia_kokotova_2018.pdf (Accessed 10 October 2022).
- Bruller, J. & Riffaud, A. (ed.). (2002). *Les silences de Vercors* [The Silences of Vercors]. Le Mans, Editions Creation & Research Publ., 112 p.
- Cassou, J. (ed.). (1998). *Entsyklopediya symvolyzma: zhyvopys', hrafyka y skul'ptura. Lyteratura. Muzyka* [Encyclopedia of Symbolism: Painting, Graphics and Sculpture. Literature. Music]. Moscow, Respublyka Publ., 429 p.
- Eisner, L. (2010). *Demonycheskyj ekran* [Demonic Screen]. Moscow, Rosebud Publishing, 240 p.
- Grigorieva, N. (2006). *Mystycheskaia antropohyia avanharda-2: Oberyu y frantsuzskiy (para)siurrealizm. Chast' 1.* [Mystical anthropology of the avant-garde-2: Oberiu and French (para)surrealism. Part 1]. *Novyi fylolohycheskyi vestnyk* [New Philological Bulletin], vol. 2, issue 3, pp. 49-68.
- Heidegger, M. (1991). *Yazyk* [Language]. Saint Petersburg, Leningrad Union of Scientists Publ., 24 p.
- Nogueira, R. (2014). *Razghovory s Mel'vyem* [Conversations with Melville]. Moscow, Rosebud Publishing, 256 p.
- Pasternak, B. (1989-1992). *Doktor Zhyvaho* [Doctor Zhivago]. A.A. Voznesensky, D.S. Lykhachev, D.F. Mamleev, A.A. Mykhailov, E.B. Pasternak (eds.). *Sobranye sochynenyi* [Collected Works]. Moscow, Khudozhestvennaya lyteratura Publ., vol. 3, 734 p.
- Rudnev, V. (2002). *Bozhestvennyi Liudvyh. Vythenshtejn: Formy zhyzny* [Divine Ludwig. Wittgenstein: forms of life]. Moscow, Fond nauchnykh yssledovaniy "Prahmatyka kul'tury" Publ., 256 p.
- Saint-Pol-Roux, D. (1944). *L'attentat du 23 juin 1940 au manoir de Cécilian* [The attack of June 23, 1940 at the Cecilian mansion]. Available at: <http://www.notrepresquile.com/recits/autres/saint-pol-roux-attentat.php> (Accessed 10 October 2022).
- Verkor. (1970). *More movchyt* [The Silence of the Sea]. Los Angeles, Vydavnytstvo Askolda i Lidii Yemets "Baturyn" Publ., 72 p.
- Wittgenstein, L. (1995). *Tratstatus logitso-filosofitsus. Filosofo'ki doslidzhennia* [Logical-philosophical Treatise. Philosophical studies]. Kyiv, Osnovy Publ., 311 p.
- Wittgenstein, L. (2009). *Dnevnyky 1914-1916* [Diaries 1914-1918]. Moscow, "Kanon" ROOY "Reab-lytatsyia" Publ., 400 p.

Одержано 25.10.2022.

UDC 821.111(73)

DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-9

A.A. STEPANOVA

*Doctor of Science in Philology, Full Professor,
European and Oriental Languages and Translation Department,
Alfred Nobel University (Dnipro)*

L.S. DUSHATSKA

*Master of Arts in Philology,
European and Oriental Languages and Translation Department,
Alfred Nobel University (Dnipro)*

POETICS OF AUTOBIOGRAPHICAL MEMORY IN RAY BRADBURY'S NOVEL "DANDELION WINE": ON THE WAY TO AN IMPRESSIONISTIC NOVEL

У статті розглядається специфіка втілення образів автобіографічної пам'яті в літературному творі. Метою роботи є дослідження поетики автобіографічної пам'яті в романі Рея Бредбері «Кульбабове вино». Для досягнення мети залучаються біографічний, герменевтичний, історико-літературний і порівняльно-історичний методи дослідження.

Поетика автобіографічної пам'яті являє собою сукупність художніх засобів відображення авторських спогадів і об'єднує в художньому творі автобіографічні і автопсихологічні засади як свого роду автобіографізм подієвий і автобіографізм психологічний. В основі поетики автобіографічної пам'яті лежить внутрішня психологічна спорідненість автора і героя в автобіографічному оповіданні. У творчості Рея Бредбері автобіографізм подієвий часто витісняється психологічним, що включає механізми автобіографічної пам'яті на рівні чуттєвих вражень, емоційних станів, духовних асоціацій, що визначають специфіку автобіографічної поетики. Ретроспекційний принцип оповіді в романі розкриває два плани автобіографічної пам'яті автора – безпосередньо *біографічний*, який реалізується у відтворенні фактичних даних, що включають імена родичів і друзів, назви локацій (місце дії), подій і т. п. і *автопсихологічний*, спрямований на відтворення власних дитячих переживань, які Бредбері визначив як "sense impressions". Яскравість, експресія образів почуттів, емоцій і відчуттів, воскреслих в романі, свідчить про цілеспрямовану роботу пам'яті письменника, налаштовану на дбайливе збереження власних вражень і подальше їх відтворення у творчості. У романі «Кульбабове вино» воскресіння чуттєвих вражень трансформується у текст в систему метафоричних образів, за допомогою яких досягається пластичність зображення, візуальний ефект. Кожне враження знаходить свій неповторний пластичний образ.

У висновках зазначено, що поетика автобіографічної пам'яті у романі «Кульбабове вино» вибудовується на відображенні спогадів письменника про чуттєві враження і відчуття дитинства. Основні принципи поетики роману – фрагментарність оповідання; час, що розпадається на низку миттєвостей; залучення прийому потоку свідомості, реалізованого у внутрішніх монологах героя; відображення спогадів у візуально-пластичних образах чуттєвих вражень, переживань, асоціацій, переданих в метафорично вишуканому ліричному стилі оповіді, дозволяє говорити про те, що Бредбері успадковує традицію і досвід імпресіоністичної естетики Пруста, надаючи «Кульбабовому вину» форму імпресіоністичного роману. Принципи автобіографічної поетики, що вони реалізовані в романі, постають стильоутворюючими принципами поетики жанру імпресіоністичного роману в літературі.

Ключові слова: автобіографічна пам'ять, поетика пам'яті, автобіографічне оповідання, візуально-пластичний образ, образи чуттєвих вражень, імпресіоністичний принцип оповідання.

Для цитування: Stepanova, A.A., Dushatska, L.S. (2022). Poetics of Autobiographical Memory in Ray Bradbury's Novel "Dandelion Wine": On the Way to an Impressionistic Novel. *Вісник Університету імені Альфреда Нобеля. Серія: Філологічні науки / Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologichni Nauki*, vol. 2, issue 24, pp. 107-120, DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-9

For citation: Stepanova, A.A., Dushatska, L.S. (2022). Poetics of Autobiographical Memory in Ray Bradbury's Novel "Dandelion Wine": On the Way to an Impressionistic Novel. *Alfred Nobel University Journal of Philology / Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologichni Nauki*, vol. 2, issue 24, pp. 107-120, DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-9

Autobiography can be seen as a phenomenon inherent to any creative work since in his writing an artist is prone to self-expression of himself primarily as a personality and at the same time to declare his own perspective and ideas. In fact, not only are the author's life events documented in the autobiographical narrative, but also his perception of the world and relationships with those close to him. This largely explains the undying interest of researchers in autobiographical narrative – since the mid-20th century autobiography has become one of the priority areas of literary studies being expanded in the works of G. Misch [Misch, 1907], G. Gusdorf [Gusdorf, 1990], W. Shumaker [Shumaker, 1954], R. Folkenflik [Folkenflik, 1993], J. Olney [Olney, 1980], El. Bruss [Bruss, 1976], B. Finney [Finney, 1985], Ph. Lejeune [Lejeune, 1975], P. Eakin [Eakin, 1999], M. Bakhtin [Bakhtin, 2000], E. Mestergazy [Mestergazy, 2006], P. Spacks [Spacks, 1976], W. Spengemann [Spengemann, 1980], A. Vacheva [Vacheva, 2008], Yu. Sharkova [Sharkova, 2012], T. Cherkashina [Cherkashina, 2014], Yu. Sapozhnikova [Sapozhnikova, 2012] and others.

Autobiographical prose, traditionally, is based on retrospect and is a type of memoiristics. Defining autobiography as "a retrospective narrative in prose about one's own existence, in which the main emphasis is placed on the life of an individual, in particular, on the history of formation of his personality", Philippe Lejeune specifies four main criteria for this genre: 1) the prosaic form of the work; 2) the life of an individual, his personal history as the main theme of the work; 3) the oneness of the biographical author (real personality) and the narrator; 4) the oneness of the narrator and the protagonist, or the retrospective orientation of the narrator, emphasizing the triunity of the author's "self", encompassing the author, the narrator and the protagonist [Lejeune, 1975, p. 14]. The researcher describes this genre as a "complex and mutable category" [Lejeune, 1998, p. 9–10]. According to Ph. Lejeune, the complexity lies in the fact that autobiography cannot be a purely "self-centered" narrative: "What we experienced is inseparable from what our parents, family members, friends, enemies, and people we love experienced at the same time as we did... Thus, when we talk about ourselves, we inevitably talk about those who shared these experiences with us in the most intimate details. As a matter of fact, a legally prohibited invasion of privacy is the very basis of autobiographical writing" [Lejeune, 1975, p. 42]. The mutability of the boundaries of the autobiographical genre canon provides the opportunity to transform as well as to further develop and research it. Due to the popularity and development of the multiplicity of autobiographical texts movements within the period from the end of the 20th century up to the first quarter of the 21st century, new genre forms and types, which in some cases go far beyond the canonical autobiography, appeared.

In the 21st century the contextual connection of autobiographical narrative with memoiristics awoke researchers' interest in *a poetics of memory* (we mean the works by K. Sundukova [Сундукова, 2012], T. Jugović, [Jugović, 2018], G. Sinilo [Синило, 2020], D. Thompson [Thompson, 2009], Ye. Pavlov [Павлов, 2014] and others). The "poetics of memory" refers to the introspection over the mechanisms of the remembering consciousness work and its reflection within the structure of the literary text. According to K. Sundukova, the artistic image created in the memory zone combines various aspects of this complex phenomenon: the dialectic of memory and oblivion, collective and individual memory, authentic memory and myth, involuntary recollection and understanding of one's past, the inextricable connection between the processes of memory and writing [Сундукова, 2013, p. 1058]. Thus, the poetics of memory combines autobiographical and autopsychological principles in a fictional work as sort of autobiographism of events and psychological autobiographism. The experience of literary pieces research shows that in

the works of particular writers autobiographism as such gives way to “autopsychologism”. In “autopsychological works”, it is not the coincidence of the facts of life or even the coincidence of the real biography of the author and his hero that comes to the fore, but their internal psychological kindredness [Гинзбург, 1979, pp. 12–13]; Янковская, 2018, p. 88). The inner psychological kindredness of the author and the hero in the autobiographical narrative lies at the heart of the poetics of autobiographical memory, which is the highest mnemonic function that ensures the formation of a subjective life history and the experience of oneself as a unique extended-in-time subject of one’s life’s course [Нуркова, 2011, p. 80].

In Ray Bradbury’s writing autobiographism of events is often overshadowed by psychological one, embodying mechanisms of autobiographical memory at the level of sensory impressions, emotional states, and spiritual associations that determine the specifics of autobiographical poetics. Ray Bradbury’s statement regarding his talent to remember his life from the first days of his birth proves the phenomenality of his abilities and the skill to remember not only the surrounding events, but most importantly his inner feelings and impressions at a certain point in life, whether it is childhood, adolescence or adulthood. Bradbury transformed a large number of his memoirs into a canvas for his novels, short stories and plays, including family legends, events of everyday life, vivid acquaintances, children’s fun and fears: “So from the age of twenty-four to thirty-six hardly a day passed when I didn’t stroll myself across a recollection of my grandparents’ northern Illinois grass, hoping to come across some old half-burnt firecracker, a rusted toy, or a fragment of a letter written to myself in some young year hoping to contact the older person I became to remind him of his past, his life, his people, his joys, and his drenching sorrows” [Bradbury, 1977]. Therefore, this article is *focused on* research of the poetics of autobiographical memory in Ray Bradbury’s novel *Dandelion Wine* with the use of biographical, hermeneutical, historico-literary and comparative-historical *methods* of analysis of the given work.

Many researchers and critics note R. Bradbury’s tendency to reflect and comprehend the facts and accounts of his own life in his works (e.g., in “Death Is a Lonely Business”, “Dandelion Wine”, “Farewell Summer”, “Wicked This Way Comes”, “A Graveyard for Lunatics”, “Banshee”, “Green Shadows”, “White Whale”, “Let’s All Kill Constance”, “There Will Come Soft Rains” and so on). However, *Dandelion Wine* (1957) has been regarded as the most autobiographical novel. While creating it Bradbury resorted to his memoirs from childhood and adolescence. *Dandelion Wine*, one of the first works attributed by David Mogen to Ray Bradbury’s “autobiographical fantasies”, which consisted of autobiographical elements more than of fictional ones. According to the writer, the novel was written by the method of verbal associations, with the help of which he sought not to create a documentary work, but to re-create magic and witchcraft, and along with them the strongest fears that surrounded him in his childhood [Reid, 2000]. The novel has a large amount of autobiographical material indeed, first of all, however, the very essence of autobiographical poetics lies in the author’s reproduction of not the surrounding events themselves and the environment in their authenticity with clear detail, but in the reproduction of himself as a child, the child’s inner world through his perception of being and the joys of childhood.

The work presents memories of the summer of 1928. The time was not chosen by chance: 1928 was a milestone in the history of the United States, the time preceding the Great Depression. Life in the small Midwestern town, where Bradbury lived, as if isolated from the rest of the country, was very calm, peaceful and safe, and nothing seemed to foreshadow the dramatic upheavals and shifts in the social, political and economic system later brought along by the crisis and World War II. For this reason, the author’s choice fell on the year 1928, as this period looked the most idyllically romantic and innocent compared to other periods of the 20th century. Hence, it was important for Bradbury in his writing to capture the time and the place such as they no longer existed. With the words of the novel’s hero the author calls this year “vintage”, which, in addition to vintage, can be translated into Ukrainian as classic, ancient or collectible, having in mind the one that will not happen again.

Dandelion Wine demonstrates the turning point in the life of a teenager, his last farewell to his childhood and transition to the coming phase – his acquaintance, yet timid, with young adulthood. The adolescent Douglas Spaulding over the course of one summer step by step

undergoes the transforming stages of his personality formation. It is the development of the hero, albeit within a small timespan of several months, that allows some researchers to regard the genre of this work as a novel.

The first month of the summer symbolizes his late childhood years, during which a revelation comes to the boy – he feels actually alive and can recognize the interrelation with the world around him. In July he gains a new experience and awareness of life's joys and their transience. The cyclical nature of life has ceased to exist, now he distinguishes between childhood, adulthood and old age, and that is a pattern of this world. August brings him to a philosophical understanding of the inevitability of death and the wisdom of living his life with the full realization that it is given to a person for the feeling of happiness and pleasure, which can be found in small, simple things – in nature, family, friendship, lights, dandelions, writing, feeling alive, tennis shoes, hometown, for each person or age – something different. Douglas, and the author along, reflects: «*June dawns, July noons, August evenings over, finished, done, and gone forever with only the sense of it all left here in his head*» [Bradbury, 2015, p 101].

The retrospective method of narrative in the novel reveals two planes of the author's autobiographical memory – in particular, the *biographical* one, which is manifested in the reproduction of factual data, including the names of relatives and friends, the names of locations (place of action), events, etc. and the *autopsychological* one, aimed at recreating his own childhood experiences, which Bradbury defined as "sense impressions" [Bradbury, 1977].

The evidence of the autobiographical nature of the text is the use of several classic themes for autobiography in the narrative, namely: family; childhood and adolescence; homes where one was born and raised; family and friendly relationships; personality evolution. All episodes in the literary work are somehow connected with the Spaulding family, their neighbors, the adventures of the siblings and their friends, the town of Greentown and Douglas's growing-up.

The biographical plane opens with the introduction of the main character Douglas Spaulding: "*Douglas Spaulding, twelve...*", which immediately reveals the similarity between the hero and the author. Douglas is Bradbury's middle name, which his parents gave him in honor of the famous silent film actor Douglas Fairbanks. As for the surname Spaulding, it was inherited by Ray's father, Leonard Spaulding Bradbury, from the ancestors of his paternal grandmother. The name Douglas also appears in other works of Bradbury ("Farewell Summer", "Wicked This Way Comes", etc.), strengthening thus his role as an alter ego of the author.

In biographical terms the age of the hero is no less important, either. Douglas is twelve and has a younger brother, Tom, who is ten years old. Paying attention to the year depicted in the novel – 1928 – we understand that the writer (the prototype of Douglas), who was the youngest of the surviving children in the family, reproduces an artistic permutation, namely: from a younger sibling he turns into an older one, and eight-year-old Ray becomes twelve-year-old Douglas. However, the age of 12 does not incidentally appear in the story. 1932, when the writer was 12 indeed, was a kind of milestone for Bradbury, which marked the birth of his desire to extend his life indefinitely, following Mr. Electrico's, a carnival magician, admonition "Live forever!", the reference to which the reader can find in the alleged prophecy of the Tarot Witch in the novel. The very year he was given a toy typewriter, and so, he attributed his writing tradition to write several pages daily to that particular age. Moreover, in the same period he writes his first literary piece – the sequel to Edgar Burroughs' *The Warlord of Mars*, as well as creates stories for himself inspired by *Buck Rogers* series. Therefore, Douglas's comprehension of being alive, which we find on the first pages of the novel ("*And he knew what it was that had leaped upon him to stay and would not run away now. I'm alive, he thought*" [Bradbury, 2015, p. 7]) is a metaphor for Bradbury's understanding of his destiny and desire to become a writer, which at the time determined his entire future life and immortalized his name in the history of literature and culture.

The factual basis of the work (real names, titles and topoi – John Huff, The Lonely One, The Phantom of the Opera, The Cat and the Canary, Illinois, a ravine, etc.) is supplemented by a reliable reproduction of location images – in *Dandelion Wine* there are real names of Waukegan's streets. For example, *St. James Street* and *Washington Street*, at the intersection of which there was a house of Ray's grandparents, who rented out lodgings to tenants (in the piece we get acquainted with only one of the ten). In the novel, Bradbury mentions this house, located next

door to his parents' house, and in front of which there was the very lawn with dandelions, where Ray and his friends played when they were young. *Park Street*, which runs along the ravine, now has the full name *North Park Avenue*. *Main Street*, *Glen Rock* and *Chapel Street* (currently *S Chapel Street*) at the intersection of which there is a church indeed, to which in the early 50s of the 20th century *Latin Pentecostal Church* moved, and it is quite possible that the building previously belonged to a *German Baptist Church*. In addition, *California* is mentioned several times in the novel. It was the state to which the Bradburys finally moved, and where Ray decided to stay forever.

The importance of the writer's life accounts reproduced in his work lies not so much in highlighting the autobiographism of the narration, but in emphasizing the authenticity of the hero's feelings described and realized on the pages of the novel, and which are a reflection of those feelings the author recalls as his own, once again experienced. Without mentioning the term autobiography, the author of the novel allows the reader to understand that the piece is based on his infinitely precious memories. These memories played a huge role in shaping his writing skills. In the essay prefacing the novel *Just This Side of Byzantium. An Introduction*, written almost 20 years later after the first publication of *Dandelion Wine*, Bradbury noted: "*I blundered into creativity as blindly as any child learning to walk and see. I learned to let my senses and my Past tell me all that was somehow true... Once I learned to keep going back and back again to those times, I had plenty of memories and sense impressions to play with, not work with, no, play with*" [Bradbury, 1977].

In the poetics of autobiographical memory, the events turn out to be secondary. The writer does not seek to detail and date life stories or present documentary data. The author supplements some of the facts with fictional elements to create a special atmosphere he is keen to convey to readers. Thanks to idyllic descriptions of nature, heartfelt and in some ways ideal family and universal human relationships, nostalgic memories of childhood, the work is imbued with a special witchcraft spirit, which urges many to assert that *Dandelion Wine* belongs to the genre of fairy tales more than to autobiography. Once in the interview, Bradbury said about himself, "*If I'm anything at all, I'm not a writer of science-fiction, I'm a writer of fairy tales...*" [Day, 1974].

The narrative is based on the evocation in memory of childhood perception of life, the poetization of child's memories. For Bradbury, his childhood was his time of miracles, and his summer of life. Mediocre urban landscapes and locations were fraught with a lot of unknown and magical things for the boy: boxcars could be welcomed and chased at loud counting of the children, and coal lumps seemed cosmic meteors. Thus, Bradbury did not seek to document a scene, but conveyed its image in all its glory and purity of child's perception, which had been imprinted in the writer's memory. This is where the artistic autobiographism finds its expression, which has no insignificant plots and events, on the contrary, everything acquires importance and value thanks to the author's memory. The novel is filled with a sense of longing for happy moments, sunk into oblivion, which were spent with loved ones who have long been dead, regret for the transience of time and a certain unwillingness to let changes in the usual course of things. This is the idea of the author creating an autofictional literary work – to re-write and "re-live" his past, and as for a poet – to praise and preserve for life the most precious and dear moments.

The sensory scope of autobiographical memory encompasses the sensations of life and the lightness of being, death and loneliness, feelings of time and history, embodied in the form of a stream of consciousness, "*Now, thought Douglas, it's coming close again. Why? Tom talking? But why Tom? Tom chatting along, mouth crammed with sandwich, Dad there, alert as a mountain cat on the log, and Tom letting the words rise like quick soda bubbles in his mouth ... Close, very close. Douglas stared at Tom's flickering lips. He wanted to jump around, for he felt a vast tidal wave lift up behind the forest. In an instant it would smash down, crush them forever...*" [Bradbury, 2015, p. 6]. The retrospective inner monologue of the hero appears in the novel as a verbal form of emotional experience of his distant past, the author's intention to capture the uniqueness of the child's perception of life as the discovery of his presence in this world, unity with the world and the feeling of happiness prompted by it, which blunts as you grow older and which you want to experience again and again:

“The world, like a great iris of an even more gigantic eye, which has also just opened and stretched out to encompass everything, stared back at him...”

The grass whispered under his body. He put his arm down, feeling the sheath of fuzz on it, and, far away, below, his toes creaking in his shoes. The wind sighed over his shelled ears. The world slipped bright over the glassy round of his eyeballs like images sparked in a crystal sphere. Flowers were sun and fiery spots of sky strewn through the woodland. Birds flickered like skipped stones across the vast inverted pond of heaven. His breath raked over his teeth, going in ice, coming out fire. Insects shocked the air with electric clearness. Ten thousand individual hairs grew a millionth of an inch on his head. He heard the twin hearts beating in each ear, the third heart beating in his throat, the two hearts throbbing his wrists, the real heart pounding his chest. The million pores on his body opened. I’m really alive! he thought. I never knew it before, or if I did I don’t remember!

He yelled it loud but silent, a dozen times! Think of it, think of it! Twelve years old and only now!” [Bradbury, 2015, p. 7].

The sensation acuity is enhanced with the help of expression delivered by metaphors and comparisons distinguishing the inner monologue of the hero: “*The world, like a great iris of an even more gigantic eye, which has also just opened and stretched out to encompass everything, stared back at him...*”, “*The world slipped bright over the glassy round of his eyeballs*”, “*Flowers were sun and fiery spots of sky strewn through the woodland*” etc. In the sensory-emotional verbal fabric of the text, verbs of action give way to verbs of state – to think, feel, touch, hear, breathe, smell, look, see etc.

The fragmentary construction of the novel’s text also contributes to the expressiveness of “images-impressions”, where fragments of the hero’s internal monologues resemble bright flashes creating the effect of visualization of images. These fragments come into contrast with the description of ordinary everyday actions and accentuate the teenager’s capability, reproduced in memory, to feel the ordinary as magical. The episode in the novel when Douglas saw tennis shoes in the store window can serve as an example of such an internal monologue fragment. Here the feelings experienced by the hero make contrast to the everyday behavior of parents and Tom:

“He glanced quickly away, but his ankles were seized, his feet suspended, then rushed. The earth spun; the shop awnings slammed their canvas wings overhead with the thrust of his body running. His mother and father and brother walked quietly on both sides of him. Douglas walked backward, watching the tennis shoes in the midnight window left behind.

‘It was a nice movie’, said Mother” [Bradbury, 2015, p. 11].

While perceiving such “fragments-flashes” of an internal monologue, a picture woven from words-images not only appears in front of the reader’s eyes, but this picture is filled with sounds and smells, and its expressive power is such that it makes the reader not only “see”, but also “feel” just the same way as the hero does. To achieve this effect Bradbury uses the entire range of visual and expressive means. The text of the novel contains many epithets, metaphors, comparisons, antithesis, repetitions, hyperbole, as well as words and word combinations that can convey the sense of smell, taste and visual, tactile and sound associations: *odor, trump and trill, tasting and touching, felt like rain, smelled as if orchard, visible land, shivered, the smell of fallen rain, watchful, chewed, snuffed, listen; bees hang around grapes like boys around kitchens; Douglas moving in his (father’s) shadow; warm freshness; felt like rain; the waterfall of birdsong; grass whispered; to listen the forest the same way Father did; wind sighed; the words were summer on the tongue; pour summer in a glass; the chattering mower; the all-pervasive blue and secret smell of summer storms and lightning; light was an amber sap stored; the wind blew the odor of cut grass.* Very often such vivid word combinations form one enlarged metaphor:

“*Now and again a lifeboat, a shanty, kin to the mother ship, lost out to the quiet storm of seasons, sank down in silent waves of termite and ant into swallowing ravine to feel the flicker of grasshoppers rattling like dry paper in hot weeds, become soundproofed with spider dust and finally, in avalanche of shingle and tar, collapse like kindling shrines into a bonfire, which thunderstorms ignited with blue lightning, while flash-photographing the triumph of the wilderness*” [Bradbury, 2015, p. 10].

In such a way the effect of powerful emotional impact, addressed to the recipient, and emotional outburst, which is considered by the researchers as a significant peculiarity of classical ekphrasis [Semerenko, Pliushchai, 2022, p. 51], are achieved. Bradbury creates the picture of his reminiscences out of fragments of autobiographical memory impressions in which his storytelling is conducted in an impressionistic manner. The technique of such a writing is identical to the “verbal brushstrokes” technique, which Jack Stewart defined as a stylistic dominant of D.H. Lawrence’s “pictorial-narrative” style [Stewart, 1999, p. 199].

These fragments in the novel’s text form the time “considered by the author as a set of ‘moments of the present’” [Игошев, 2017], bringing together the image of the summer; and the space of a small town and its surroundings, evoking a feeling of magical boundless freedom within the teenager; as well as the image of the hero himself – that is everything that forms the integrity of the whole literary work and brings about the peculiarity of the poetics of autobiographical memory. In this situation the “remembering” consciousness of the hero receives completion already at the level of the artistic whole. Memory actualizes its creative potential: with the help of memories, the hero creates his own reality” [Сундукова, 2012, p. 32]. And this reality is reflected in its turn in a meaningfully capacious generalizing metaphor-title – *Dandelion Wine*.

In the preface to the novel, Ray Bradbury emphasizes the importance of the metaphor “dandelion wine” which contributed to revealing the author’s intention most. Firstly, those were non-fictional images from his childhood past, when they picked dandelions on the lawn in front of his grandparents’ house, and he helped his father with the wine press. Bees smelling of nectar, a barrel of rainwater, juicy grapes that he and his brother harvested with their father, and other memories. In the prefacing essay, the writer adds: «*It became a game <...> to see how much I could remember about dandelions themselves, or picking wild grapes with my father and brother, rediscovering the mosquito-breeding ground rain barrel by the side bay window, or searching out the smell of the gold-fuzzed bees that hung around our back porch grape arbor*” [Bradbury, 1977].

Secondly, it is the author’s attempt to stop time with the help of his hero. Douglas is not aware of what lies ahead, and the new events that he has to face during one summer make a very strong impression on him often causing fear, because they change the familiar that once surrounded him – people leave, someone dies, the scenery changes, new understanding and awareness come, and all this is impossible to stop, and he, Douglas, who, like a wizard, started the mechanism to count down summer days, turns out to be not omnipotent, but the world is driven by another force still unknown to him. For Douglas dandelion wine contains everything that happened in the summer, and what he did not want to part with. For Bradbury this is the last summer when America’s small towns, like his native Waukegan from his childhood, had their own color and serenity, not yet affected by the economic crisis and news about coming wars.

Thirdly, this metaphor conveys how in the novel the author collected reminiscences and memories of the past like dandelions to make wine out of them, to keep it always close and be reminded of the best summer of life, not only to him, but also to subsequent generations. Therefore, the novel is not the wine of one summer from the writer’s past, but an accumulative image of the best moments, both sweet and bitter, frightening and most favorite, of everything in general that got imprinted in his mind forever.

The dedicated work of the writer’s memory, tuned to carefully preserve his own impressions and their subsequent reproduction in his writing, can be seen in the vividness and expression of the images of his feelings, emotions and sensations revived in the novel. “...*I was gathering images all of my life, storing them away, and forgetting them. Somehow I had to send myself back, with words as catalysts, to open the memories out and see what they had to offer*” [Bradbury, 1977]. *Dandelion Wine*, thus, demonstrates the process of formation of a writer-to-be, his skill to feel the fragility of human life and being, the uncontrolled flight of time and the transience of the present, his ability with the help of stylistic devices to create the atmosphere of fabulousness and magic of childhood, to paint pictures of nature, to convey the despair and fear of characters, to immerse the reader in the realities of the magical world of the semi-real past invented by the writer, and to help feel deep nostalgia for what will not return, along with the joy of feeling alive. Plunging into the author’s memories, we understand what contributed to his formation as a master of the pen.

It should be noted that in *Dandelion Wine* Bradbury was keen on understanding the main personal issues of concern, steadily occupying the writer's mind for many years. Of those we can highlight childhood fears that largely determined the development of his personality and creative focus: fear of death, darkness and monsters, loneliness, loss of loved ones, parting with friends, fear of oblivion and old age, the unknown, cars and most technologies in general. Frankly communicating them to the reader and grasping them both from the position of a teenager and from the position of an adult, the author exposes his inner "self", revealing the sorest spots and prickly topics. However, even in this case, the work of the remembering consciousness is focused not on understanding the childhood fears of the author/hero, but on raising sensory impressions that in the text transform into a system of metaphorical images, with the help of which the plasticity of depiction, the visual effect, revealing the connection between the verbal and visual narrative planes, are achieved. Each fear acquires its own unique plastic image, which develops into a motif: the fear of darkness and monsters appears in the image of an omnivorous ravine. The ravine, that really exists in the town of Waukegan up to the present, was virtually put into the novel as a real character, that has its name – *the West Ravine, the Ravine* – and is embodied in the image of a living being: "It was as if the whole ravine was tensing, bunching together its black fibers, drawing in power from sleeping countryside all about, for miles and miles... Here and now, down in that pit of jungled blackness were suddenly all the things he would never know or understand; all the things without names lived in the huddled tree shadow, in the odor of decay" [Bradbury, 2015, p. 20]. The fear of old age and oblivion is embodied in the image of a weak toad of a heart ("And now he sat alone with the little gray toad of a heart flopping weakly here or there in his chest from time to time" [Bradbury, 2015, p. 55]). The fear of death appears in the image of a wax doll ("Death was the waxen effigy in the coffin when he was six and Great-grandfather passed away, looking like a great fallen vulture in his casket, silent, withdrawn..." [Bradbury, 2015, p. 18]), and is inextricably linked to the motif of losing loved ones, which includes both personal and philosophical meanings. His great-grandfather's passing, for the first time causing a feeling of irretrievability of loss and irrevocability of death, is associated with the feeling of loss that the hero experiences in connection with the death of other characters (the death of the great-grandmother and other elderly people – Miss Loomis, Colonel Freeleigh, etc.). By doing this, Bradbury simultaneously tries to perpetuate their memory, and at the same time to accentuate the departure of people who, in his opinion, represented an entire era and were the guardians of family, historical and social memory. Therefore, it was very important for the writer to preserve the memory of them alive and register this memory in the novel not to destroy the connection between generations, between the past and the future.

In the novel the image of darkness, which adds to the motifs of loneliness and death, is also associated with the fear of loneliness and death. Among the multiple means of expression that convey fear, the author uses a method of personification, reviving his childhood ideas of darkness as of a fantastic evil monster: "The darkness pulled back, startled, shocked, angry. Pulled back, losing its appetite at being so rudely interrupted as it prepared to feed. As the dark retreated like a wave on the shore" [Bradbury, 2015, p. 20].

The feelings, sensations, and associations reproduced in the novel form the space of memory that determines the specific character of the narrative. It is important to point out that the narrative in the novel is not first-person one, which is not peculiar to autobiographical prose. This form of narrative purports a certain detachment of the author as taking the position of an observer. At the same time, the position of the author-observer enables to look at what is happening in the novel from another angle. One of them represents a kind of "narrative retrospection" not so much at the semantic level of the work as at the level of the textual plane itself, in which the author's intention to visualize is actualized and characterizes the principle of the work of Bradbury's remembering consciousness – to "visualize" the same picture in the text that is etched on the writer's memory. Such a perspective immediately indicates the author's presence in the text, where the author's "self" breaks into the inner monologues of the hero, presenting the autobiographical memory juncture already at the grammatical level. In these cases, the past tense narrative (characteristic of third-person narrative) is replaced by a narrative in the present tense, enabling the use of forms "I see", "I hear". This is very well seen in the descriptions of the annual summer rites:

“On the third day of summer in the late afternoon Grandfather reappeared from the front door to gaze serenely at the two empty eye rings in the ceiling of the porch. Moving to the geranium-pot-lined rail like Ahab surveying the mild mild day and mild-looking sky, he wet his finger to test the wind, and shucked his coat... In the garage they found, dusted, and carried forth the howdah, as it were, for the quiet summer-night festivals, the swing chair which Grandpa chained to the porch-ceiling eyelets...Ten minutes later Grandma appeared...” [Bradbury, 2015, p. 14].

Using the form of the present tense, the author deviates from the epic form of narrative, which assumes a story about the events of the past and in the past tense and gives the novel's narrative the features of a lyrical experience, taking place here and now – at the moment of the piece creation. The past becomes as alive as the present.

Another perspective is a somewhat detached observer's view, which allows to emphasize the most significant moments in the life, experienced and comprehended by the hero. As L. Romanchuk notes “with Bradbury, such a perspective becomes possible by observing some seemingly insignificant at a first glance everyday detail that expands consciousness, seamlessly grows into a symbol of universal values”. According to the researcher, such can be considered Douglas's tennis shoes, grandfather's lawn mower, Helen Loomis's ice-cream, Mr. Tridden's trolley, etc. [Романчук, 2022]. Such details appear as peculiar novel's milestones marking the process of formation of the hero's life values, understanding and comprehension of life.

However, the seemingly obvious elimination of Bradbury-narrator actually performs a broader and more important function. Constructing a third-person narrative, the author does not seek to establish a trusting relationship with the reader, as it is stipulated by Lejeune's autobiographical pact, for the greatest reliability and absence of doubts about the authenticity of the information presented. The third-person narrative allows Bradbury to expand his presence in the novel and form a special type of an autobiographical hero accumulating the properties of all the characters in the novel and at the same time to appear in several guises, acting both as Douglas and as Tom, as well as a father or grandfather and as an author-storyteller, as well as Leo Auffmann and other characters through whose mouth the writer shares with the reader his own worldview values. Thus, the author has the opportunity to “connect” with another character and, stepping aside from subjectivization, to deliver his idea as objectively and impartially as possible, which, for Bradbury, consisted not in reproducing factual material but in conveying the atmosphere and sensations of the childhood period. In this case, we deal with the feature of autobiographical poetry, which involves the author's transferring his personal qualities, traits, views, worldviews or facts from his own life to other images and characters, and by that expanding the boundaries of the triad “protagonist-author-narrator” stipulated by Ph. Lejeune. The author thus reduces the temporal distance separating the “self” of the author-adult at the time of writing the novel from the “self” of the author-teenager – the hero of the novel, combining the past with the present and, hence, wiping out the author's detachment of the third-person narrative.

The presence of the author's “self” in each of the characters and at the same time the position of the author-observer determines the multidimensional structure of the narrative, in which researchers, as a rule, distinguish three planes. “The first one is the funny and sad adventures of the book's main character, Douglas, in the summer of 1928, the initial impressions of a teenager from interacting with the world of people and nature. The second plane shows the scenes of life in the provincial town of Greentown, the green town of America in the 20s of the 20th century and its past, recalled in the memoirs of Colonel Freeleigh, Mrs. Helen Loomis, Miss Bentley and other characters. The third plane is the narrator-adult's contemplation on the book's characters, childhood, time and nature” [Романчук, 2022]. Such a counterpoint allows the author to introduce additional plotlines into the novel, which are related to the understanding of those always pressing problems and issues raised in most of his works: philosophical questions about life and death (Douglas's awareness of the fact that he is alive and that he is mortal); the war between man and nature, nature and civilization (comprehended by Douglas: “*It was this then, the mystery of man seizing from the land and the land seizing back, year after year, that drew Douglas, knowing the towns never really won...*” [Bradbury, 2015, p. 10], in which man will never win); the pros and cons of scientific discoveries and inventions of the era of mechanical civilization for man, which were reflected on the images of Leo Auffmann and his “Happiness Machine”; existential problems of loneliness, time and memory.

Within the context of our research, the problem of time deserves particular attention. Along with the representation variations of the image of time in the novel, his personification in the image of an elderly Colonel Freeleigh, whom the boys admiringly called “a time machine”, is of special significance. In the image of Colonel Freeleigh an implied motif of the autobiographical memory of the character is actualized. It is woven into the general autobiographical context of the novel’s poetics and correlated with the autobiographical memory of the author. It is noteworthy that the colonel’s memories, as well as those of Bradbury himself, are dominated not so much by the events as by the images-impressions associated with them: “*Heads like giant Negroes’ fists, bodies like locomotives! Twenty, fifty, two hundred thousand iron missiles shot out of the west, gone off the track and flailing cinders, their eyes like blazing coals, rumbling toward oblivion!*” [Bradbury, 2015, p. 36].

As a great lover of the past and everything that carries the reminder of true values, the writer depicts the image of Freeleigh carefully and with respect to the keeper of the historical memory and the romance of the past epoch. Telling Douglas and his friends about the American Civil War between the North and the South, the death of the oriental magician and sorcerer Ching Ling Soo during a performance in front of the audience at the Boston Variety Theater, the dust-storm caused by “*the grand army of the ancient prairie: the bison, the buffalo*” [Bradbury, 2015, p. 35], and taking the boys back to the 1860s, and then to 1910 and then in 1875, Colonel Freeleigh revives the memory of the events he witnessed. The image of time in the novel turns out to be inextricably linked with the content of memory. The nickname “a time machine”, given to Colonel Freeleigh, represents the author’s idea that time is a person, human memory. It is the human memory that ensures the connection of times, and Douglas understands how important it is to preserve this connection:

“He tells you you’re riding on a very special train, by gosh, and sure enough, it’s hue. He’s been down the track, and knows. And now here we come, you and me, along the same track, but further on, and so much looking and snuffing and handling things to do, you need old Colonel Freeleigh to shove and say look alive so you remember every second! Every darn thing there is to remember! So when kids come around when you’re real old, you can do for them what the colonel once did for you” [Bradbury, 2015, p. 38].

Human memory thus becomes the only way to capture time, to hold it, to seize it with a web of words. In this Ray Bradbury’s intention one can feel the connection with the aesthetics of the novel series “In Search of Lost Time” by Marcel Proust. For Proust the acquired time is the time caught, displayed by someone. According to Proust if time can ever be acquired and stopped, then only through Art, whereas Bradbury correlates the acquired time with human memory (i.e. with human personality). As for Bradbury, the acquired time is the time reflected in human memories. But for Bradbury, as for Proust, the holder of time is memory.

At some point in time Leonid Andreev clearly formulated the principles of Proust’s aesthetic method: “The whole gigantic structure of Proust’s novel rests on the foundation of thoroughly considered, concisely and rigidly formulated principles: ‘Everything is in consciousness’, ‘Impression is the criterion of truth’, the representation of the world solely from the sensory side — which are the impressionistic principles” [Андреев, 2000, p. 114]. According to the researcher the foundation of Proust’s impressionistic principles is the concept of “instinctive memory”: “One of the central concepts in Proust’s aesthetics was the concept of ‘instinctive (also involuntary) memory’. Like any other memory, ‘instinctive memory’ comes from an ‘object’, a real fact, an object, a phenomenon. According to Proust, every hour of our existence seems to be preserved in ‘objects’, hiding in them up to certain time <...> No matter how the thread of his memories unrolls, at its beginning there is always a moment programmed by the writer, always an impression, a feeling, immediate, momentary, instinctive. ‘Instinctive memory’, its mechanism, undoubtedly takes back to impressionism <...> Proust’s impressions — ‘impressionistic’ taste, smell, sound!” [Андреев, 2005, pp. 203; 214; 232] (compare with Bradbury’s statement already given by us: “I was gathering images all of my life, storing them away, and forgetting them. Somehow I had to send myself back, with words as catalysts, to open the memories out and see what they had to offer <...> Once I learned to keep going back and back again to those times, I had plenty of memories and sense impressions to play with, not work with, no, play with” [Bradbury, 1977]). The poetics of Bradbury’s autobiographical memory turns out to be in tune with the impressionistic meaning of Proust’s “instinctive memory”.

Thus, the poetics of autobiographical memory in the novel *Dandelion Wine* is formed up on the depiction of the writer's memories about the sensory impressions and sensations of childhood. The core principles of the novel's poetics are the fragmentary nature of the narrative; the time split into a series of moments; the application of the stream of consciousness technique actualized in the inner monologues of the hero; the depiction of memories in visual-plastic images of sensory impressions, experiences, associations, conveyed in a metaphorically refined lyrical narrative style, resembling "verbal brushstrokes" technique, suggests that Bradbury inherits the tradition and experience of Proust's impressionistic aesthetics, giving *Dandelion Wine* the form of an impressionistic novel. The principles of autobiographical poetics manifested in the novel appear as the style-forming principles of the poetics of the impressionistic novel genre in literature.

Bibliography

Андреев, Л.Г. (2000). Жанр «романа-реки» во французской литературе. Л.Г. Андреев (Ред.), *Зарубежная литература XX века* (с. 97-127). Москва: АCADEMIA.

Андреев, Л.Г. (2005). *Импрессионизм = Impressionnisme: Видеть. Чувствовать. Выразить*. Москва: Гелиос.

Бахтин, М.М. (2000). *Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук*. Санкт-Петербург: Азбука.

Гинзбург, Л. (1979). *О литературном герое*. Ленинград: Советский писатель.

Игошев, К.М. (2017). *Автобиографичность и тематика повести Р. Брэдли «Вино из одуванчиков»*. Retrieved from <https://proza.ru/2017/01/21/1764>

Местергази, Е.Г. (2006). *Документальное начало в литературе XX века*. Москва: Флинта; Наука.

Нуркова, В. (2011). Автобиографическая память с позиций культурно-деятельностной психологии: результаты и перспективы исследования. *Вестник Московского университета. Серия 14. Психология*, 1, 79-90.

Павлов, Е. (2014). *Шок памяти. Автобиографическая поэтика Вальтера Бенямина и Осипа Мандельштама*. Москва: Новое литературное обозрение.

Романчук, Л. (2022). *Образ главного героя в романе Брэдли «Вино из одуванчиков»*. Retrieved from https://raybradbury.ru/articles/romanchuk_wine/

Сапожникова, Ю.Л. (2012). Жанр автобиографии: понятие и особенности. *Учёные записки Забайкальского государственного университета. Серия: Филология, история, востоковедение*, 2, 43, 54-56.

Синило, Г. (2020). Диалог культур, поэтика памяти и библейская архитекстуальность в поэзии Пауля Целана. *Вісник Університету імені Альфреда Нобеля. Серія: Філологічні науки / Alfred Nobel University Journal of Philology*, 1, 19, 96-112. DOI: 10.32342/2523-4463-2020-1-19-8.

Сундукова, К.А. (2012). «Поэтика памяти»: преодоление автобиографизма. *Philology and Culture*, 4, 30, 30-33.

Сундукова, К.А. (2013). Поэтика и поэтология памяти: проблема отражения вспоминающего сознания в художественном тексте. *Известия Самарского научного центра Российской академии наук*, 15, 2/4, 1056-1059.

Черкашина, Т.Ю. (2014). Основные тематические блоки в структуре жанра автобиографии. *Вестник Оренбургского государственного университета*, 1, 162, 36-40.

Шаркова, Ю.В. (2012). Философская автобиография как нарратив эпохи. *Человек. Культура. Образование*, 3, 5, 48-54.

Янковская, Л. (2018). Автобиографизм или автопсихологизм? К вопросу авторского присутствия в художественном повествовании. *Известия Саратовского университета. Серия: Филология. Журналистика*, 18, 1, 87-91. DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-1-87-91.

Bradbury, R. (1977). *Just This Side of Byzantium. An Introduction*. Retrieved from <https://liteka.ru/english/library/2746-dandelion-wine#1>

Bradbury, R. (2015). *Dandelion Wine*. Retrieved from <https://pdfroom.com/books/dandelion-wine/ra517rEjgJO>

Bruss, E. (1976). *Autobiographical Acts: The Changing Situation of Literary Genre*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

- Day, J. (1974). *Day at Night: interview with Ray Bradbury*. Retrieved from <https://youtu.be/tTXckvj7KL4>
- Eakin, P.J. (1999). *How Our Lives Become Stories: Making Selves*. Ithaca & London: Cornell University Press.
- Finney, B. (1985). *The Inner I: British Literary Autobiography of the Twentieth Century*. London & Boston: Faber and Faber.
- Folkenflik, R. (1993). Introduction. R. Folkenflik (Ed.), *The Culture of Autobiography* (pp. 1-20). Stanford: Stanford University Press.
- Gusdorf, G. (1990). *Lignes de vie 2 – Auto-bio-graphie*. Paris: Odile Jacob.
- Jugović, T. (2018). *Poetics of Memory in the Essays of I.A. Brodsky*. Zagreb: University of Zagreb.
- Lejeune, P. (1975). *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil.
- Lejeune, Ph. (1998). *L'autobiographie en France*. Paris: Armand Colin.
- Misch, G. (1907). *Geschichte der Autobiographic*. Leipzig und Berlin: Druck und Verlag von B.G. Teubner.
- Olney, J. (1980). *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*. Princeton: Princeton University Press,
- Reid, R.A. (2000). *Ray Bradbury: A Critical Companion*. Westport: Greenwood.
- Semerenko, L., Pliushchai, A. (2022). Pictorial as Readable: Ekphrasis in a Literary Work and Reader's Perception. *Alfred Nobel University Journal of Philology / Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologichni Nauki*, 1, 23, 50-59. DOI: 10.32342/2523-4463-2022-1-23-4.
- Shumaker, W. (1954). *English autobiography: Its emergence, materials and form*. Los Angeles: Berkeley.
- Spacks, P.M. (1976). *Imagining a self: autobiography and novel in eighteenth-century England*. Cambridge, Massachusetts & London: Harvard University Press.
- Spengemann, W. (1980). *The Forms of Autobiography: Episodes in the History of a Literary Genre*. New Haven: Yale University Press.
- Stewart, J. (1999). *The Vital Art of D.H. Lawrence: Vision and Expression*. Carbondale: Southern Illinois University Press.
- Thompson, D.O. (2009). *The Brothers Karamazov and the Poetics of Memory*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Vacheva, A. (2008). *Romanat na imperatritsata. Romanovijat discourse v avtobiographichnite zapiski na Ekaterina II. Rakursi na chetene prez II polovina na XIX vek*. Sofia: ST Kliment Ohridski University Press.

POETICS OF AUTOBIOGRAPHICAL MEMORY IN RAY BRADBURY'S NOVEL "DANDELION WINE": ON THE WAY TO AN IMPRESSIONISTIC NOVEL

Anna A. Stepanova. Alfred Nobel University (Ukraine)

e-mail: stepanova@duan.edu.ua

Liudmyla S. Dushatska. Alfred Nobel University (Ukraine)

e-mail: dushatska@gmail.com

DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-9

Key words: *autobiographical memory, poetics of memory, autobiographical narrative, visual plastic image, images of sensory impressions, impressionistic principle of narrative.*

The *focus* of this article is on the peculiarities of autobiographical memory images representation in the literary piece. The *purpose* of this work is to research the poetics of autobiographical memory in Ray Bradbury's novel *Dandelion Wine*. To conduct the research biographical, hermeneutic, historico-literary, and comparative-historical *methods* of analysis were applied.

The poetics of autobiographical memory is represented by the set of artistic means used to render the author's reminiscences and it combines the work's autobiographical and autopsychological concepts seen as sort of eventual autobiographism and psychological autobiographism. The poetics of autobiographical memory is based on internal psychological kindredness of the author and the hero in the autobiographical work. In Ray Bradbury's writing autobiographism of events is frequently superseded by psychological one, engaging the mechanisms of autobiographical memory at the level of sensory impressions, emotional

states, spiritual associations, defining the peculiarity of autobiographical poetics. The retrospective manner of narrative in the novel reveals two planes of autobiographical memory of the writer, which are represented by both the *biographical plane*, which manifests itself as factual data, including the names of those close or dear to the author, the names of the real places, locations, events and so on, and the *autopsychological plane*, used for recreation of the author's own childhood emotions, which Ray Bradbury defined as "sense impressions".

The purposeful work of the writer's memory aimed at carefully preserving his own impressions with their subsequent reproduction in the piece can be clearly seen in the vivid expression of the author's images of experiences and perceptions, brought back to life in the novel. In *Dandelion Wine*'s text the sensory impressions recalled by Bradbury are transformed into the system of metaphoric images demonstrating the plasticity of representation and visual effect. Each impression acquires its unique plastic image.

Conclusion. The poetics of autobiographical memory in the novel *Dandelion Wine* finds its expression in the depiction of the writer's memories about his childhood sensory impressions, feelings and perceptions. The main principles of the novel's poetics are the fragmentary narrative; time, split into a series of moments; the use of stream of consciousness method, actualized through inner monologues of the hero; expression of reminiscences in visual plastic images, sensory impressions, feelings, associations, conveyed through metaphorically exquisite lyrical style of narrative, suggesting that Bradbury follows the tradition and experience of impressionistic aesthetics of Proust, giving to *Dandelion Wine* the form of impressionistic novel. The principles of autobiographical poetics applied in the novel, appear as the style-creating principles of the poetics of impressionistic novel genre in literature.

References

- Andreyev, L.G. (2000). *Zhanr «romana-reki» vo francuzskoi literature* [The Genre of the "River Novel" in French Literature]. In L.G. Andreev (ed.). *Zarubezhnaya literatura XX veka* [Foreign Literature of the twentieth century]. Moscow, ACADEMIA Publ., pp. 97-127.
- Andreyev, L.G. (2005). *Impressionizm = Impressionnisme: Videt. Chuvstvovat. Vyrzhat* [Impressionism = Impressionnisme: To See. Feel. Express]. Moscow, Helios Publ., 320 p.
- Bakhtin, M.M. (2000). *Avtor i geroy. K filosofskim osnovam gumanitarnykh nauk* [Author and Hero. To the Philosophical Foundations of the Humanities]. Saint-Petersburg Azbuka Publ., 336 p.
- Bradbury, R. (1977). Just This Side of Byzantium. An Introduction. Available at: <https://liteka.ru/english/library/2746-dandelion-wine#1> (Accessed 15 November 2022).
- Bradbury, R., (2015). *Dandelion Wine*. Available at: <https://pdfroom.com/books/dandelion-wine/ra517rEjgJO> (Accessed 15 November 2022).
- Bruss, E. (1976). *Autobiographical Acts: The Changing Situation of Literary Genre*. Baltimore, Johns Hopkins University Press, 184 p.
- Cherkashina, T.Yu. (2014). *Osnovnye tematicheskie bloki v strukture zhanra avtobiografii* [The Main Thematic Blocks in the Structure of the Autobiography Genre]. *Vestnik Orenburgskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of Orenburg State University], vol. 1, issue 162, pp. 36-40.
- Day, J. (1974). Day at Night: interview with Ray Bradbury. Available at: <https://youtu.be/tTXckvj7KL4> (Accessed 15 November 2022).
- Eakin, P.J. (1999). *How Our Lives Become Stories: Making Selves*. Ithaca & London, Cornell University Press, 207 p.
- Finney, B. (1985). *The Inner I: British Literary Autobiography of the Twentieth Century*. London & Boston, Faber and Faber, 286 p.
- Folkenflik, R. (1993). Introduction. In R. Folkenflik (ed.). *The Culture of Autobiography*. Stanford, Stanford University Press, pp. 1-20.
- Ginzburg, L. (1979). *O literaturnom geroe* [About a Literary Hero]. Leningrad, Sovetsky pisatel Publ., 224 p.
- Gusdorf, G. (1990). *Lignes de vie 2 – Auto-bio-graphie* [Life Lines 2 – Auto-bio-graphy]. Paris, Odile Jacob Publ., 504 p.
- Igoshev, K.M. (2017). *Avtobiografichnost i tematika povesti R. Bredberi «Vino iz oduvanchikov»* [Autobiography and Theme of R. Bradbury's novel "Dandelion Wine"]. Available at: <https://proza.ru/2017/01/21/1764> (Accessed 15 November 2022).
- Jugović, T. (2018). *Poetics of Memory in the Essays of I.A. Brodsky*. Zagreb, University of Zagreb Publ., 52 p.
- Lejeune, P. (1975). *Le pacte autobiographique* [The Autobiographical Pact]. Paris, Seuil Publ., 357 p.
- Lejeune, Ph. (1998). *L'autobiographie en France* [The Autobiography in France]. Paris, Armand Colin Publ., 224 p.
- Mestergazi, E.G. (2006). *Dokumentalnoe nachalo v literature XX veka* [The Documentary Basis in the Literature of the 20th Century]. Moscow, Flinta & Nauka Publ., 160 p.
- Misch, G. (1907). *Geschichte der Autobiographie* [History of the Autobiography]. Leipzig und Berlin, Druck und Verlag von B.G. Teubner Publ., 487 p.

Nurkova, V. (2011). *Avtobiograficheskaya pamjat s pozitsiy kulturno-deyatelnostnoy psichologii: rezultaty i perspektivy issledovaniya* [Autobiographical Memory from the Standpoint of Cultural and Activity Psychology: Results and Prospects of Research]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 14. Psichologiya* [Bulletin of the Moscow University. Series 14. Psychology], vol. 1, pp. 79-90.

Olney, J. (1980). *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*. Princeton, Princeton University Press, 1980, 376 p.

Pavlov, Ye. (2014). *Shok pamiati. Avtobiograficheskaya poetika Valtera Benjamina i Osipa Mandelshtama* [Memory Shock. Autobiographical Poetics of Walter Benjamin and Osip Mandelstam]. Moscow, Novoe Literaturnoe Obozrenie Publ., 224 p.

Reid, R.A. (2000). *Ray Bradbury: A Critical Companion*. Westport, Greenwood Publ., 152 p.

Romanchuk, L. (2022). *Obraz glavnogo geroya v romane Bredberi «Vino iz oduvanchikov»* [The Image of the Hero in Bradbury's Novel "Dandelion Wine"] Available at: https://raybradbury.ru/articles/romanchuk_wine/ (Accessed 15 November 2022).

Sapozhnikova, Yu.L. (2012). *Zhanr avtobiografii: ponjatie i osobennosti* [Genre of autobiography: Concept and Features]. *Uchjonye zapiski Zabajkalskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filologiya, istoriya, vostokovedenie* [Scientific Notes of the Trans-Baikal State University. Series: Philology, History, Oriental Studies], vol. 2, issue 43, pp. 54-56.

Semerenko, L., Pliushchai, A. (2022). Pictorial as Readable: Ekphrasis in a Literary Work and Reader's Perception. *Alfred Nobel University Journal of Philology / Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologicni Nauki*, vol. 1, issue 23, pp. 50-59. DOI: 10.32342/2523-4463-2022-1-23-4.

Sharkova, Yu.V. (2012). *Filosofskaya avtobiografiya kak narrativ epohi* [Philosophical Autobiography as a Narrative of the Epoch]. *Chelovek. Kultura. Obrazovanie* [Human. Culture. Education], vol. 3, issue 5, pp. 48-54.

Shumaker, W. (1954). *English autobiography: Its emergence, materials and form*. Los Angeles, Berkeley, 282 p.

Sinilo, G. (2020). *Dialog kultur, poetika pamyati i bibleyskaya arhetekstualnost v poezii Paulja Celana* [Dialogue of Cultures, Poetics of Memory and Biblical Archetextuality in the Paul Celan's Poetry]. *Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologicni Nauki / Alfred Nobel University Journal of Philology*, vol. 1, issue 19, pp. 96-112. DOI: 10.32342/2523-4463-2020-1-19-8.

Spacks, P.M. (1976). *Imagining a self: autobiography and novel in eighteenth-century England*. Cambridge, Massachusetts & London, Harvard University Press, 342 p.

Spengemann, W. (1980). *The Forms of Autobiography: Episodes in the History of a Literary Genre*. New Haven, Yale University Press, 254 p.

Stewart, J. (1999). *The Vital Art of D.H. Lawrence: Vision and Expression*. Carbondale, Southern Illinois University Press, 251 p.

Sundukova, K.A. (2012). «Poetika pamjati»: preodolenie avtobiografizma [“Poetics of Memory”: Overcoming Autobiographism]. *Philology and Culture*, vol. 4, issue 30, pp. 30-33.

Sundukova, K.A. (2013). *Poetika i pojetologiya pamjati: problema otrazheniya vspominajushhego soznaniya v hudozhestvennom tekste* [Poetics and Poetology of Memory: Reflecting of Remembering Perception in Fiction Text]. *Izvestija Samarskogo nauchnogo centra Rossijskoj akademii nauk* [Proceedings of Samara Scientific Center of the Russian Academy of Sciences], vol. 15, issue 2/4, pp. 1056-1059.

Thompson, D.O. (2009). *The Brothers Karamazov and the Poetics of Memory*. Cambridge, Cambridge University Press, 380 p.

Vacheva, A. (2008). *Romanat na imperatritsata. Romanovijat discourse v avtobiografichnite zapiski na Ekaterina II. Rakursi na chetene prez II polovina na XIX vek* [The Empress's Novel: Novelistic Discourse in Catherine the Great's Memoirs. Approaches to Reading in the Second Half of the 19th Century]. Sofia, ST Kliment Ohridski University Press, 362 p.

Yanovskaya, L. (2018). *Avtobiografizm ili avtopsihologizm? K voprosu avtorskogo prisutstvija v hudozhestvennom povestvovanii* [Autobiography or Autopsychology? To the Issue of the Author's Presence in the Fiction Narration]. *Izvestija Saratovskogo universiteta. Serija: Filologija. Zhurnalistika* [Proceedings of Saratov University. Series: Philology. Journalism], vol. 18, issue 1, pp. 87-91. DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-1-87-91.

Одержано 14.09.2022.

УДК 2:81'42:82 (73)

DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-10

О.Г. ШОСТАК

*доктор філологічних наук,
професор кафедри іноземних мов і перекладу
Національного авіаційного університету (м. Київ)*

ПОШУКИ ВЛАСНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ ЯК ПОСТМОДЕРНА ГРА У ТВОРЧОСТІ ШЕРМАНА АЛЕКСІ

Стаття присвячена аналізу творчості Шермана Алексі, письменник корінного походження, якого називають автором, що прагне переписати історію американського континенту за допомогою іронії. Метою статті є визначення особливостей інтерпретації індіанського гумору, оскільки саме це явище відіграло важливу роль у процесі виживання корінних жителів Північної Америки. Завдання розвідки полягає у тому, щоб з'ясувати сюжетну основу іронічного гумору у збірках «Найкрутіший у світі індіанець», «Самотній рейнджер» і «Кулачний бій Тонто в небі». Дослідження проведено з використанням історико-культурного, рецептивно-інтерпретаційного та структурного методологічних підходів.

Гумор та іронія наявні навіть у дуже сумних оповідках Ш. Алексі, таким чином відбувається руйнація стереотипу про червоношкірого із непроникливим обличчям, письменник неодноразово висміював різноманітні особливості білої культури. Автор прагне спокусити читача історичною грою аби заплутати у лабіринті історичних подій. Пояснюючи час, обраний для опису подій, Ш. Алексі вдається до «обігрування» низки визначних подій ХХ ст., хоча вони становлять лише алюзію на події історії створення індіанських резервацій.

Дилемою, перед якою постає Алексів читач, є спроба зрозуміти, що ж саме прагне донести до нього автор. Алексі схильний до саморефлексії, тому добре знає про читацькі проблеми в спробах відрізнити факти й фікцію у його власних творах. Письменник густо оздоблює тексти різноманітними алюзіями, які важко розпізнаються із першого разу. Найбільш шокує його спроба аргументації власних ідей, що провокують і відверто епатують, із частим використанням смислових спекуляцій навколо ідей «індіанськості» у сучасному світі. Письменник своєю творчістю кидає виклик обмеженням, накладеним західною парадигмою на представників корінних народів, через специфічні методології, притаманні західноєвропейському світосприйняттю, яке активно нав'язуване системою цінностей мейнстримного суспільства. Постколоніальний дискурс творчості Шермана Алексі стимулює до створення хвилі спротиву серед корінних читачів через нову спробу створити літературний образ культури, яка колись була частиною колоніальної окраїни. Письменник опротестовує намагання впровадити ідею про те, що з колоніалізмом уже покінчено.

Ключові слова: корінні народи Північної Америки, постмодерністська іронія, спокани, курдалени, індіанці, літературний процес, Шерман Алексі.

Для цитування: Шостак, О.Г. (2022). Пошуки власної ідентичності як постмодерна гра у творчості Шермана Алексі. *Вісник Університету імені Альфреда Нобеля. Серія: Філологічні науки / Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologicni Nauki*, vol. 2, issue 24, pp. 121-130, DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-10

For citation: Shostak, O.G. (2022). The Search of Own Identity as a Postmodern Game in the Texts by Sherman Alexie. *Alfred Nobel University Journal of Philology / Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologicni Nauki*, vol. 2, issue 24, pp. 121-130, DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-10

Шермана Алексі, письменника корінного походження, чиї предки походять від споканів і курдаленів, які здавна проживали у східній частині штату Вашингтон, часто величають автором, що прагне «переписати» історію Північної Америки за допомогою всеосяжної іронії. Даніел Грассіан жартома вивів формулу його поетики: «творчість дорівнює роздратованій люті, помноженій на уяву» [Grassian, 2005, р. 128]. Важливою дилемою, що постає перед Алексівим читачем, є потреба зрозуміти що саме прагне сказати йому письменник. «Алексі схильний до саморефлексії, тому добре знає про читацькі проблеми в спробах відрізнити факти й фікцію в його творах» [Grassian, 2005, р. 128]. Джеймс Кокс також схильний розглядати творчість Шермана Алексі через скло постмодерної іронії, яка, на його думку, є джерелом руйнування усталених для мейнстріму стереотипів, «ті зусилля, що витрачають корінні автори для того, щоб кинути виклик «історично обґрунтованим» образливим для індіанської культури, історії або людської гідності наративам, є виразною рисою їхньої літературної традиції» [Сох, 1997, р. 8]. Частина нашого дослідження, яке присвячене проблемам художніх виражень національної ідентичності в творчості сучасних північноамериканських письменників корінного походження також ставила на меті пояснити місце постколоніального й гендерного дискурсів у художній матриці національної ідентичності Шермана Алексі [Шостак, 2021].

Метою нашого теперішнього дослідження є прагнення охарактеризувати явище індіанського гумору як історично зумовленого феномену культурно-літературного та історичного процесу Північної Америки кінця ХХ ст. – початку ХХІ ст. у творчості Шермана Алексі. Опорними *методами* стали історико-культурний, рецептивно-інтерпретаційний та структурний методологічні підходи, що дало змогу з'ясувати особливості сприйняття ідентичності корінних народів у контексті культурних і літературних трансформацій Ш. Алексі, оскільки події у його творах висвітлюються через призму необхідності для корінних народів пристосувати свій спосіб життя до «білої експансії» на континенті початку ХХІ ст. Завдання дослідження полягає у спробі виявити сюжетну основу формування індіанського гумору, який відіграв не останню роль у процесі виживання корінних американців.

Письменник густо оздоблює тексти історичними алюзіями, які важко апропріювати з першого погляду. Особливо шокують його спроби аргументувати власні ідеї – вони провокують, відверто епатують. Він часто використовує смислові спекуляції щодо ідеї «індіанськості» у сучасному суспільстві. Хор із різних голосів робить тексти діалогічними. Наратив корінної Америки як віктимної оскаржені й докорінно змінені збіркою оповідань Шермана Алексі «Самотній рейнджер» і «Кулачний бій Тонто в небі» (1993). Інтертекстуальна зв'язаність цих текстів – це не просто фаховий літературний інтерес самого Алексі. Швидше у прихованій боротьбі між реальними фактами і вигадками можна прочитати не тільки різні сенси політики оповіді, але, зрештою, різні програми для самої індіанської політики наприкінці двадцятого століття. Словесне мистецтво розуміється як фундаментальне для виживання індіанців у державі, яка була геноцидною в минулому та байдужою чи асиміляційною в сьогоденні. Саме тому творах Алексі притаманний зв'язок між естетикою та витривалістю. Слово «виживання» або споріднені до нього слова зустрічаються у його текстах дуже часто. У різних історіях Алексі вихваляє стійкість індіанських громад не лише через очевидно інтервенціоністські види політичної діяльності, але навіть через уявні та репрезентаційні перформанси.

Попри деяку спорідненість між загальними для всіх корінних народів національних наративів і окремо Алексівим, ми можемо визнати їхню наративну несумісність. Алексі відрізняється від решти у своїх уявленнях про силу оповідання. Попри всю стилістичну різноманітність його книг, наративний імпульс залишається постійним і культурно цінним. Алексі використовує досвід споканів і курдаленів протягом тривалого часу для створення своїх власних історій. Автор опрацьовує ландшафт штату Вашингтон, який у великому сенсі є наративним, оскільки той несе у собі спільні історії та міфи корінних народів, які лише тимчасово дезактивовані, а не зруйновані корупцією, занесеною у індіанське життя іззовні. Географія вигадок Алексі поширюється на запустілі частини Сіетла, баскетбольні майданчики, таверни для «Powwow» і будинки «HUD» на індіанських резерваціях споканів у штаті Вашингтон. Географія тяжіє до десакралізації, позбавленої будь-якої заздалегідь визначеної наративної значущості. Його героям також важко уявити, що вони розігрують важливі історії

впродовж модерного часу. Оповідач не може придумати для себе жодного майбутнього; так, багатообіцяючий молодий баскетболіст Джуліус Віндмейкер впадає в стан сп'яніння коли намагається це зробити. У багатьох випадках це пов'язано із розчаруванням, і тоді письменник зображує просто серійну поведінку (батько постійно слухає Джімі Хендрікса, що грає «The Star-Spangled Banner», або інший персонаж грає в баскетбол, аж кінчики його пальців кровоточать).

Парадокс текстів Алексі полягає в тому, що починаючи розповідь, він може залишити її незавершеною, невиконаною або вийти за межі її матеріальних можливостей. Наприклад, два оповідання «Освіта індіанців» і «Зведений брат Ісуса Христа живий і здоровий в індіанській резервації Спокан», мають форму хроніки. Замість того, щоб закінчити якимось значним одкровенням або навіть деякими вказівками для племені, письменник просто обриває хронологічні послідовності. Таким чином, ці два тексти нагадують середньовічну історичну хроніку, яка, як стверджує Гейден Уайт, «не стільки закінчується, скільки просто завершується; як правило, йому не вистачає завершення, того підсумку «сенсу» ланцюжка подій, з якими він має справу, якого ми зазвичай очікуємо від добре зробленої історії» [White, 1987, с. 16]. Не наполягаючи на надто тісній паралелі між середньовічною європейською історією та сучасною індіанською художньою літературою, ми можемо лише зауважити, що письменник натякає на те, що Ейт далі прописує як формальний характер хроніки або «проблеми авторитету» [White, 1987, с. 19]. Таким чином, недиференційований, просто паратактичний запис серії подій середньовічним хроністом пояснювався не стільки індивідуальними недоліками, які він міг мати як письменник, скільки відсутністю будь-якого джерела усталеної національної чи інституційної влади, яке б узаконило його дискурс і служило йому як суб'єкт або «герой» записаних подій.

Аналогічна «проблема влади» може бути розкрита у літописних оповіданнях Алексі. У них другий клас слідує за першим класом, а 1967 рік за 1966 роком, переважно у такій самій послідовності: здебільшого абстрактні позначки календарного року створюють відчуття, що час плине за відсутності потужної індіанської агенції. На перший погляд події описані сплутано і не зрозуміло яке значення їм надається самим автором. Однак лише два оповідання Алексі мають форму хронік, і тому варто задатися питанням чи ця проблема авторитету корінних американців впливає на розповідь в інших оповіданнях. Варто зазначити, що персонажі в ряді текстів, як правило, захоплені суто індивідуалістичними жестами чи анонімічними повторами; їхня оповідність є несталою, коли, як і молодий баскетболіст, вони витягуються із ситуацій відмінності назад у оглушено повторювані послідовності – те, що в повторювальній історії Алексі називається «те саме старе лайно в резервації» [Alexie, 1993, р. 73]. Розташоване у все ще репресивному американському суспільстві, поселення Спокан, здається, не в змозі наділити життя тубільців відчуттям волі, мети, значущої тривалості.

Тут важливо також сказати дещо про організацію метатексту збірки «Кулачний бій Тонто в небі» в цілому. Ситуації, персонажі та навіть оповідачі повторюються у двадцяти двох історіях, переважаючим ефектом яких є розпорошення, а не концентрація. Лише шість історій розповідаються безособово, що зменшує можливість синоптичного розуміння резервації. Більшу частину текстів у першій половині книги розповідає Віктор, тоді як Джуніор розповідає кілька у другій половині; іноді, однак, особисті оповідачі приховуються, а розповідь історій довіряється анонімним фігурам, які можуть бути або не бути будь-яким із двох головних героїв. Децентрована організація оповіді є неоднозначною у своїх наслідках для індіанської боротьби. З одного боку, примноження та, навіть, «анонімізовані» оповідачі дають відчуття особливого споканського досвіду як колективно сконструйованого, відкритого, такого, що все ще знаходиться в процесі формування. Таким чином, книга Алексі уникає спокуси створити органічну єдність, яка, як стверджують індіанські критики, псує як сучасне письмо корінних американців, так і політику, яка стоїть за ним. Визнаючи, що стратегічне відчуття цілісності може справді підтримувати культури корінних американців перед обличчям атомістичного, споживацького суспільства, яке їх оточує, Девід Мюррей запитує: «А що, якщо ціле чи єдності, які зараз доступні, спричиняють історичне заморожування індіанських племен, в актах нав'язливої ностальгії, замість того, щоб забезпечити продовження живої та мінливої традиції?» [Murray, 1991, р. 89]. Будь-яке припущен-

ня про те, що спільнота Спокана застигла таким чином, безсумнівно, заперечується простою різноманітністю історій у «Самотньому рейнджері», різноманітністю голосів племен, які змагаються за те, щоб їх почули. Проте слід також визнати деякі зловісні причини такого розпорошення оповіді, яке відбувається не лише через визнання самим Алексі того, що індіанське оповідання є колективним. Натомість кількість оповідачів множитья, а ідентичності розпорошуються тут, принаймні частково через труднощі порозуміння між індіанським авторитетом і агенцією сучасних США.

На думку Г. Уайта, розповідь про корінну ідентичність може бути зароджена лише за відсутності центру усталеної влади, який забезпечує національна держава. Перешкоди на шляху таких оповідань в збірці Алексі так само спонукають нас замислитися над відносинами між нацією та "storytelling". Історично корінні американці часто за допомогою літератури уявляли себе через опосередкування національних термінів, здатних укласти договори з європейськими поселенцями або, пізніше, із США, як одна суверенна держава з іншою. Однак концепція споканів, яка виникає в «Самотньому рейнджері», полягає в тому, що нині це позбавлений власності, підлеглий народ, підпорядкований повній владі США. Така влада проявляється не лише в інституціях (BIA, федеральні судові зали, сама резервація), але й у більшій силі оповіді, оскільки націоналістичні наративи Америки про прогрес та асиміляцію, очевидно, ускладнюють побудову історій, з яких плем'я та його члени є тривкими суб'єктами уваги.

Наш підхід до теми наративу та авторитету у творчості Ш. Алексі дещо інакший. Однак на даний момент ми схильні припуститися думки, що блокування тривалої "storytelling" у творчості Алексі принаймні частково є результатом втрати споканської (і більшою мірою індіанської) ідентичності самим письменником. Тут наводить на думку саме рішення Алексі використовувати форму оповідання. Не можна категорично стверджувати, що сучасний досвід корінних американців формально обирає новелу, а не роман, з міцнішою опорою останнього на якусь авторитетну суспільну формацію; зрештою, після «Самотнього рейнджера» Алексі написав два романи, «Блюз резервації» та «Індіанський вбивця». Проте ми можемо прочитувати низку останніх індіанських письменників, таких як Луїз Ердрич, а також і самого Алексі, у світлі аргументу Ф. О'Коннора про те, що новела особливо підходить для «занурених груп населення», які відчують себе відчуженими від національної норми [O'Connor, 1985, p. 41]. За О'Коннором новела як літературна форма дозволяє маргіналізованим групам позитивно стверджувати свою відмінність, свою непримирненість, у певному сенсі свою силу. Проте Алексі, на нашу думку, звертається до оповідання більш діалектично, і розглядати це слід саме як позначення обмеження політичної сили споканів.

У «Самотньому рейнджері» розповідь має особливу культурну цінність. Замість того, щоб бути спільною практикою, відверте розповідання історій стало соціально спеціалізованим і тепер в основному зосереджено на ексцентричному Томасі Розпалює Вогонь. Крім індивідуалізації в такий спосіб, наративна функція у племені споканів нині розглядається як анахронічна, навіть застаріла. Томас видається дисфункціональним, його примус розповідати майже свідчить про психопатичний стан: «Більше ніхто не розмовляв з Томасом, тому що він розповідав ті самі клятві історії знову і знову» [Alexie, 1993, p. 62]. Наративний імпульс у Томасі придушується іншими, а не потурається, бо сучасники не вбачають у ньому гаранта спадкоємності племені: «Томас забрався назад і майже був готовий розповісти ще одну зі своїх чортових історій, коли я його зупинив» [Alexie, 1993, p. 14].

У діалектичному описі сучасної ситуації наративу Ф. Джеймсон зауважує, що це може означати слабкість, а також силу тих, хто оповідає. Діалектика Джеймсона має як позитивний, так і негативний аспект свого існування; але на даний момент ми можемо лише звернути увагу на його негативний опис оповідання як компенсаційної діяльності: «Фабуляція — або, якщо хочете, міфоманія та відверті вигадки — безсумнівно є симптомом соціального та історичного безсилля, блокування можливостей. Це залишає мало варіантів, окрім уявного» [Jameson, 1991, p. 369]. В Алексі можна побачити таку симптоматичну розповідь, де персонажі намагаються замінити багатство уяви різними видами збіднення чи втрати. Це, очевидно, у випадку з батьком Віктора: «Спогади про мою матір ставали прекраснішими,

оскільки їхні стосунки ставали більш ворожими. На момент остаточного розлучення моя мати була, мабуть, найкрасивішою жінкою, яка коли-небудь жила» [Alexie, 1993, p. 27].

Для самого Віктора, оскільки він сумує за батьком, подібні історії можуть бути механізмами компенсації. І все те, що ми помічаємо в цих та інших випадках, так це те, що оповідання істотно не трансформує випадки, з яких воно виникає; навпаки, сама розгорнутість оповіді є функцією певного роду матеріальної слабкості (лише внаслідок). Тому може наводити на думку, що під час бронювання, хтось посилається на «фетиш оповідання» [Alexie, 1993, p. 93].

Варто зупинитися, перш ніж некритично підхопити цю фразу: спікер тут є представником зневаженого на резервації «ВІА», описуючи лише відверто ексцентричного Томаса. Тим не менш, якщо ми будемо виходити відповідно до психоаналітичного значення «фетишу», ми зможемо розпізнати в Алексі культурний діагноз, який поширюється назовні, торкаючись не лише Томаса, але й інших споканських оповідачів і, зрештою, самої індіанської практики оповідання. Часто розповідь у «Самотньому рейнджері» стає фетишизованою, оскільки вона означає перенаправлення або витіснення племінної енергії з більш прямих, термінових видів діяльності. Тут оповідання виникає в ситуаціях втрати, найактуальнішими серед них є земля, предки, національність, на що воно не може не натякати самим своїм існуванням.

У своєму іронічному «storytelling» Ш. Алексі руйнує стереотип про незворушного індіанця із непроникливим обличчям. Письменник неодноразово висміював особливості так званої «білої культури». На власному офіційному сайті, кілька років тому, він обіграв відому колоніальну сентенцію про те, що тубільці за своїм еволюційним розвитком наближені до тварин. Під фото письменника було надруковано: «I feel a beast in me – it's WASP». Дослівно це перекладається як: «Відчуваю у собі звіра – це ОСА». Іронічність полягає у тім, що оса – це комаха, доволі кусюча, проте головне значення приховане в абрєвіатурі «WASP». Це скорочення для White Anglo-Saxon Protestant саме так іменовані представники привілейованого суспільства Північної Америки. Нонсенс як результат переосмислення традиційної фігури відсутності смислу являє собою константу творчості Алексі.

Такою ж фривольною спекуляцією є новелла «Ідці гріхів», яка увійшла до збірки «Найкрутіший у світі індіанець» (2000). Читач відразу й не здогадається, про яку саме війну йдеться у творі, неможливо з'ясувати її часові межі, ні її реальність, ні ілюзорність. «Мені наснилася війна напередодні того дня, коли вона насправді розпочалася, проте, аби назвати це війною, потрібні були роки. Наступного дня я прокинувся з точним розумінням, що війна або те, що вони нею не назвуть, ось-ось розпочнеться, а я стану солдатом у малій сорочечці» [Alexie, 2000, p. 76]. Поетика Алексі характеризується прийомом розщеплення дійсності, у такий спосіб письменник пропонує її розпізнати. З перших сторінок твору війна постає як метонімія імперіалізму, постмодерна ситуація світу застосовує її заради власного збереження. Головний герой Йона навіть є несвідомим власної національної ідентичності, через це він швидко втрачає розуміння свого місця у світі, і стає об'єктом гри неусвідомлюваних стихій імперіалізму.

Письменник спокушає читача історичною грою, головна мета якої заплутати у лабіринті історичних подій. Шерман Алексі вдається до сплутаної послідовності визначних подій ХХ ст. «То були дні перед тим, як кольорове телебачення прийшло на резервацію, проте вже після того, як синьоокий чоловік скинув два симетричні шматки сонця на Японію. Усе це відбувалося ще до того, як симпатичний католик був убитий у Далласі, залишивши яскраво-червону позначку на стрічці, що відмірює час, але вже після того, як блакитноокий чоловіки несли темнооких дітей до печей, аби зробити з них золу. Я був темноокою індіанським хлопцем, який, спираючись на сосну, міг переломити її надвоє. Мені було дванадцять, я був сильним із гладкою шкірою кольору затоки Чумакум у квітні-травні, коли воду неможливо відділити від бруду» [Alexie, 2000, p. 76–77]. У такий спосіб автор прагне зруйнувати автоматичність сприйняття історії ХХ ст., вдаючись до одивнення. Для цього твору характерна семантична ускладненість лексики, змішуються стильові шари і запускається ціла система «перемикачів» свідомості як сюжетотворчий чинник, який спрямовано на руйнування стереотипів сприйняття. У такий спосіб просторова ідентичність споканів вбудовується у світову історію планети середини ХХ ст. Алексіва «злість» по відношенню до руйнівної

цивілізації представлена образами синьооких убивць. Хоча реалістичність подій на цьому завершується, надалі письменник вдається до кінематографічного прийому «укрупнення масштабу». Події розгортаються на території резервації, а тоді переносяться до невідомої, на перший погляд інопланетної лабораторії.

«Ми з батьками вийшли на подвір'я й побачили, як гуркотливі літаки ввірвалися в сире повітря резервації. Ми побачили солдатів, що ступили з черева цих літаків і полетіли просто на землю. Тисячі парашутів перетворилися на кетяг зеленого кольору. Над резервацією споканів, над кожною резервацією, що була в цій країні, зелені кетяги падали на порожні поля, на майданчики для пау-вау, на дахи резерваційних шкіл і лікарень. Цей зелений цвіт падав під соснами, уздовж глибоких й обмілілих рік, на священні та утилітарні могили наших предків. <...> Із піднятими рушницями солдати наблизилися до нас. Я побачив чотири білі обличчя, два чорні й одне таке ж, як у мене» [Alexie, 2000, p. 82]. Іронічний ігровий модус самовизначення увіражений біблійними іменами протагоніста та його батьків. Оповідача кличуть Йона на прізвище – Лот. Батькове ім'я Йосип, а мати Сара. Таке самозаперечення ідентичності особливо характерне для постмодерністського життєсвіту, у якому і живуть сучасні спокани, це відображене в стилістиці Алексієвого тексту. Історичні алюзії, що їх письменник навмисне нагромаджує, звільняють свідомість читача з-під гніту стереотипів. Військові, що з'являються на резервації не тільки обізнані із кількістю її жителів, але їм навіть добре відомий відсоток індіанської крові, у кожного, знають вони і про потаємні історії родини.

Солдати прибули з метою забрати дітей, це відсилає до нещодавнього минулого, коли дітей забирали з родини аби віддати до школи-інтернату для індіанців. Перераховуючи дітей у шкільному автобусі, яким керували солдати-викрадачі, Йона звернув увагу на демонстративне засилля «білого» впливу в іменах. Там було троє Джонів та двоє Джеймсів, це два найпопулярніших англійських імені для хлопчиків, в той час як троє дівчат, названі на честь індіанської католицької святої Катері Такавіта, показували, що тільки двоє сповідували християнське смирення й молитву, а третя була готова битися. Серед дітей, що опинилися в автобусі був і Сем-«індіанець», насправді білий хлопчик, що не мав жодного відсотку індіанської крові. «Маленький хлопчина, об'єкт безкінечних шкільних знущань, що не мало жодного значення тут, в автобусі, бо в цей момент автобус їхав якимось невідомим шляхом історії племені, ми шалено любили Сема зараз, бо він прийшов жити серед нас, проте йому ніколи не довіряли жодного з наших секретів. Поки ми, індіанці, втискалися у наші сидіння, то починали вірити, що його бліда шкіра має якусь магію й він врятує нас» [Alexie, 2000, p. 88].

Імена дітей для Алексі – це своєрідна гра смислами, таке собі значення сучасної американської культури, нетривіального осмислення матеріалу, спроба виявити варіативність, подальшу мейнстримну еволюцію. Те ж слід сказати і про «кривавий» парад містечка Райт (Wright).

Wright – назва міста в Алексієвому тексті. Письменник продовжує гратися із написанням і вимовою англійських слів, чим наслідує маркетингові ходи багатьох споживачьких брендів. Буква W – не читається на початку слова, немає її і в написанні слова right, яке перекладається як «правильно» з англійської, проте ця буква є у слові write «писати», яке вимовляється так само. Українською цей топонім мав бути перекладений, як «Правильно описане містечко», частина жителів якого щиро радіє «очищенню» від індіанців та демонструє ненависть до дітей, яких везуть у автобусі. Інша ж на чолі зі священниками різних парафій прагне врятувати бранців.

Діти прибувають на військову базу, де розпочинається їхній відбір за кольорами волосся та шкіри. «Я побачив індіанців, яких солдати гнали до будинків із холодного металу, сталі й алюмінію. Найтемніших індіанців, із темним волоссям і шкірою, заганяли до червоної будівлі, індіанців із коричневим волоссям і світлішими очима – до помаранчевої, а індіанців зі світлою шкірою й очима – до світлої будівлі. І я подумав, що нас хочуть зарізати, аби з'їсти. Я подумав, що білі багатії прагнуть гортати книжки зі сторінками з нашої шкіри» [Alexie, 2000, p. 93–94].

Йона потрапляє до червоної будівлі. Письменник навмисно вдається до алюзії нацистських концентраційних таборів, аби ще раз наголосити на геноциді корінного населен-

ня США, який слід порівнювати із геноцидом євреїв часів фашистської Німеччини. У будівлі людям наголо поголили волосся та забрали одяг. Їх оглянули лікарі, після чого недужих вивели через інші двері. «Я був упевнений, що там стояли печі. Полум'я. Я намагався не дихати, бо був певен, що вдихну попіл, на який перетворилися ці хворі індіанці» [Alexie, 2000, р. 97]. Здорових же перевдягнули у червоні комбінезони та погрузили на літак.

У літаку Йона зустрів земляка, якого зумів впізнати по запаху води і дерев, які залишилися вдома, таким чином Алексі встановлює просторові маркери національної ідентичності споканів. На запитання Йони, що відбувається, юнак відповів: «Вони збираються забрати завтрашній день із наших кісток» [Alexie, 2000, р. 98]. Літак приземлився у пустелі. «Я не впізнавав жодного з індіанських в'язнів. У спеці й пилуці пустелі ми всі були однаковими, хоч я інтуїтивно відчував, що ми не можемо бути схожими через географічну й етнічну різноманітність, що відрізняє одне плем'я від іншого» [Alexie 2000, р. 99]. Тут Алексі вдається до постмодерністського подвійного кодування, використовуючи тематичний матеріал, знайомий читачеві, як опис фашистського концтабору, розтиражований кінематографістами і творами художньої літератури, чим легко можна апелювати до масової свідомості. Проте насправді це пародійне осмислення взаємин білих та індіанців, події відбулися щонайменше за століття до виникнення нацизму. Тому іронічне потрактування давніх подій через символіку пізньої культури є засобом пастишу. Алексі звертається до кола «посвячених»: у школах інтернатах для індіанців волосся позбавляли як хлопчиків, так і дівчат. У корінних культурах волосся зрізалось виключно у знак жалоби, а під час військових подій з ворогів зривали скальпи, що також вказувало на приреченість того, з ким це відбувалося.

У свою чергу червоні комбінезони є символом уніфікації корінних народів континенту, коли викреслювалися самоназви народів і залишалася лише одна назва «індіанець» або «червоношкірий». За допомогою постмодерністської іронії письменник робить спробу зруйнувати усталені стереотипи мейстрімного суспільства, відбувається «зношення стилістичної маски», практикується стилістична мімікрія.

Йона дає такий коментар щодо свого стану в уніфікованому натовпі: «Ми всі здавалися єдиним цілим або тисячами рудиментарних репродукцій єдиного органа, усі ми боролися зі спробою віднайти мету й простір, на якому можна стояти та просто дихати, достатньо місця, щоб функціонувати всередині величезного тіла, особи, натовпу, що зветься індіанець. Наче новонароджений, я був нездатним назвати різницю між моїм тілом і тілом людини поряд. <...> Згодом ми марширували від літака по шляху, витоптаному тисячами інших ніг. Інших індіанців, інших наших братів. Я знав, що за ніч цей шлях проковтне пісок пустелі» [Alexie, 2000, р. 99]. Це іще один зразок Алексієвого пастишу. Знаючи про різницю між представниками корінних народів Північної Америки, про що письменник пише кількома рядками вище, читачеві пропонується образ єдності й братерства, чого ніколи не було в реальній історії. Іронічний модус виявляється насамперед у негативному пафосі, спрямованому проти ілюзій масової свідомості, яка тісно пов'язана із феноменом масової культури. Алексі вбачає своїм першочерговим завданням розвіяти процес містифікації індіанців, який живе завдяки впливу медіа на суспільну думку, доводячи проблемність такої картини, нав'язаної загалу масовою культурою.

Інший вияв редукованої пародії – це спроба Йони ототожнювати тюремні коридори з лоном матері. «Солдати прогнали нас далі від першого горизонту через двері, врізані в пустелю. Ми почали спускатися прольотами сходів. Я рахував сходи. <...> Біля входу до кожного тунелю все більше індіанців відділялися від групи, щоб їх заводили в темряву. Я роздумував, коли ж буде моя черга йти в темряву, якої я не боявся. Я хотів дати їй ім'я, отже, я назвав її Мати» [Alexie 2000, р. 100]. Алексі відсилає читача до міфу творення всесвіту, коли людина з'явилася на поверхню землі із сучільної темряви підземелля. Але цього разу рух цей має зворотний зв'язок: індіанців повертають до чотирьох підземних світів, туди, звідки вони прийшли. «Ми йшли через темряву, допоки на відстані не узріли яскраве світло. Світло все зростало і яскравішало. Я боявся його, проте хотів дати йому ім'я, отже, назвав його Батьком» [Alexie 2000, р. 100]. У тексті твору будь-яка процесуальність здається емоційно нейтральною, позбавлена як енергії заперечення, так і пафосу ствердження, це зрештою підсилює квазіпародійний ефект.

Перехід від символіки матері-землі до світла батька, що тут уособлює християнське вчення, тут без сумніву привнесено із культури завойовників. «Восьмеро нас вийшло з темного тунелю до білого коридору з білими дверима, розташованими по обидва боки, наче Господні зуби. Ми пройшли у відчинені двері в кінці коридору до круглої кімнати. У кімнаті – вісім ліжок із білими простирадлами й тонкими ковдрами, виставлений на огляд усіх туалет, кран із водою, велике пластикове відро та вісім пластикових кухликів. А ще камера нагляду. Жодних таємниць у круглій кімнаті... <...> Кожен із восьми індіанців обрав ліжко. Я не міг вирізнити, де ж тут північ, а де північний захід. Свою позицію в просторі я міг вирізнити лише стосовно облич і тіл моїх сусідів» [Alexie 2000, p. 101]. У цьому аксіологічному просторі пародія стає єдиним способом інтерпретації буття у тексті.

Кругла кімната перетворюється для Йони на чрево кита, де біблійний його тезка опинився ув'язненим без надії на порятунок. Солдати виголосили промову, перед тим, як замкнути індіанців: «Громадяни, ви тут, аби послужитися нашій країні. Жертва, яку ви принесете, буде вдячно згадана майбутніми поколіннями Америки. І запам'ятайте, ви перебуваєте тут заради власної безпеки. І ми добре турбуватимемося про вас» [Alexie, 2000, p. 102–103]. Сама ця кімната з її «благами цивілізації» є перифразом життя індіанців на резервації, цей натяк легко ловити у патріотичній промові тюремника. Серед вісімки виявився пророк, який одночасно нагадував і християнського святого, й індіанського цілителя. Пророк зробив припущення, що усіх індіанців зібрали тут, аби ті «з'їли гріхи білих» цілого завойованого континенту.

Потім розпочалися медичні експерименти з тілами «чистокровних» індіанців, серед яких і Йона. Індіанців змушують займатися сексом перед натовпом учених, лікарів, охоронців, які уважно спостерігають за процесом через скло. Якщо хтось не був згоден виконати подібну вимогу, його піддавали тортурам або взагалі знищували. Аби врятувати свідомість від приниження, пари заплющували очі. «Ми кохалися. Я заплющив очі й побачив маму, вона піднесла чашу з водою до моїх вуст. «Пий», – прошепотіла. Я торкнувся її руки, притиснувся обличчям до її густого волосся і вдихнув усі його запахи. Вона пахла димом. Ми кохалися. «Не розплющуй очей», – сказала вона. А за склом вони спостерігали за нами. Вони постійно спостерігають. «Не дай їм завдати тобі болю». Мама поцілувала мене в чоло. Її подих пахнув кавою та м'ятою – запах прощення, безпеки й тепла. Вона гнала мої кошмари з будинку материнським вінником. «Не розплющуй очей, тоді вони не побачать нас». Ми кохалися. Двоє солдатів стояли над нами й молилися. Глибоко зітхаючи, вони відчували запах кави та м'яти. «Заплющуй очі. Ми – самі тут». Я заплющив очі та знайшов шлях всередину неї, проходячи кімнату за кімнатою, поки не знайшов ліжка, де я міг лягти, вкрившись товстою стьобаною ковдрою¹. Вони хочуть крові. Вони завжди прагнуть нашої крові. «Ховайся. Не дай їм побачити тебе». Усередині неї я вдихнув п'ятьму, мені було тепло й безпечно. «Ти моя мама?», – запитав. «Так. Я – вона» [Alexie 2000, p. 120]. Алексі вдався до постмодерної гри, описуючи події на межах умовності, експеримент, що не має жодної практичної доцільності, окрім як спробувати вивести читача поза межі звичної соціальної ролі переможця, якому дозволено геть усе.

Система нав'язаних правил у «їдцях гріхів» створює специфічний ігровий простір, моделює реальність, доповнюючи її напруженим емоційним складником. У процесі постмодерністської гри виникає «інший погляд», що позбавляє ореолу сакральності звичні для мейнстрімної свідомості ідеологеми, парадоксально відтворюючи культурні стереотипи із їхнім «ігровим» переосмисленням. Алексіва гра є сферою емоційної комунікації між письменником та читачем. Завдяки емоційним символам, які відсилають до історичних реалій минулого, почасті й сьогодні корінним народів США, автор передає відчуття припинення і неспокою автохтонних людей, цим прагнучи висвободити свідомість пересічного американця з-під гніту стереотипів історії та культури. Пастиш Алексі позбавлений позитивного змісту, і має на меті перепрочитання історії США як непередбачуваного наративу, це пояснює прагнення письменника ре-інтерпретувати події ХХ ст. як історизацію образу пізнього капіталізму.

¹ Стьобана ковдра стала відома світу завдяки корінним жителям Північної Америки.

Список використаної літератури

- Шостак, О.Г. (2021). *Художні вираження національної ідентичності в творчості сучасних північноамериканських письменників корінного походження*. Київ: Талком.
- Шостак, О.Г. (2021). Становлення письмової літературної традиції корінних народів Північної Америки. *Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Серія «Філологічні науки» / Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologicni Nauki*, 2 (22), 98-110. DOI: 10.32342/2523-4463-2021-2-22-8.
- Alexie, Sh. (1993). *The Lone Ranger and Tonto Fistfighting in Heaven*. New York: Grove Press.
- Alexie, Sh. (2000). *The Toughest Indian in the World*. New York: Grove Press.
- Cox, J.H. (1997). Muting White Noise: The Subversion of Popular Culture Narratives of Conquest in Sherman Alexie's Fiction. *Studies in American Indian Literatures*, 9, 4, 52-70.
- Grassian, D. (2005). *Understanding Sherman Alexie*. Columbia: University of South Carolina Press.
- Jameson, F. (1991). *Postmodernism or The Cultural Logic of Late Capitalism*. London – New York: Duke University Press.
- Murray, D. (1991). *Forked Tongues: Speech, Writing and Representation in North American Indian Texts*. Bloomington: Indiana University Press.
- O'Connor, F. (1985). *The Lonely Voice. A Study of the Short Story*. New York: Harper Colophon Books.
- White, H. (1987). *The Content of the Form. Narrative Discourse and Historical Representation*. Baltimor & London: The John Hopkins University Press.

THE SEARCH OF OWN IDENTITY AS A POSTMODERN GAME IN THE TEXTS BY SHERMAN ALEXIE

Oksana G. Shostak. National Aviation University (Ukraine)
e-mail: oshostak@ukr.net
DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-10

Key words: Native Americans, postmodern irony and humour, Spokane, Indians, literary process, Sherman Alexie.

The article is devoted to the analysis of the texts by Sherman Alexie, a writer of indigenous origin, who is known as an author who seeks to rewrite the history of the American continent with the help of irony. *The purpose* of the article is to determine the peculiarities of the interpretation of Native American humour since this phenomenon has played an important role in the survival of the Indigenous nations of North America. The task of the research is to find out the basis of ironic humour in the collections "The Toughest Indian in the World", "The Lone Ranger", and "Tonto Fistfighting in Heaven." The research was conducted using historical-cultural, receptive-interpretive and structural *methodological approaches*.

Humour and irony are presented even in the most tragic stories of Sherman Alexie. Thus he was destroying the stereotype of a red-skinned person with an impenetrable face. The writer repeatedly ridiculed various features of white culture. He seeks to seduce the reader with a historical game to get him/her confused in the labyrinth of historical events. Explaining the time chosen to describe the events, Sherman Alexie resorts to playing with many significant events of the 20th century. Although, they are only an allusion to the events of the Indigenous history of the creation of Indian reservation times.

The dilemma faced by Alexie's reader is an attempt to understand what exactly the author is trying to convey to him. Alexie is prone to self-reflection, so he is well aware of the reader's problems in distinguishing between facts and fiction in his works. The writer densely decorates the texts with various allusions, which are difficult to recognize at first times. The most shocking is his attempt to argue his ideas, which are provocative and frank. He frequently uses semantic speculations around the idea of "Indianness" in the modern world. With his works, the writer challenges the restrictions imposed by the Western paradigm on representatives of indigenous peoples through specific methodologies inherent in the Western European worldview, which is actively imposed by the value system of mainstream society.

Conclusion. The system of imposed rules in Alexie's texts creates a specific game space, and models reality, supplementing it with tense emotional components. In the process of the postmodern

game, a “different view” emerges, which deprives the aura of sacredness in the customary ideology for the mainstream consciousness, paradoxically reproducing cultural stereotypes with their “game” reinterpretation. His play is a sphere of emotional communication between the writer and readers. Thanks to emotional symbols that refer to the historical realities of the past and partly to the presence of Native Americans the author conveys the feeling of humiliation and restlessness. Thereby striving to free the consciousness of the average American from the stereotypes of oppression in understanding Indigenous history and culture. Alexie’s pastiche is devoid of positive content and aims to re-read the history of the United States as an unpredictable narrative, which explains the writer’s desire to reinterpret the events of the 20th century as an image of late capitalism.

The postcolonial discourse of Sherman Alexie’s works stimulates a wave of resistance among indigenous readers not so much because of a new attempt to create a literary image of a culture that was once part of their colonial periphery. The writer’s protests attempt to introduce the idea that colonialism is over.

References

- Alexie, Sh. (1993). *The Lone Ranger and Tonto Fistfighting in Heaven*. New York, Grove Press, 242 p.
- Alexie, Sh. (2000). *The Toughest Indian in the World*. New York, Grove Press, 238 p.
- Cox, J.H. (1997). Muting White Noise: The Subversion of Popular Culture Narratives of Conquest in Sherman Alexie’s Fiction. *Studies in American Indian Literatures*, vol. 9, issue 4, pp. 52-70.
- Grassian, D. (2005). *Understanding Sherman Alexie*. Columbia, University of South Carolina Press, 224p.
- Jameson, F. (1991). *Postmodernism or The Cultural Logic of Late Capitalism*. London & New York, Duke University Press, 438 p.
- Murray, D. (1991). *Forked Tongues: Speech, Writing and Representation in North American Indian Texts*. Bloomington, Indiana University Press, 181 p.
- O’Connor, F. (1985). *The Lonely Voice. A Study of the Short Story*. New York, Harper Colophon Books, 220 p.
- Shostak, O.H. (2021). *Khudozhni vyrazhennya natsional’noyi identychnosti v tvorchosti suchasnykh pivnichnoamerykanskykh pysmennykiv korinnoho pokhodzhennya* [Native American National Identity in the Literature of Indigenous Writers]. Kyiv, Talkom Publ., 544 p.
- Shostak, O.H. (2021). *Stanovlennya pys’movoyi literaturnoyi tradytsiyi korinnykh narodiv Pivnichnoyi Ameryky* [Formation of Native American Written Literary Tradition]. *Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologichni Nauki* [Alfred Nobel University Journal of Philology], vol. 2, issue 22, pp. 98-110. DOI: 10.32342/2523-4463-2021-2-22-8.
- White, H. (1987). *The Content of the Form. Narrative Discourse and Historical Representation*. Baltimor & London, The John Hopkins University Press, 244 p.

Одержано 10.10.2022.

UDC 821.111-32.09(73)
DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-11

O. YALOVENKO

*PhD in Philology, Associate Professor
of English and Methodology Department
Pavlo Tychyna Uman State Pedagogical University*

POETICS OF GASTRONOMIC IMAGES IN JHUMPA LAHIRI'S "THE NAMESAKE"

Метою статті є аналіз специфіки гастрономічних образів та індійського гастрономічного коду в романі Джумпи Лагірі «Тезка» як уособлення азійської ідентичності в контексті транскультурної парадигми.

У статті використано такі *методи*: культурно-історичний, історико-типологічний, функціональний, герменевтичний, наратологічний аналіз, біографічний, принципи постколоніальної та деколоніальної критики.

Автор статті зазначає, що їжа виступає умовною мовою для героїв, а також культурним кодом, який успішно трактується лише «своїми» – представники індійської культури. Такий символічний «контакт» з кухнею іншої країни дозволяє краще відрізнити, зрозуміти і асимілювати «своє». Тому культурні кулінарні відмінності яскраво простежуються на кухні, де героїня звикла проводити більшу частину дня і особливо ретельно готувати страви. Інтерпретація приготування їжі як справжнього мистецтва пов'язана з маргіналізованими / порубіжними персонажами Джумпи Лагірі: потрібно пам'ятати, скільки, коли та яких саме спецій потрібно додавати до страви. Як справжня бенгалка, героїня майстерно готує традиційні «свої» страви. Свою внутрішню культурну ностальгію та сум вона «заповнює» приготуванням їжі, а відтак намагається перенестися додому подумки. Вона усвідомлює, що всі інші ідентичності в ній можуть бути зламані, але кулінарна ідентичність буде завжди; вона вистоїть навіть у новому культурному середовищі. Їжа та кулінарна активність героїні служать критерієм для розмови про щось інше: про психологію та, перш за все, про вираження культурної ідентичності.

Проаналізувавши гастрономічні образи в романі Джумпи Лагірі «Тезка», вдалося зробити такі *висновки*: образ їжі в художніх творах дає можливість трактувати її як естетичний феномен, і як відносну категорію «істівне» / «неістівне». Процеси приготування їжі представлені в інструктивному ключі в романі, проте гастрономічні образи страв мають певне призначення – підкреслити культурну ідентичність, а також показати психологічний портрет героя. Варто відзначити спокійну манеру Ашими готувати, ретельно продумуючи не тільки перелік страв, але й кандидатури людей, для яких ці страви готуються.

Ключові слова: гастрономічні образи, транскультура, індійські іммігранти, маргінальний герой, етнічна ідентичність, традиція.

Для цитування: Yalovenko, O. (2022). Poetics of Gastronomic Images in Jhumpa Lahiri's "The Namesake". *Вісник Університету імені Альфреда Нобеля. Серія: Філологічні науки / Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologicni Nauki*, vol. 2, issue 24, pp. 131-141, DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-11

For citation: Yalovenko, O. (2022). Poetics of Gastronomic Images in Jhumpa Lahiri's "The Namesake". *Alfred Nobel University Journal of Philology / Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologicni Nauki*, vol. 2, issue 24, pp. 131-141, DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-11

Introduction

Multicultural competence in nutrition is becoming a basic knowledge nowadays. The reason for getting acquainted with the cuisine of other cultural environments is tolerance, willingness to take risks, as well as openness to the world. Under such conditions, fiction significantly contributes to the acquisition of relevant experience.

Food is primarily a biological need in human daily life, but it also occupies an important place in culture as a criterion of identity. The writers use the names of dishes, food consumption to show not only characters' social status, expression of character traits, but also to determine cultural identity, because food has "its" symbolic meaning in all cultures.

Within intercultural communication, national stereotypes are not left out, which strongly expresses the established culinary stereotypes. As a result, literary works on food preferences and antipathies, cooking and food arranging practices are fruitful from culturally contrasting and intercultural perspectives. Therefore, the appearance of fiction works related to food issues is justified, as well as the increased interest in this problem of culturology and literary studies.

It is known that India is home to most well-known and little-known spices, and spices are the main ones in Indian cuisine. Even ordinary rice or potatoes Indians eat with spices. Several dozen spices are mixed in pin-point accuracy. You have to remember when, how much, and what spices should be added to the dish.

Indian culture has always been associated with religion, that is why food is considered God's gift. As a donation, Hindus often give food to the poor and believe it is their sacred duty. Some foods have religious significance; even rice itself is identified with life symbol. According to the religious concepts of Hinduism, "you are what you eat" (national food and identity) and "where you eat" (the feeling of home extends to your family, your native land, culture). Hindus eat while sitting on the floor (there are various explanations for this custom) just like in the temple, performing an act of humility and faith, considering themselves disciples of God who is higher.

Paralinguistics interprets food as a "system of significant differences": it is important what and how a person eats, where she/he does it and what she/he likes, non-verbally tells about her/his origin, education and lifestyle. That is why food is not just a daily hunger satisfaction as a process, but it is considered a language or a communication system.

In Jhumpa Lahiri's writing food is not just a cultural code, not a pursuit of food, not a means of satiety, but a real art. In "The Namesake", gastronomic images are used as a cultural phenomenon; the problem of cultural hybridity is shown through the motif of national food as personification of "our". Lahiri's characters realize that hunger is an emotion, more precisely, a feeling of lack of "their" warmth.

Food preferences of Lahiri's characters are a symbolic "tool" for establishing various kinds of relationships, they contribute to the reconstruction of memories of the characters' past, and serve as an indicator of self-identification. The writer invited the reader to get acquainted with the food practices of Asian culture. Food motif is characterized by a symbolic and culturological "load". Food and drink mark not only the social status, but also the immigrant experience, their troubles and aspirations. In the novel food in its ethnographic aspect serves as an identity criterion and an associative background for understanding the characters' relationships. The author uses both external and internal focalizations, which mostly alternate in the texts, demonstrating the interaction between "other" ("foreign") and "own" ("I").

In this context professor I. Limborsky says the following: "First of all, multicultural literature consistently defends the right to the voice of the "other", who differs by his special world's view and claims to be heard by those who consider themselves majority members. The character of multiculturalism literature, as a rule, differs by his, "other" social, racial, gender or other status" [Limborsky, 2019, p. 171].

The motif of "other" is vividly conveyed through eating habits as Jhumpa Lahiri's characters are distinguished by their culinary preferences. We mean different approaches to food consumption: to sit on the floor with your legs crossed (Hindus believe that in this (a sitting) position food is better digested); to eat with your hands (only with your right hand as the left is considered unclean; the left hand is for washing the body, putting on shoes, etc.); to adhere strictly to the fast on religious holidays; to sing Bengali songs and to gather the whole family and possible friends.

An appeal to gastronomy images in fiction works allows us to interpret food as an aesthetic phenomenon. Food is an integral part of diaspora's cultural identity and serves as an important symbol; it is a "marker" of cultural differences. In fiction, particularly in marginalized and bilingual writings, food serves as a means of symbolic character's "connection" with her/his own culture (her/his own special cooking ritual is extremely important). The culinary art (the art of cooking and eating) is one of the important cultural phenomena that pervades contemporary Asian-American literature. Therefore, the food topos and its representation in fiction works are extremely productive from a transcultural perspective.

Lahiri's writing is an excellent example of national Indian cuisine representation in the transcultural paradigm. In each Lahiri's work there are plots of cooking, because dining plays a central role in her writing. That is why it is important to determine the literary aspects of the study of gastronomic images in her writing: not narrative strategies only, but also figurative symbolization of "our" / "other" culinary differences as well as language organization of food arrangements along with Bengali cultural traditions, tastes and preferences.

Food and its preparation process are extremely important for Asians: dish properties depend not only on where and how the products grew, but first of all on who cooked the dish. This careness (Asian women spend most of the day in the kitchen), compared to the American habit to haste, is often emphasized in Lahiri's works. The cook becomes almost the main symbolic "ingredient"; the food smells of the person itself, even there is the smell of her/his feelings and her/his pain (in our case it is a cultural pain, i. e. nostalgia).

Cooking and eating are special activities for Lahiri's characters because the preference of some dishes over others has an important cultural basis. In this way, food becomes a cultural product. Food is a conditional language for the characters, as well as a cultural code that is deciphered by "ours" only (Indian culture representatives). In this regard, I. Kosheleva points out that "food serves as a gateway to solving important cultural issues" [Kosheleva, 2012, p. 76].

The purpose of the article is to analyze the specificity of gastronomic images and the Indian gastronomic code in Jhumpa Lahiri's "The Namesake" as a personification of Asian identity in the context of transcultural paradigm.

In the article we used the following *methods*: cultural and historical (defining the role and place of Lahiri's writing in US literature of the twentieth century), historical and typological (determining the specifics of themes, motifs, images, story features of the writer's works), functional (clarifying the features of Lahiri's poetics), hermeneutic (interpretation of various aspects of the literary text), narratological analysis (specifics' analysis of Lahiri's narrative manner), biographical (revealing the reflection of author's personal experience in her writing), the principles of postcolonial and decolonial criticism (rethinking the problem of "otherness" in transcultural discourse).

Despite the presence of scientific works of foreign critics (T. Bhalla [Bhalla, 2012], K. Chatterjee [Chatterjee, 2016], S. Dasgupta [Dasgupta, 2011], N. Friedman [Friedman, 2008], R. Heinze [Heinze, 2007], F. Kral [Kral, 2007], S. Lutzoni [Lutzoni, 2017], B.W. Noelle [Noelle, 2004], A. Rizzo [Rizzo, 2012], A. Shankar Saha [Saha, 2012] and others), Jhumpa Lahiri's writing is not fully investigated, which determines further theoretical studies in transcultural context. Important remarks about the genre characteristic of Jhumpa Lahiri's "The Namesake" and its problematic-thematic features were expressed by Ukrainian critics, in particular N. Bidasiuk [Bidasiuk, 2008], N. Vysotska [Vysotska, 2006], T. Denysova [Denysova, 2004], N. Zhluktenko [Zhluktenko, 2010], I. Kosheleva [Kosheleva, 2012]. However, "The Namesake" analysis is still relevant, especially in the context of the basic transcultural positions.

Generation gap

"The Namesake" (2003) is the first Jhumpa Lahiri's novel that was featured in "The New York Times" bestseller list for several weeks. This is the story of one family which has an Indian upbringing but lives in America. The novel is characterized by its specificity: having a double consciousness the characters solve a number of problems and step by step they want to be more fully assimilated into the new "desh" (literally "homeland" in Bengali; a specific place where relatives in the male line live).

The problem of cultural hybridity expands because of the national food motif as “our”. Food choices have always been important for Indians (we can compare: Americans are simply starving, but for Indians eating is sacred). In this way I. Kosheleva emphasizes “three interconnected components: a process (cooking) – an object (food) – a man” [Kosheleva, 2012, p. 78]. This is perfectly evident in Ashima’s characterization, the protagonist’s mother: Ashima (the person) spends most of the day in the kitchen (process) and knows the taste properties of many spices (the object).

Both cooking descriptions and consumption play an important role in the text. It is the ability to eat that makes it possible to explain the hero’s character. The soul’s primitiveness creates the inability to enjoy food, signals the lack of consumption culture (unlike Americans, Asians eat slowly, commenting on the cooking process itself).

In Jhumpa Lahiri’s writing, especially in “The Namesake”, food serves not for nutrition only, it is shown as an art that needs some interpretation for new world’s representatives. We mean Ashoke and Ashima’s characterization, the first-generation immigrants who used to eat in a leisurely manner. Hours of painstaking work in the kitchen, as well as the art of quiet food consumption, form the core of traditional Bengali culture for them. A morning shopping trip, which rightfully belongs exclusively to the family head, is also traditional. Instead, immigrant children can afford a pizza or a burger right in front of the TV.

Immigrant children follow completely different values: they tolerate parental attempts to accustom them to this national “nonsense”. Even Gogol once said that Indian dishes can never be compared to his favorite pizza and burgers. Milk and orange juice, vegetables and muffins are the usual products for Gogol and his sister.

In the novel dishes also have hedonistic and anti-hedonistic properties, depending on attractiveness or repulsiveness emphasis. American food is perceived as “their” and delicious for Gogol and Sonya, but he barely forces himself to eat his mother’s food (in this case, such a respectable food for parents is perceived as a disgust by the second generation of immigrants).

Diet is no less important in the daily lives of Indian immigrants than their following of certain rites, customs and traditions. Most of the characters remember “their” prohibitions and restrictions associated with the consumption of certain foods and beverages (characters “do not betray” their traditions and do not drink alcohol).

It is important to realize how food can have different meanings for different nationalities. For Americans, food is just a daily necessity, while it is a pleasure for Bengalis. That is why Americans’ habit to throw half-eaten sandwiches into the trash bin, or apples on the ground, biting off them only a couple of times, as once Gogol does, does not arouse Ashoke’s approval because food is considered God (Brahman) in Hinduism and, accordingly, they treat it with great respect. They also donate food to the poor and disadvantaged; follow fasting on religious holidays. In this context D. Sivers notes the following: “The response of poor people to food is consistent throughout the world: they eat as much as they can when they can, because they don’t know whether they will have the opportunity to eat the next day” [Sivers, 2008].

It is not surprising, that in order to please their children, the Ganguli family lives an “American life” once a week (here food serves as a link between Ashima’s American and Bengali roots). Especially for her son, Ashima cooks a real American lunch: fried chicken, burgers and pizza, while giving up traditional dal (Indian puree soup), rice and beans dishes, fish, lentils, Turkish peas, as well as curry spices. But, while preparing Thanksgiving turkey, the heroine can’t keep herself from adding “her” spices to the dish: she rubs the meat with a mixture of garlic, cumin and cayenne pepper. She wants to bring the elements of “hers” and, in the end, we have an American dish with Indian spices. In this episode along with the importance of family and community for Bengalis Lahiri shows a unique type of culture: neither Bengali, nor American completely.

Describing the life of Indians in American conditions, Lahiri notices the smallest details of cooking and consumption, unwritten table behavior rules. So, arriving in America for the first time, Ashima is amazed that Americans eat chicken with skin; she herself would not even touch such food. The heroine realizes that Americans are much more difficult to feed than Bengalis, because most American teenagers are allergic to dairy products and never eat bread crust. Ashima does not understand her American neighbors, who (unlike her) do not spend most of the

day in the kitchen. As a result, her neighbors have a lot of dirty dishes. Dinner or supper cooking is a real ritual for Ashima; she prepares the dishes slowly, carefully following the preparation mechanism and in this case her psychological portrait is clearly shown. Gogol knows that his mother spends most of the day in the kitchen, so he is not surprised at the amount of food when he invites his girlfriend Maxine. He remembers one time his mother cooked for thirty people and made two hundred croquettes herself. Therefore, Lahiri emphasizes on an important aspect of Indian culture – joint eating, as well as the cultural code of basic table manners. It is necessary to bring people together for cultural exchange and a simple casual or intellectual conversation. At the same time, sharing food allows immigrants to forget about nostalgia.

Raising the problem of Indian immigrants' existence in American settings, the writer portrays the smallest details of a person's life in a new cultural environment. Lahiri shows how ethnic factors influence the formation of culinary preferences. We mean joint culture elements: what can be eaten and how, in what quantity and where, when and whom with. Without hesitation from some novel's episodes we can make a list of Indian immigrants' tastes, as well as the basic rules of culinary etiquette (food typifies the system of Indian culture's signs and symbols).

Like in Lahiri's writing, the culinary plot is especially carefully constructed in B. Mukherjee's "The Tiger's Daughter" (1971), where eating is a kind of ritual, especially on holidays. There is a culinary contrast between East and West in the novel. Tara's parents, the novel main characters, describe endless birthday menus. Tara understands that she has a different lifestyle in America, but she remembers that dinner is not just an entertainment.

American "food circle"

The most revealing elements of cultural traditions, in particular culinary ones, are some novel's fragments concerning a joint dinner. For example, the American habit of tasting food from another's plate, as Gogol does, is strange for Ashima. Her son is not ashamed when he tastes dishes from his wife's plate.

The writer shows American cultural differences in the house of Gogol's girlfriend. Cooking gap is noticeable in dish sizes. Unlike the Bengalis, Americans are used to large portions, so they are very disappointed when they are served a small one (portion) on a skillfully decorated plate, as happened with Gogol's wife Moushumi. In this context K. Rapai points out that "being one of the richest countries in the world, actually, Americans feel poor" [Rapaille, 2007, p. 117]. We mean symbolic culinary "poverty", because unlike Indians who do not really have enough space in the kitchen, as well as being restricted in utensils, Americans are lazy about cooking, and that is why they feel conditional "poverty". In this context the length of food preparation is a good example.

While staying in Maxine's house, Gogol sees this "poverty": in simple white plates, Maxine's mother serves too thin tubed steaks, green beans, lettuce and a bowl of baked potatoes, which they pass to each other. Gogol is sure that, unlike Lydia, who seemed to have forgotten about her guest absolutely, his mother would have died ashamed if she had treated the guest with such a small amount of food. She would constantly watch the guest's plate and would run to the kitchen and come back with a new meal. The table would be filled with a variety of pots and bowls so guests could choose what they wanted. Lahiri shows that according to Indian traditions receiving guests or celebrating good news are of vital importance that is why a lot of special dishes are prepared.

Maxine's family eats food slowly, commenting on the cooking process itself: the beans are fresh and the meat is just melting in their mouths (in this way Maxine's family is similar to Ganguli one). The dinner in Maxine's house is very cheerful and fun.

Food is the most important topic that is mistakenly considered as an aspect of our material lives, whereas it is a primary model for communication, assessment, coverage and regulation, more informative as it is verbal. During the meal Gogol chooses conversation topics which are completely indifferent to his parents. We mean not cooking ones, but also new movie news stories. There is also a talk about museum exhibitions, restaurants, books, and finally, about New York. The friendly conversation continues even at the empty table, which is unacceptable for the Ganguli family. Empty plates and glasses of wine, bread crumbs create somehow "his" American home warm atmosphere and comfort for Gogol, quite different from his parents' atmosphere.

The circle image is of prime importance in the novel. K. Rapaille points out that “the circle image manifests itself differently in American culture. In particular, the American family meal code – is our circle” [Rapaille, 2007, p. 92]. Americans used to put big dishes in the center of the table. Someone takes the dish and passes it in a circle so everyone can treat it. Within Maxine’s family, Gogol creates “his” American circle, too different from the Indian one. That is why the character has a conscious desire to immerse himself into a foreign / another culture for a few hours.

Gogol becomes a part of the American circle even when, at the end of the dinner, the guests pass on a chocolate to each other. There is a “cultural breakdown” (failure) that allows the “other” to become “our”. With such author’s intent, once again Gogol admits himself in the American way of life, namely because of eating motifs.

D. Sivers notes that “making dinner is on Code for home in America. Food is secondary” [Sivers, 2008]. That is why very little attention is paid to food quality in America; fast food costs twice as much as books, movies or music. The researcher continues, that “the average American spends six minutes eating dinner. The American Culture Code for food is FUEL” [Sivers, 2008]. We notice the opposite with Gogol’s parents: for Ashima, as well as for the rest of the Hindus, food is considered to be “a source of nourishment for all human life’s aspects: physical, mental and emotional” [Kosheleva, 2012, p. 78]. Lahiri’s characters create their “little India”, which consists of them only and of a few Bengali friends. They continue to eat with their hands, Ashima refuses to drive, and the family never bathes in the river. Gogol eats Indian mother-made traditional dishes out of respect only, as they will never replace the taste of his favorite American pizza and burgers.

Jhumpa Lahiri shows how Bengali celebrations significantly differ from American ones. We mean not ten or twelve people American families used to invite, but about thirty or more. Unlike American women, Ashima does not think about the guests’ candidacy in advance, she is pleased with everyone. In this context Lahiri highlights the importance of family and community. Thus food acts not only as an identity matter, but also negotiates social, racial and personal immigrant’s identities. In this context “food is directly connected with gender issues. Eating habits and the way of cooking determine a woman’s identity as well as her differences. Food emphasizes women’s cultural affiliation: in Lahiri’s writing it is shown that food serves as sacred ritual and art for Indians, in contrast to the American habit of hunger satisfying with semi-finished products” [Yalovenko, 2021, p. 98].

The circle of Ashima’s Bengali acquaintances is noticeably widening, namely because of common cooking conversations. Women, who like Ashima suffer from nostalgia in a new cultural environment, ask her for advice and recipes for some dishes (here Lahiri uses food as a remedy for homesickness). Ashima tells them which fish is served in Chinatown, or how they can cook halvah with wheat flakes. Bengalis follow their traditions and visit each other every Sunday to taste shrimp fried in butter and to drink tea with condensed milk. Crossing their feet, they circle down on the floor and sing “their” songs together.

The culinary phenomenon in fiction helps to create a background of expressive and colorful situations, to show the communication peculiarities in everyday life, to characterize characters’ tastes and preferences, and so on. We also highlight the dishes’ festive function. Dynamic descriptions of the preparation of a festive dinner are illustrated on the day before Annaprazan or “rice ceremony” – the day when the child begins to eat solid food. Such episodes indicate the scale and importance of holiday cooking. When preparing food, the heroine follows a certain ritual act, which is closely intertwined with her cultural customs. The ritual associated with child birth is a structural unit of family rituals in general. It should be noted that ritual food has been a part of a person’s life since birth; and Lahiri’s writing is no exception in this case.

In almost every author’s work, an Indian ritual plays an important role. Food is associated with the “rice ceremony”. “There is no Baptism for Bengali babies, no ritualistic naming in the eyes of God. Instead, the first formal ceremony of their lives centers around the consumption of solid food” [Lahiri, 2003, p. 30]. “Rice Ceremony” is a kind of act of naming a child; this is a special event for the characters (following their home traditions).

The celebration description, in which food occupies a special place, is an important part of the text. For an American, such holidays are often associated with incomprehensible rituals (the first spoon of rice should be given by the uncle on the maternal line).

It is important for Bengalis to feel not only the taste of food but also tactile, that is why they eat with the right hand. It is only right-handed to take or pass something; instead, the left hand is used for everyday life. Raising a son, Ashima follows these Indian habits. For example, by the age of five, little Gogol could eat with his right hand, but not with his whole palm, as it was from the beginning; alcohol is strictly prohibited in Ashima and Ashoke's house. It is in the kitchen that the heroine follows her Indian traditions (prepares the dishes of her childhood, remembers her husband's food preferences).

Like in India, food is respected in China. In this context D. Sivers notes that "while the Chinese are eating dinner, they rarely speak with one another. Instead they focus entirely on the food. This is true even at business dinners. One may be in the midst of a spirited conversation about an important deal; when the food comes, all conversation ceases and everyone feasts" [Sivers, 2008]. "In China, dinner is all about the food. Food is cooked in multiple locations (the kitchen, the fireplace, outside, even the bathroom) and it has a hugely prominent place in any Chinese home. Food is hanging, drying, and curing everywhere" [Sivers, 2008].

American reality

Ashima's neighbors, who often leave their children alone at home, are clumsy in the novel. This is seen as "a cultural gap" between the characters: Ashima watches the neighborhood kids playing in the yard for hours, and their mothers never braid their hair, leaving it always tangled. The image of the children's father, who is a university professor walking in holey jeans, elbow-worn suede jacket and rubber slippers, is unclear. Comparing the neighbor with Bengalis, Ashima ironically admits that even cyclists in India dress better than professors in America.

When one day Judy asks Ashima to look after her daughters, the heroine notices a big difference between her neat apartment and Judy's American lifestyle: "They have a washing machine in the basement which Ashoke and Ashima are permitted to share, a television in their living room which Ashoke and Ashima can hear clearly through the ceiling" [Lahiri, 2003, p. 25]. "Just beyond the ceiling yet so different from her own, piles everywhere, piles of books and papers, piles of dirty plates on the kitchen counter, ashtrays the size of serving platters heaped with crushed-out cigarettes" [Lahiri, 2003, p. 25]. "Instead of cereal and tea bags, there were whiskey and wine bottles on top of the refrigerator, most of them nearly empty. Just standing there had made Ashima feel drunk" [Lahiri, 2003, p. 25]. The author demonstrates how Ashima does not want to accept American reality, which is identified with a symbolic "intoxication".

That is why, unlike their neighbors, who came with champagne to congratulate the Ganguli with their son's birth, Ashima and Ashoke only imitate drinking because alcohol is a taboo for them. American chaos is noticed in Judy's daughter's room: "The girls slept together on a bed piled with clothes" [Lahiri, 2003, p. 25]. The American way of life the author sees through the negative vocabulary: loud TV, books and papers heaps, dirty plates and ashtrays, empty bottles of whiskey, scattered clothes.

Unlike Judy, who wears jeans all the time and cuts them shorts in summer, Ashima is more housewifely, though she realizes that "There is no one to sweep the floor, or do the dishes, or wash clothes, or shop for groceries, or prepare a meal on the days she is tired or homesick. She has accepted that the very lack of such amenities is the American way" [Lahiri, 2003, p. 25]. Ashima mentions that she was not surprised by the dirty cups in the kitchen and the unmade bed in her bedroom when she returned from the hospital (although she used to cleanliness). This is because the heroine was forced to accept American reality: however difficult it may be, she must cope with life herself.

Bengali cuisine has a lot of legumes. The most popular dishes are red lentils (moshur-dal), mung beans (mung-dal) and chickpeas (channa-dal). Sweets are also important in traditional Bengali cuisine. There is an episode in the novel when in Ashima's brother's house the guests are treated with warm milk and Indian rasgulla dessert (this happens during a vacation in Calcutta). Within the food patterns, the "cooking gap" problem is clearly noticed. This happens once when Ashima asks Judy to borrow some rice. As it turns out, Judy's American rice is brown and crude.

American culture's rejection is also emphasized when Ashima throws out Judy's borrowed rice which is untrustworthy (although the character is amazed by the whiteness of American sugar). Indian motifs are traced to Ashima's appearance as well, because she always braids (unlike Judy). For the first time since her son's birth, she walks the stuffy Cambridge streets and goes to the supermarket to buy white rice.

While in an American apartment, Ashima keeps in touch with her house: she often rereads Bengali novels and carefully cooks the dinner – the habit she holds forever. The character realizes that all these years she has been doing her duty to gather her countrymen at home and thus to follow home traditions. Therefore, their Bengali acquaintances gradually expanded: "Every weekend, it seems, there is a new home to go to, a new couple or young family to meet. They all come from Calcutta, and for this reason alone they are friends" [Lahiri, 2003, p. 29]. "The families drop by one another's homes on Sunday afternoons. They drink tea with sugar and evaporated milk and eat shrimp cutlets fried in saucepans. They sit in circles on the floor, singing songs by Nazrul and Tagore" [Lahiri, 2003, p. 29]. Here Lahiri uses food as a tool to display deterioration of family bonds, culture and community. Along with the length of food preparation (Lahiri uses it to expand upon dining traditions in India, where every meal was important), it is the joint meals that bring all immigrant families closer together and in this way conversations are very important – they have the same matters to speak about.

Conclusions

The last decade prose tends to gastronomic discourse in literature; it's fascinating, stylish and new. In the literature, in particular in Lahiri's writing, food serves as a code of identity (we notice the significance of food at a personal level), as well as a communicative system, a stock of images, and conduct rules. It functions as a cultural symbol among Asian culture's members.

The gastronomic images help the writer to diversify his work, to add bright colors; with the help of gastronomy to show better his characters. Lahiri's works are marked by gastronomic discourse. Fiction models of dishes, their preparation and consumption features perform instructive, cognitive-informational, hedonistic and anti-hedonistic functions. Language units help to convey the taste of dishes. Gastronomic vocabulary is also used to express the characters' emotional state.

It is the national cuisine that was and remains one of the most stable forms of culture. Despite changing the place of residence, the characters do not accept other dishes, globalization and the processes of intercultural communication do not erase national culture's boundaries, and thus do not destroy national traditions, which is clearly seen in "The Namesake". The culinary phenomenon in the novel is realized in the image of an Indian woman, for whom cooking "her" dishes is life's meaning. Gastronomic episodes in the novel are a background for demonstrating the ways people communicate in everyday life.

Literary expression of gastronomic images allows us to understand the nature of cultural meaning, which is fixed by the language sign; the culture and traditions are no less important. "Food" phenomenon is a separate cultural life sphere, without which human existence is impossible.

Food is known to have different meanings for each country. In "The Namesake" food is positioned from a cultural point of view because it is directly connected with ethnic identity. Food is a daily sacred ritual held by characters, first and second generation immigrants. We have to mention that in Lahiri's works, the emphasis is on the ethics of home cooking, on honoring those who eat (unlike Americans, Asians eat slowly, commenting on the cooking process itself).

Having analyzed gastronomic images in Jhumpa Lahiri's "The Namesake", we managed to draw the following conclusions: the food image in fiction works makes it possible to interpret it as an aesthetic phenomenon, as then relative category "edible" / "inedible". In the novel, cooking processes are presented in an instructive manner but also the images of dishes have a specific purpose – to emphasize cultural identity, as well as to show characters' psychological portraits. It is worth noting Ashima's calm manner in cooking, carefully considering not only the list of dishes but also the candidates for the people for whom these dishes are prepared.

Extensive explanations are included in the description of cooking breakfast or dinner; particular attention is paid to the preparation of particular dishes. Besides, informative descriptions enrich the knowledge of cooking particular dishes, what exactly and how much spices you have to add to each dish.

Gastronomic images, no matter what token it represents, appear comprehensively. Here are the main aspects of this concept: general ideas about what to eat, as well as the cultural significance of names, types, species, quality and taste of food. The author keeps traditional Indian cult; it tells us how culture, ethnicity, even religious beliefs determine the choice of culinary preferences, as well as the appropriate consumption manner. For example, because it is important for Bengalis to feel food not only in taste but also tactilely, they eat with their right hand. It is customary to take or pass something with the right hand only, while the left hand is used for everyday life.

The readers of "The Namesake" get convinced of the importance of Indian cuisine, because eating is equated with sacred ritual for the characters. The novel offers a wealth of visual material to observe the construction of "our", and therefore near and owned, and at the same time "other" – odious and disgusting. We also notice that different approaches to food consumption are shown in the novel: as a ceremony / ritual for Indians on the one hand and as a simple hunger satisfaction for Americans on the other. Food is positioned from a cultural point, as it is directly related to ethnic identity. With the help of "their" food, they confirm their transcultural identity and keep in touch with their home. Indian culinary traditions define the characters' values and stereotypes; the so-called taste from childhood "travels" with them.

Although Jhumpa Lahiri's writing drew a certain attention among researchers, there is still a need in carrying out a coherent study which predetermines further theoretical searches in terms of transcultural paradigm.

Bibliography

Бідасюк, Н. (2008). Культурна дислокація іммігрантів двох поколінь в романі Джумпи Лагірі «Тезка». *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*, 38, 99-102.

Висоцька, Н. (2006). Гоголь Гангулі з Нью-Йорку: ім'я як локус зустрічі культур в етнічно маркованому тексті. *Наукові праці*, 59, 46, 6-10.

Денисова, Т. (2004). Глобальне та локальне: Параметри Культури. Т. Денисова (Ред.), *Американська література на рубежі ХХ-ХХІ століть* (с. 573-580). Київ, Видавництво Інституту міжнародних відносин.

Жлуктенко, Н. (2010). Прецедентне ім'я "Гоголь" у романі Джумпи Лагірі «Тезка». *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Іноземна філологія*, 43, 43-45.

Кошелева, И. (2012). Мотив национальной еды в романе Джумпы Лагири "Тезка" (культурологический аспект). *Всероссийский Журнал Научных Публикаций*, 2, 12, 76-79.

Лімборський, І. (2019). Голос раба як голос "Іншого" у романі Лайлі Лаламі "Мемуари мавра". *Вісник Університету імені Альфреда Нобеля. Серія: Філологічні науки / Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologicni Nauki*, 2, 18, 170-176. DOI: 10.32342/2523-4463-2019-2-18-11.

Bhalla, T. (2012). Being (and Feeling) Gogol: Reading and Recognition in Jhumpa Lahiri's "The Namesake". *MELUS: Multi-Ethnic Literature of the U.S.*, 37, 1, 105-129. DOI:10.1353/mel.2012.0013.

Chatterjee, K. (2016). Negotiating Homelessness through Culinary Imagination: the Metaphor of Food in Jhumpa Lahiri's "Interpreter of Maladies". *Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities*, 8, 3, 197-205.

Dasgupta, S. (2011). Jhumpa Lahiri's "Namesake": Reviewing the Russian Connection. *Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities*, 3, 4, 530-544.

Friedman, N. (2008). From Hybrids to Tourists: Children of Immigrants in Jhumpa Lahiri's "The Namesake". *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, 50, 1, 111-128. DOI:10.3200/CRIT.50.1.111-128.

- Heinze, R. (2007). A Diasporic overcoat? Naming and Affection in Jhumpa Lahiri's "The Namesake". *Journal of Postcolonial Writing*, 43, 2, 191-202. DOI: 10.1080/17449850701430598.
- Kral, F. (2007). Shaky Ground and New Territorialities in *Brick Lane* by Monica Ali and *The Namesake* by Jhumpa Lahiri. *Journal of Postcolonial Writing*, 43, 1, 65-76. DOI: 10.1080/17449850701219892.
- Lahiri, J. (2003). *The Namesake*. Boston & New York: A Mariner Book, Houghton Mifflin Company.
- Lutzoni, S. (2017). Jhumpa Lahiri and the Grammar of a Multi-Layered Identity. *Journal of Intercultural Studies*, 38, 1, 108-118. DOI:10.1080/07256868.2016.1269062.
- Noelle, B.W. (2004). Reading Jhumpa Lahiri's Interpreter of Maladies as a Short Story Cycle. *MELUS*, 29, 3/4, 451-464. DOI: 10.2307/4141867.
- Rapaille, C. (2007). *The Culture Code: An Ingenious Way to Understand Why People Around the World Live and Buy as They Do*. New York: Broadway Books.
- Rizzo, A. (2012). Translation and Bilingualism in Monica Ali's and Jhumpa Lahiri's Marginalized Identities. *Text Matter*, 2, 2, 264-275. DOI: 10.2478/v10231-012-0069-0.
- Shankar, S. (2012). A. The Indian Diaspora and Reading Desai, Mukherjee, Gupta and Lahiri. *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*, 14, 2, 1-9. DOI: 10.7771/1481-4374.1964.
- Sivers, D. (2008). *The Culture Code – by Clotilde Rapaille*. New York: Broadway Books.
- Yalovenko, O. (2021). Food as a Concept of Culture and Indian Code in Jhumpa Lahiri's Writing. *Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologicni Nauki / Alfred Nobel University Journal of Philology*, 1, 21, 94-103. DOI: 10.32342/2523-4463-2021-1-21-9.

POETICS OF GASTRONOMIC IMAGES IN JHUMPA LAHIRI'S "THE NAMESAKE"

Olha V. Yalovenko. Pavlo Tychyna Uman State Pedagogical University (Ukraine)

e-mail: olha.yalovenko@ukr.net

DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-11

Key words: *gastronomic images, transculture, Indian immigrants, marginal character, ethnic identity, tradition.*

The purpose of the article is to analyze the specificity of gastronomic images and the Indian gastronomic code in Jhumpa Lahiri's "The Namesake" as a personification of Asian identity in the context of transcultural paradigm.

In the article the following *methods* are used: cultural and historical, historical and typological, functional, hermeneutic, narratological analysis, biographical, the principles of postcolonial and decolonial criticism.

The author of the article notes that food serves as a conditional language for characters and as a cultural code that can successfully be interpreted by "ours" only – Indian culture representatives. Such symbolic "contact" with the cuisine of another country allows us to differentiate, to understand and to assimilate "our" in a better way. Therefore, cultural culinary differences are found in the kitchen, where the character is accustomed to spend most of her day and especially carefully prepares the dishes. An interpretation of cooking as a true art is associated with Jhumpa Lahiri's marginalized / border characters: you need to remember how much, when, and what kind of spices are to be added to the dishes. As a true Bengali woman, the character skillfully prepares traditional "her" dishes. The heroine "fills" her inner cultural nostalgia and sadness with cooking, and thus tries to move home mentally. She realizes that all other identities in herself can be disappointed and even broken, but the chef identity will always stand, it will stand even in a new cultural environment. Food and character's culinary activities serve as a cover to talk about something else: the psychology, and, above all, the expression of cultural identity.

Having analyzed gastronomic images in Jhumpa Lahiri's "The Namesake", we managed to draw the following *conclusions*: the food image in fiction works makes it possible to interpret it as an aesthetic phenomenon, as then relative category "edible" / "inedible". In the novel, cooking processes are presented in an instructive manner but also the gastronomic images have a specific purpose – to emphasize cultural identity, as well as to show character's psychological portrait. It is worth noting Ashima's calm manner in cooking, carefully considering not only the list of dishes but also the candidates for the people for whom these dishes are prepared.

References

- Bhalla, T. (2012). Being (and Feeling) Gogol: Reading and Recognition in Jhumpa Lahiri's "The Namesake". *MELUS: Multi-Ethnic Literature of the U.S.*, vol. 37, issue 1, pp. 105-129. DOI:10.1353/mel.2012.0013.
- Bidasiuk, N. (2008). *Kulturna Dyslocatsia immigrantiv dvoh pokolin v romani Dzhumpy Lagiri "Tezka"* [Cultural Dislocation of immigrants of Two Generations in Jhumpa Lahiri's "The Namesake"], *Visnyk Zhytomyrskogo derzhavnogo universitetu imeni Ivana Franka* [Bulletin of Ivan Franko Zhytomyr State University], vol. 38, pp. 99-102.
- Chatterjee, K. (2016). Negotiating Homelessness through Culinary Imagination: the Metaphor of Food in Jhumpa Lahiri's "Interpreter of Maladies". *Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities*, vol. 8, issue 3, pp. 197-205.
- Dasgupta, S. (2011). Jhumpa Lahiri's "Namesake": Reviewing the Russian Connection. *Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities*, vol. 3, issue 4, pp. 530-544.
- Denysova, T. (2004). *Globalne ta Lokalne: Parametry Kultury* [Global and Local: Parameters of Culture]. In T. Denysova (ed.). *Amerykanska literatura na rubezhi XX-XXI stolit* [American Literature at the Turn of XX-XXI centuries]. Kyiv, Institute of International Relations Publ., pp. 573-580.
- Friedman, N. (2008). From Hybrids to Tourists: Children of Immigrants in Jhumpa Lahiri's "The Namesake". *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, vol. 50, issue 1, pp. 111-128. DOI:10.3200/CRIT.50.1.111-128.
- Heinze, R. (2007). A Diasporic overcoat? Naming and Affection in Jhumpa Lahiri's "The Namesake". *Journal of Postcolonial Writing*, vol. 43, issue 2, pp. 191-202. DOI: 10.1080/17449850701430598.
- Kosheleva, I. (2012). *Motyv nacionalnoi edy v romane Dzhumpy Lagiri "Tezka" (kulturologicheskiiy aspekt)* [The motif of national food in Jhumpa Lahiri's "The Namesake" (cultural aspect)]. *Vserossiiskij Zhurnal Nauchnykh Publikatsiy* [All-Russian Journal of Scientific Publications], vol. 2, issue 12, pp. 76-79.
- Kral, F. (2007). Shaky Ground and New Territorialities in *Brick Lane* by Monica Ali and *The Namesake* by Jhumpa Lahiri. *Journal of Postcolonial Writing*, vol. 43, issue 1, pp. 65-76. DOI: 10.1080/17449850701219892.
- Lahiri, J. (2003). *The Namesake*. Boston & New York, A Mariner Book, Houghton Mifflin Company, 291 p.
- Limborsky, I. (2019). *Golos raba jak golos "Inshogo" u romani Lajli Lalami "Memuari mavra"* [Voice of a slave as a voice of the "other" in the novel by Layla Lalami "The Moor's Account"]. *Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologicni Nauki* [Alfred Nobel University Journal of Philology], vol. 2, issue 18, pp. 170-176. DOI: 10.32342/2523-4463-2019-2-18-11.
- Lutzoni, S. (2017). Jhumpa Lahiri and the Grammar of a Multi-Layered Identity. *Journal of Intercultural Studies*, vol. 38, issue 1, pp. 108-118. DOI:10.1080/07256868.2016.1269062.
- Noelle, B.W. (2004). Reading Jhumpa Lahiri's Interpreter of Maladies as a Short Story Cycle. *MELUS*, vol. 29, issue 3-4, pp. 451-464. DOI: 10.2307/4141867.
- Rapaille, C. (2007). *The Culture Code: An Ingenious Way to Understand Why People Around the World Live and Buy as They Do*. New York, Broadway Books, 224 p.
- Rizzo, A. (2012). Translation and Bilingualism in Monica Ali's and Jhumpa Lahiri's Marginalized Identities. *Text Matter*, vol. 2, issue 2, pp. 264-275. DOI: 10.2478/v10231-012-0069-0.
- Shankar, S. (2012). A. The Indian Diaspora and Reading Desai, Mukherjee, Gupta and Lahiri. *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*, vol. 14, issue 2, pp. 1-9. DOI: 10.7771/1481-4374.1964.
- Sivers, D. (2008). *The Culture Code* – by Clotilde Rapaille. New York, Broadway Books, 224 p.
- Vysotska, N. (2006). *Gogol' Ganguli z N'ju-Jorku: im'ja jak lokus zustrichi kul'tur v etnichno markovanomu teksti* [Gogol Ganguli from New York: Name as a Locus of Meeting Cultures in Ethnically Marked Text]. *Naukovi praci* [Scientific Works], vol. 49, issue 56, pp. 6-10.
- Yalovenko, O. (2021). Food as a Concept of Culture and Indian Code in Jhumpa Lahiri's Writing. *Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologicni Nauki / Alfred Nobel University Journal of Philology*, vol. 1, issue 21, pp. 94-103. DOI: 10.32342/2523-4463-2021-1-21-9.
- Zhukhtenko, N. (2010). *Precedentne im'ja "Gogol" v romani Dzhumpy Lagiri "Tezka"* [Precedent name "Gogol" in Jhumpa Lahiri's "The Namesake"]. *Visnyk Kyivskogo Nacionalnogo Universitetu imeni Tarasa Shevchenka. Inozemna filologiya* [Bulletin of Taras Shevchenko Kyiv National University. Foreign Philology], vol. 43, pp. 43-45.

Одержано 22.09.2022.

АСПЕКТИ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ ПРОБЛЕМАТИКИ СХІДНИХ МОВ ТА ЛІТЕРАТУР

УДК 811.512.162:811.161.1(81`355)
DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-12

С.Г. ГУСЕЙНЛІ

*докторантка кафедри російського мовознавства
Бакинського державного університету (Азербайджан)*

ДІЯННЯ ВОКАЛІЗМУ АЗЕРБАЙДЖАНСЬКОЇ МОВИ НА РОСІЙСЬКУ ВИМОВУ БАКИНЦІВ: БІЛІНГВАЛЬНИЙ АСПЕКТ

Метою роботи є дослідження специфіки впливу голосних сучасної азербайджанської мови на розмовну російську мову мешканців м. Баку, виявлення характерних мовних особливостей сучасних носіїв азербайджанської та російської мов в контексті проблем білінгвізму.

Російська мова бакинців має свої давні традиції і водночас свою особливу динаміку розвитку. Сучасні суспільні умови розширюють можливості російсько-азербайджанського білінгвізму, що робить дослідження даного соціолінгвістичного явища актуальним. Особливості усного мовлення носіїв зазначених мов залежать від багатьох об'єктивних і суб'єктивних факторів, дослідження яких вимагає використання наступних *методів*: безпосереднього спостереження, експериментальної фонетики (акустичний інструментальний метод) і соціофонетики (опитування). У процесі дослідження використовувалися монологи і діалоги носіїв мов в студентській аудиторії, на майданчиках соціальних мереж, при проведенні зустрічей на різних культурних та інших заходах, в побуті і в сім'ї. Промови записувалися на паперові та технічні носії для подальшого розгляду. Вивчено загальні науково-теоретичні передумови дослідження проблеми, особливості фонетичних систем азербайджанської та російської мов, у тому числі вокалізму. Учасники усного мовлення згруповані за низкою параметрів, а саме: мова освіти (азербайджанська / російська); вікові групи (до 30 років, від 30 до 50 років, старше 50 років); мешкання в оточенні російськомовного населення або поза ним. Голосні азербайджанської мови згруповані залежно від місця їх утворення і характеру вимови, кожна група розглянута окремо в контексті впливу на російську мову мешканців Баку. Розглянуто вплив голосних звуків азербайджанської мови, невластивих російській мові, на російську вимову бакинців (ә, ö, ü). Зазначено, що вплив цих звуків позначається в словах, які запозичені з інших мов і вживаються в кожній з мов, що досліджуються. Аналізовано факт використання голосних звуків, відсутніх в словах російської мови, виходячи із закону гармонії, властивого всім тюркським мовам. Виявлено факт інтонаційного спотворення звуків в словах російської мови. Особливо помітний вплив в зразках «макаронічної» мови.

Ключові слова: усне мовлення, білінгвізм, азербайджанська мова, російська мова, голосні звуки, вокалізм.

Для цитування: Гусейнлі, С.Г. (2022). Діяння вокалізму азербайджанської мови на російську вимову бакинців: білінгвальний аспект. *Вісник Університету імені Альфреда Нобеля. Серія: Філологічні науки / Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologichni Nauki*, vol. 2, issue 24, pp. DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-12

For citation: Huseynli, Sanay H. (2022). The Impact of the Azerbaijani Language Vocalism on Baku Residents Russian Pronunciation: the Bilingual Aspect. *Alfred Nobel University Journal of Philology / Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologichni Nauki*, vol. 2, issue 24, pp. DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-12

Вступ. Як відомо, всі мови поділяються на різні типи стосовно структури, в тому числі аглютинативні і флективні. Розглядаючи характерні особливості вимови голосних і приголосних звуків при вимові російських слів, слід пам'ятати про вплив рідної мови на мову того, хто говорить, в даному випадку йдеться про азербайджанську мову. Російська і азербайджанська належать до різних типів мов. Відомо, що аглютинативні мови утворюються за рахунок того, що до певного кореня слова приєднуються окремі суфікси, префікси або інші види формантів, що і утворює нове слово або словосполучення. У флективних же мовах домінує словозміна за допомогою формантів, що поєднують одразу кілька значень. В цілому розвиток кожної мови може відбуватися в рамках як аглютинативного, так і флективного напрямків, в результаті формується новий тип мови, тобто відбувається певна конвергентна еволюція. Мови, що формуються, можуть скласти окрему групу, яка з часом також може трансформуватися і повернутися до початкового стану. Розвиток сучасних мов піддається сильному впливу інформаційних технологій, в основі яких лежить певна мова, зокрема англійська, що також відбивається на розвитку кожної з мов, незалежно від її первісного стану.

Певний інтерес представляє також фонетична система кожної мови. Історично склавшись, вона включає в себе різні звуки і їх поєднання, що відбивається на словотворчості і характері синтаксичних структур. Це також віддзеркалюється на вимові, різних акцентах, в тому числі пов'язаних з наголосом, вимовою окремих звуків, складанням мовних фрагментів.

Можна сказати, що типологічна характеристика російської та азербайджанської мов, яка історично вже склалася, безпосередньо відбивається на характері вимови російських слів, засвоєнні цієї мови і її подальшому використанні. Перш за все, труднощі викликає те, що словозміни тут повинні відбуватися всередині самого слова. Тому як би добре не відбувався цей процес у свідомості мовця, мимоволі його мовні уявлення впливають на промову російських слів у правильній фонетичній редакції. Засвоївши слово рідною мовою в одній будь-якій формі, мовець потім може видозмінювати його рід, число, відмінок шляхом додавання певних частинок, тобто суфіксів або префіксів, а також закінчень. Тобто звичне бачення мовних фраз змінюється незвичним. Це мимоволі призводить до того, що у вимові слів допускаються спотворення, певний акцент, який видає етнічну приналежність мовця.

Розв'язати проблему можна тільки за умови досконалого вивчення акустичних особливостей звукових одиниць кожної з мов. Крім того, є відомі закономірності поєднання звуків і їх взаємовпливу в потоці мовлення. При білінгвізмі мовця, який навіть знає одну мову досконало, а іншу – досить добре, щоб вільно розмовляти, вплив однієї фонетичної мовної системи на іншу неминучий – вступають в силу закони складоутворення, наголоси, інтонації тощо. Зазначені проблеми досліджуються в рамках соціофонетики та фонології. Як відомо, фонологія досліджує звуки мови «з функціонально-лінгвістичної сторони, де звук може бути охарактеризований за своїм особливим призначенням в мові – виконанням смислорозрізняльної функції» [Шаманова, 2018, с. 5].

Історично склалося так, що в Азербайджан росіяни переселялися в різні періоди історії і в кілька етапів. Це було пов'язане з царською політикою, позаяк після приєднання до Російської імперії території Азербайджану міграція росіян не тільки в Азербайджан, але і в інші регіони імперії стала системною. Велику роль зіграв нафтовий фактор. До того ж освоєння земель, багатих як на підземні, так і на наземні ресурси, також сприяло міграції в Азербайджан російського населення. Пізніше були періоди в історії Царської Росії, коли деяких представників російської національності просто засиляли в азербайджанські землі для покарання. Завдяки цьому в Азербайджані з'явилися численні російські селища, деякі з них збереглися і досі.

Зміцнення позицій російської мови було пов'язане як з цими хвилями міграції, так і з цілеспрямованою політикою уряду щодо вивчення російської мови в російських школах, підготовкою російськомовної інтелігенції. Відкривалися російськомовні школи, друкувалися періодичні видання, будувалися церкви. Баку посідав провідне місце в цих процесах. Тобто тут російськомовне населення формувалося набагато швидше, ніж в інших регіонах країни. Це пояснювалося тим, що в другій половині XIX ст. в Баку почався промисловий бум, пов'язаний з нафтовидобутком, переробкою нафти, розвитком легкої і харчової про-

мисловості. Місто розширювалося за рахунок робочих селищ, в яких мешкало чимало росіян. Російська поступово перетворювалася на інтернаціональну мову, завдяки якій відбувалося міжнаціональне спілкування. Вона була титульною мовою, тому промислова еліта, міська інтелігенція володіння російською мовою вважала для себе за необхідне. Що ж стосується російського говору, який сформувався саме в Баку, то він відрізнявся певним чином від російських говірок інших регіонів Азербайджану, наприклад, Гянджі, Гедабека, Хачмаза, Джалілабада, Ленкорані тощо. Особливості говорів були пов'язані зі специфікою російських діалектів переселенців з певних районів Росії. Як відомо, багато російських говірок і діалектів, що завдяки переселенцям потрапили і прищепилися на території Азербайджану, створюючи тут нові своєрідні наріччя, вплинули на російську мову місцевого населення. Російська імперія мала великий культурний вплив на Кавказ, і в умовах багатонаціонального міста російська мова стала мовою взаємного спілкування.

Інтерес бакинців до російської мови носить характер традиції, через те що протягом багатьох десятиліть в Азербайджані, який входив до складу спочатку царської Росії, а потім Радянського Союзу, російська мова була державною мовою, мовою еліти і тому привертала увагу своєю практичною користю і навіть можливістю побудувати кар'єру.

Розвал СРСР, будівництво нової держави для кожної колишньої радянської республіки призвело людей до вибору мови навчання в школі. Проте і досі російська мова в Азербайджані, і передусім в Баку, є привабливою для навчання у школі і для зростання кар'єри в майбутньому. Досі в бібліотеках Баку переважна більшість джерел – російськомовні. Разом з тим число носіїв російської мови зменшується щороку, випадки досконалого її знання – поодинокі, бо коло спілкування російською мовою безперервно зменшується.

Чималу роль в цьому зіграла політика колишньої радянської влади, коли в січні 1990 р. у Баку увійшли радянські танки. Більша частина російського населення покинула Азербайджан саме в цей період, тим самим зменшилася можливість спілкування російською мовою. І все ж ця мова залишається досить популярною для батьків, які прагнуть віддати своїх дітей до російського сектору, позаяк вважають, що там рівень навчання вище через широкий обсяг необхідної літератури і високий рівень професійної підготовки вчителів у російських школах.

Сучасні дослідження взаємодії азербайджанської та російської мов: соціолінгвістичний та білінгвальний аспекти

Особливості російської мови білінгвів розглядаються в самих різних аспектах. Так, М.В. Ауліна досліджує російські та англійські запозичення в сучасній розмовній Азербайджанській мові, а також вплив на російську азербайджанської мови російськомовних громадян Азербайджану [Ауліна, 2014]. Досліджені такі аспекти соціолінгвістики, як число носіїв російської мови в Азербайджані та їх соціальний статус, що впливає на інтерес до російської мови [Мусяви, 2022]. Є матеріали досліджень різних фондів, в тому числі російських, зацікавлених в просуванні російської мови в культурно-духовному сенсі, які свідчать про те, що в Азербайджані близько 30% населення так чи інакше володіють російською мовою, причому є підстави вважати, що частка російськомовного населення вище, ніж показують масові опитування [Караваєв, 2008]. Є цікаві огляди формування російської діаспори і громади в Азербайджані, що стала основою для розвитку російської мови у місцевого населення [Наумов, Штейнберг, 2008]. Є розробки Азербайджанських дослідників про практичне володіння російською мовою на розмовному рівні, в тому числі пов'язані з окремими граматичними явищами, наприклад, з дієсловом. Складаються спеціальні вправи для навчання російської мови, пов'язані з використанням дієслівних форм, що сприяло б поліпшенню мови учнів [Садыгова, 2012; Милованова, 2000]. Вивчаються процеси мовної, зокрема, синтаксичної інтерференції і її подолання при навчанні учнів-азербайджанців російської мови в умовах багатомовності з використанням можливостей граматичних відмінностей і подібностей [Ахмедова, 2012; Ахмедова, 2011]. Здійснене комплексне дослідження системних відхилень в російській мові азербайджанців на фонетичному рівні і їх систематизація з виявленням стійких діагностичних ознак даного акценту, запропоновано методику розрізнення індивідуальних і групових фонетичних відхилень від російської вимовної норми [Байрамова, 2012]. Інтерес представляють дослідження процесів мовної інтерференції

на фонетичному рівні [Кязимова, 2011]. Дослідниця зазначає, що систематизація порушень акцентологічних норм російської мови базується на визначенні структуроутворюючих елементів фонетико-фонологічних систем російської та азербайджанської мов [Кязимова, 2011, с. 4]. Висуваються концепції викладання російської мови для підвищення рівня її опанування [Сафарова, 2013].

Заслужують на увагу науково-теоретичні концепції з визначення фонетичного ладу азербайджанської та російської мов, що уточнюють його стан, як в історичному, так і в сучасному плані [Кязимов, 1952; Ремнева, Князев, 2009]. Отже, з цього невеликого огляду видно, що питання фонетики, які в тому числі пов'язані з російською мовою азербайджанців в рамках білінгвізму, привертають увагу дослідників у багатьох аспектах. У цій статті ми акцентуємо увагу на впливі голосних звуків азербайджанської мови на російську вимову мешканців Баку. В азербайджанському мовознавстві такий підхід є досить новим і перспективним.

Отже, метою роботи є дослідження специфіки впливу голосних сучасної азербайджанської мови на розмовну російську мову мешканців м. Баку, виявлення характерних мовних особливостей сучасних носіїв азербайджанської та російської мов в контексті проблем білінгвізму. Особливості усного мовлення носіїв зазначених мов залежать від багатьох об'єктивних і суб'єктивних факторів, дослідження яких вимагає використання наступних методів: безпосереднього спостереження, експериментальної фонетики (акустичний інструментальний метод) і соціофонетики (опитування), а також передбачає роботу з теоретичними матеріалами для визначення сутності сучасної фонетичної системи зазначених мов, аналіз текстів носіїв мови в різних форматах. Аналіз мовних фактів проводився на основі передач азербайджанського каналу СВС, де для обговорення злободенної тематики щорічно запрошуються експерти. Здебільшого це чоловіки у віці від 30 до 50 років. Були прослухані російськомовні ТВ канали новин, де ведучими як правило виступають молоді особи від 30 до 45 років. Окрім того, автор був присутній на заняттях у закладах вищої освіти і на курсах російської мови, які допомагають краще засвоїти російську абітурієнтам та іншим здобувачам, які бажають її вивчати. Заняття з російської мови проводяться викладачами, вік яких також становить від 30 до 50 років. Молодь в основному або навчається російською, або ж вивчає її як іноземну. Природно, що окрема увага приділялася словам і висловлюванням, пов'язаним з проблемою нашого дослідження. Нарешті, автор записував свої спостереження в процесі побутового спілкування, при розмові з особами похилого та старечого віку. В цілому було опитано 75 осіб, з них віком до 30 років – 23 особи, віком 30–50 років – 38 осіб, віком старше ніж 50 років – 14 осіб. Структурно кількість і склад учасників спостережень можна представити наступним чином:

вік	до 30 років	30–50 років	старше 50 років	разом
число	23	38	14	75
у %	31	50	19	100

Характеристика азербайджанських голосних

Відомо, що в азербайджанській мові 9 голосних і 23 приголосних фонем (26 приголосних звуків). Голосні діляться на глухі і дзвінкі, губні і негубні, закриті і відкриті, передньоязикові, середньоязикові і задньоязикові групи. За кількістю голосні поділяються на три групи: звичайні, довгі і короткі:

- 1) тверді голосні – а, у, о, і
- 2) м'які голосні – ә, е, ö, ü, і
- 3) губні голосні – о, у, ö, ü
- 4) негубні голосні – а, е, ә, і, і
- 5) передньоязикові голосні – ә, і, е, ü
- 6) середньоязикові голосні – е
- 7) задньоязикові – а, і, о, у
- 8) закриті голосні – у, ü, і, і, е

9) відкриті голосні – о, ö, а, ә [Кязимов, 1952, с. 297–298].

В азербайджанській мові широко використовується голосна буква ә, якої не існує в турецькій і гагаузській мовах і в більшості тюркських мов. В азербайджанській мові на початку слів не вживається голосна буква [i] – ([и]). Існують норми вживання тих чи інших голосних в Азербайджанській мові. Наприклад, [ö] зазвичай не вживається в других і наступних складах слів. Це зумовлено потребою полегшення вимови, оскільки це передньоязиковий звук і проголошення його в слові вимагає достатніх зусиль. Інший голосний, що не притаманний російській мові, – [ә]. Він досить варіативний і може бути використаний в будь-якому складі, хоча підпорядковується закону гармонії.

Разом з тим слід враховувати різні можливості використання голосних в словах діалектного походження, коли звичайні, літературні норми мови порушуються. Наприклад, відбувається уподібнення звуків [e] і [ә]: *geder, deyer, secer, ener* і (хоча повинно бути *deyar, secar, enar*). Але використання голосного звуку [e] у другому та наступних складах не вважається нормою.

Голосний звук [ü] також має свої особливості використання. Він присутній у всіх складах слова завдяки потребі інтенсифікації мови, тобто застосування цього голосного в різних частинах слова відображає відповідність вимогам інтенсивності мови у передньоязиковому зімкнутому вимовленні. Голосні азербайджанської мови активно беруть участь у формуванні афіксів і префіксів, наявні їх численні варіанти. Крім того, використання голосних звуків в запозичених словах також має характерні особливості, зокрема, тут спрацьовує закон уподібнення (гармонії). Наприклад: *məarif – maarif, saat – saat, əqil – aqil, əarif – arif, təarif – taarif, məaş – maaş, məvalid – mövlud, mütən – vətən, məhmud – mahmud, məsarif – məsrəf, mühərrəm – məhərrəm* тощо. Закономірність така, що задньоязикові додають до себе також задньоязикові, а передньоязикові – відповідно передньоязикові. Так, [a] передбачає використання в словах *i, i – i, i – a, a – u, e – ə, ə – i* тощо [Yusifov, 2012, с. 87–93].

Соціолінгвістичний аспект впливу фонем однієї мови на іншу в процесі усного мовлення

Азербайджанський народ в силу свого етнокультурного розвитку піддавався різним видам мовного впливу. У різні історичні періоди це був вплив арабської, перської і російської мов, не кажучи вже про те, що різні етнічні групи, що проживають на території країни, будучи носіями і власної мови, користувалися як найбільш поширеною і прийнятною на державному рівні азербайджанською мовою. Це, в свою чергу, відбивалося на особливостях російської вимови.

Особливості мовних процесів у сучасному суспільстві пов'язані, перш за все, з місцем мови в системі комунікації і культурної символіки, з когнітивними і комунікативними аспектами особистості мовця, оціночною ситуацією і її впливом на словесне самомоделювання. Крім того, важливим є вплив мовної поведінки на становлення етнопсихологічних якостей особистості. Саме тому важливо враховувати мовні процеси у формуванні соціальної типології особистості, що відображає мовну поведінку в різних соціальних галузях. Вибудовується особлива соціальна політика держави щодо формування культури мовної поведінки. Аналіз зразків мовної поведінки азербайджанців, зокрема, пов'язаної з російською мовою, повинен відбуватися на рівні художньої літератури і мистецтві в цілому, в побуті і сім'ї, у різних формах життєдіяльності. Слід детально вивчати особливості когнітивного мислення азербайджанців на основі властивостей азербайджанської мови, процес формування пізнавальних навичок в дитинстві і молодому та зрілому віці.

Слід зазначити, що в будь-якому випадку відбувається взаємний вплив російської та азербайджанської мов один на одну. Особливо чітко це може визначити лінгвіст при сприйнятті мови азербайджанця, який отримав освіту російською мовою, і азербайджанця, який навчався рідною мовою. Акцент є в будь-якому випадку. Як правило, азербайджанець, який отримав освіту російською мовою, говорить занадто правильно, без урахування особливостей орфоєпії. Наприклад, [ч'тó] замість [штó], [к^н'ьч'но] замість [к^н'ьшно]. У таких випадках можна, подібно професору Хіггінсу в п'єсі Дж.Б. Шоу «Пігмаліон», легко визначити за говором походження будь-якого мовця. Можна визначити, з якого регіону походить азербайджанець з його російської вимови, оскільки він сприйняв говір саме тієї групи російськомовного населення, яка колись мешкала на цієї території. Наприклад, жителі Аг-

дашського району Азербайджану говорять [нич'авб] замість [нич'эвб], відповідно до російського говору цієї місцевості.

Також відзначимо, що існують багаті традиції із засвоєння російської мови через переклад російською азербайджанського фольклору. У XIX ст. була організована робота з вивчення та опублікування творів усної народної творчості народів Кавказу, в тому числі азербайджанського фольклору. Був заснований «Збірник матеріалів для опису місцевостей і племен Кавказу», який існував до 1926 р. Було опубліковано 46 томів цієї збірки. Окрім преси, російською мовою публікувалися інформаційні довідники, російськомовні збірники на кшталт «Збірника за описом Тифліської губернії», «Календаря Кавказу», «Актів Кавказької Археологічної комісії», «Інформаційного збірника про гірські народи Кавказу», «Збірника Кавказького Імператорського товариства з сільського господарства» тощо. Сформувалася ціла плеяда перекладачів фольклорних, документальних та літературних текстів з однієї мови на іншу. В результаті з'явилася стійка традиція володіння російською як другою рідною мовою і мовою міжнаціонального спілкування. До слова, позиції азербайджанської мови як міжнаціональної також були досить сильні саме у XIX ст.

Ситуація з російською мовою, носіями російської мови, межами її використання і роллю у формуванні етнічної самосвідомості зараз дещо інша, ніж це було, скажімо, сто або п'ятдесят років тому. Як відомо, в соціалістичних республіках державною мовою була саме російська. Кандидатів у чиновники запитували, як це не парадоксально звучить, наскільки добре вони знають рідну, тобто азербайджанську мову, чи можуть читати і розуміти хоча б газетні матеріали. Водночас азербайджанські інтелектуали боролися за чистоту рідної мови, за її статус у суспільстві. Особливо це відчувалося у великих містах і районних центрах. Баку в цьому питанні був фаворитом. Ці традиції збереглися і досі. Мешканці столиці російського походження (а також євреї, вірмени, татари тощо) могли спокійно прожити все своє життя в Баку і не розмовляти азербайджанською: в цьому просто не було потреби, бо російську розуміли скрізь.

Зараз, в роки незалежності, ситуація змінилася: йде активне засвоєння як азербайджанської, так і російської мов, незалежно від мови навчання в школі. Разом з тим ареал користувачів російської мови зменшується. Цьому сприяють велика міграція носіїв російської мови, перевага англійської замість російської тощо. Факторів багато, і вони потребують окремого дослідження. Але і зараз Азербайджан і, зокрема, Баку можна вважати білінгвістичним простором, в якому відбувається проникнення обох мов майже у всі сфери діяльності людини.

Вплив голосних звуків азербайджанської мови на російську вимову бакинців

До таких голосних звуків слід віднести звуки *ə*, *ö*, *ü*. Вплив цих звуків особливо позначається в словах, що вживаються в кожній із зазначених мов, тобто в словах, запозичених із мови, що використовується паралельно. Крім того, важливо пам'ятати про прийняті літературні і діалектні норми вимови звуків як голосних, так і приголосних. Саме зазначені фонемі ведуть до порушення цих норм в запозичених словах, які, хоча і мають форму, підігнану під російську граматику, проте змінюються внаслідок інтерференції. Практично порушуються орфоепічні норми. Наприклад: власні імена *Vəli*, *Pəri*, *Ülkar*, *Ərəstun*, *Əflatun*, *Köröğlü* (в російській редакції Вели, Пери, Улькер, Арастун, Афлатун, Кероглу, но говорять: Вэли, Пэри, Эрэстун, Эфлатун, Кёроглу) вимовляються російською зі збереженням рідного звучання, проте різною мірою, більшою чи меншою. Є й інші азербайджанські слова, що вживаються в російській мові в силу необхідності іменувати відповідні предмети або явища. Однак їх проголошення йде з акцентом, властивим азербайджанській мові. Наприклад: *gürza*, *Gövhər ağa məscidi* (гюрза, мечеть Говхар ага), назви Бакинських селищ *Zira*, *Binə*, *Şüvəlan*, *Türkan*, *Binəqədi*, *Bülbülə* (в російській редакції Зира, Бина, Шувелан, Тюркан, Бинагади, Бюльбюля) тощо вимовляються «майже» по-азербайджанськи, тобто з урахуванням фонетичних особливостей зазначених фонем. Важливо розмежовувати носіїв російської мови за рівнем її володіння. Мешканці Баку, які здобули освіту російською мовою, здійснюють подібні «порушення» правил орфоєпії набагато менше, ніж ті, хто володіє російською мовою на побутовому рівні. Крім того, слід розмежовувати стилі вживання російської мови. Це може бути діловий, художній, побутовий, політичний тощо. У кожному з них

можуть бути присутні слова з азербайджанської мови, виходячи з предмету розмови, які можна вимовляти по-різному, залежно від носія. Отже, використання у вимові саме азербайджанської артикуляції має відносний характер і пов'язане з соціальними характеристиками мовця. При цьому вплив зазначених голосних відбувається незалежно від позиції наголосу.

Характерною рисою Бакинського російського говору є швидкість і деяка «недбалість» в мові, коли «ковтають» останні склади або звуки. Допускаються спотворення слів азербайджанського походження (і в цілому запозичених слів) в російському мовленні, тобто слова вимовляються не так, як це роблять самі росіяни. Найбільш «засміченою» в цьому відношенні є мова молодих бакинців. У них сильніше відчувається вплив азербайджанських голосних, особливо тих, що пов'язані з гармонією звуків цієї мови. У людей старшого віку спостерігається відносна нормативна чистота мови, але «аканье» в цілому, коли звичайне [а] в значенні [ъ] вимовляється не як [бъкав`ој], а як [бакав`ој], або, наприклад, «молодой» як [малад`ој], а не [мълад`ој] тощо, притаманне всім.

Також слід зазначити, що бакинський російський говір сформувався в умовах багатомовності різних етнічних груп, створення особливої «бакинської» культури, пов'язаної з роллю цього столичного міста в загальному господарському та полікультурному розвитку суспільства. Тут російська мова більш вільна, м'яка, інтонаційно пов'язана з діалектами азербайджанської мови, поширеної саме в Баку: це губинський і ширванський діалекти, які лежать в основі літературної азербайджанської мови. В азербайджанській мові Баку також сильний історичний вплив перського елемента.

Російський говір досить сильно розвинений в північних регіонах країни і на заході, де традиційно проживало багато росіян. Проте, як уже зазначалося, на цьому говорі відображаються як особливості російської мови етнічних росіян, так і азербайджанські говірки і прислівники цього регіону або місцевості. Наприклад, в азербайджанській мові бакинців [е] часто замінюється на [э], що позначається і в вимові російських слів. Бакинці вимовляють [бэжит], [берэгис'] тощо.

Додавання голосних звуків, відсутніх у словах російської мови відповідно до закону гармонії

В азербайджанській мові існує закон гармонії (схожий з процесом уподібнення), в тому числі і голосних [Фонетика азербайджанського мови, 2021], який також відбивається на російській вимові бакинців. Згідно з цим законом, за голосними переднього ряду можуть слідувати лише голосні переднього ряду, за голосними заднього ряду — лише голосні заднього ряду. Тобто всі голосні в слові повинні бути або переднього (е, і, ө, ü), або заднього (а, ı, о, u) ряду: *gəlmək* «приходить» — *gəldi* «пришел», *qalmaq* «оставаться» — *qaldı* «остался». Якщо закон цей порушується, то переважно через запозичене, зазвичай арабське або перське слово. В результаті спотворюються властиві російській мові вимовні норми. Наприклад: *истакан* (замість: «стакан»; тут, швидше за все, заважає «співіснування» двох приголосних на початку слова); *кініга* (замість: «книга»), *пышеницца* (замість «пшеница»), *ишкола* (замість: «школа»), *открытка* (замість «открытка») тощо. Дослідники відзначають тут і такі особливості вокалізму і ритміки, як відсутність заударної редукації голосних, відсутність редукації [е] в передударній позиції, відсутність редукації [е] в заударній позиції, скорочення голосних [и], [ы], [у], [а] першого передударного складу 2-х і 3-складних слів між глухими приголосними (аж до випадання) [Ахмедова, 2011, с. 14].

Інтонаційне спотворення голосних звуків в словах російської мови

Під інтонаційним спотворенням голосних звуків розуміється розтягування, укорочення, інші зміни звуків (порушення м'якості-твердості, рівень відкритості-закритості тощо), тобто питання просодії і інтонації. Тут є багато цікавих особливостей, які характеризують саме мову азербайджанців, і можна легко за акцентом визначити національність мовця.

Голосні в різних складах вимовляються бакинцями по-різному. Фонема тут можуть розтягуватися, особливо в першому відкритому передударному складі. Це, перш за все, голосні **а, и, о, у**. З позиції ритмічного каркасу синтагми кожної з мов, що вони досліджують-

ся, можна визначити акцент мовця. Існують характерні особливості вимови голосних азербайджанської мови, які відображаються на російському мовленні бакинців. Ритміка визначається інтонацією, яка, в свою чергу, тісно пов'язана з наголосом. На інтонації віддзеркалюється також і те, що частина слів азербайджанської мови запозичена з арабської або перської. Протяжність, мелодійність, особливості розташування ударних складів також відображаються на російській вимові мовця. Інтонаційні спотворення пов'язані з законом гармонії, в результаті російські слова також як би «підлаштовуються» під ці вимовні норми. В основному спостерігається прагнення вимовляти або всі тверді, або всі м'які голосні. Наприклад: «виноград» [вынаград], «глибокий» [глыбокий], «сладкий» [сладкий], «бревно» [брэвно], «ребенок» [рыбонок] тощо.

Що ж стосується інтонації в російському мовленні, пов'язаної з особливою вимовою (розтягуванням і акцентуванням складів і слів), перенесеною із азербайджанської мови, то тут передусім слід виділити питальні речення, де інтонація позначається на акценті особливо сильно. Наприклад: «Когда ты завтра придешь?» [придѐ-о-ошь?]. Або: «Хорошо ли учиться малыш?» [Хорошо-о-о ли], «Когда вернешься из города, позвонишь?» [позво-о-нишь?] тощо. (Прояв особливостей вокалізму і ритміки ми вже відзначали). Є алофони російських голосних, застосування яких пов'язане з рухливістю наголосу. І це також відбивається на вимові бакинцями голосних в російських словах. Крім того, яскраво проявляються емоційні звернення або вигуки типу «Э-э-э-э! (незадоволення) Хочется быстрее дойти домой, а не слушать твои замечания!». Або: «А-а-а-а! (захоплення) Посмотрите, как красиво расцвела черешня!» тощо.

Висновки

Характеризувати особливості вимови деяких голосних в російській мові бакинців слід з урахуванням соціолінгвістичних особливостей білінгвів. Враховувати треба вік, становище в соціальній структурі, освіту (отриману російською або азербайджанською мовою), професійну приналежність (наприклад, мовець може бути вчителем російської мови або російськомовним журналістом, телеведучим тощо, тобто добре розмовляє російською мовою в силу своєї підготовки). Має значення також приналежність мовця до того чи іншого діалекту або говору азербайджанської мови, причому, якщо він отримав освіту азербайджанською мовою. Має значення м'якість або твердість російських приголосних, що безпосередньо впливають на вимову, тобто спостерігається відсутність певних редукцій голосних, наявні прояви порушення ритміки.

Особливості бакинського діалекту російської мови полягають і в тому, що можна легко відрізнити бакинця від тбілісця, і, тим більше, ереванця (у двох останніх випадках явно звучить акцент рідної мови, який так люблять переймати артисти естради, коли зображують «осіб кавказької національності». У випадку з бакинцями цього не відбувається).

Отже, вплив вокалізму азербайджанської мови на вимову бакинців у білінгвістичному просторі оприявнюється у таких чинниках:

1) в особливостях інтенсивного використання кожної з голосних азербайджанської мови, які пов'язані з положенням звуку, його особливостями застосування в рамках закону уподібнення або гармонії. Наприклад, *а, о, и, і, л* більше уподібнюються один одному, ніж іншим голосним. Або: *е, ә, ö, ü* за місцем свого утворення здатні впливати на інші голосні, причому інтенсивно використовуються в других і наступних складах слова, також в поєднанні один з одним. Все це відбивається на характері російського мовлення мешканців Баку;

2) у впливі голосних *ә, ö, ü*, які невластиві російським фонемам, що відбувається шляхом вимови російських слів, які увійшли до словникового запасу бакинців (імена, предмети побуту, географічні назви тощо), на «азербайджанський» лад, тобто зі збереженням національних фонетичних особливостей цих слів;

3) у додаванні голосних звуків, відповідно до закону гармонії, властивого всім тюркським мовам;

4) в інтонаційних змінах, пов'язаних з подовженням голосного звуку в слові, або використанням виразів типу *а-а-а, ә-ә-ә* у реченнях, що визначають прояв емоційного ставлення до сказаного;

5) у характері зв'язку між голосними в азербайджанській мові, який може бути слабким, інтенсивним або суперечливим, тобто взагалі неможливим. Саме ці особливості і впливають на вимову, інтонацію, вибір слів і їх використання в процесі мовлення.

Характер балансу між окремими голосними азербайджанської мови, пов'язаний з їх положенням, безпосередньо відбивається на їх використанні у мовленні, що віддзеркалюється і на російській мові мовця залежно від того, наскільки досконало він володіє цією мовою. Чим слабкіше знання російської мови, тим яскравіше виражені фонологічні особливості азербайджанської вимови і навпаки.

Список використаної літератури

Аулина, М.В. (2014). О взаимодействии языков на территории Азербайджанской Республики. *Вестник Кемеровского государственного университета*, 4 (60), 3, 135-138.

Ахмедова, З.А. (2011). *Преодоление синтаксической интерференции в русской речи учащихся-азербайджанцев*. (Автореферат дисс. канд. пед. наук). Дагестанский государственный университет, Махачкала.

Ахмедова, З.Г. (2012). *Преодоление синтаксической интерференции в русской речи учащихся-азербайджанцев: 5-6 классы*. (Автореферат дисс. канд. филол. наук). Дагестанский государственный университет, Махачкала.

Байрамова, Ф.О. (2012). *Исследование акцента в интерферированной русской речи: на материале русской речи азербайджанцев*. (Автореферат дисс. канд. филол. наук). Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Москва

Караваев, А. (2008). *Русская речь и культура в странах СНГ (на примере Азербайджана): исследование фонда «Наследие Евразии»*. Баку: Информационно-Анатитический Центр. Відновлено з <https://ia-centr.ru/experts/iats-mgu>

Кязимов, Ф. (1952). Система гласных фонем азербайджанского языка. *Известия Академии Наук СССР. Отделение литературы и языка*, XI, 4, 295-305.

Кязимова, Ф.М. (2011). *Акцентологическая интерференция в русской речи азербайджанцев*. (Автореферат дисс. докт. филол. наук). Бакинский славянский университет, Баку.

Милованова, И.С. (2000). *Фонетические игры и упражнения. Русский язык как иностранный. Начальный этап обучения*. Москва: Флинта. Наука.

Мусави, Н. (2022). *Русский язык в Азербайджане: кто на нем говорит*. Відновлено з <https://www.dw.com/ru/russkij-jazyk-v-azerbajdzhane-kto-na-nem-govorit-i-chto-ego-zhdet/a-60729395>

Наумов, А., Штейнберг, О. (2008). Русская речь на берегу Каспия. Русская диаспора в Азербайджане – самая крупная в Закавказье – регионе, имеющем ключевое геополитическое значение. *РусскийМир.ру*, 7, 34-42. Відновлено з <https://rusmir.media/2008/07/01/baku>

Ремнева, М.Л., Князев, С.В. (Ред.). (2009). *Вопросы русского языкознания. Фонетика и грамматика: настоящее, прошедшее, будущее*. Москва: Издательство МГУ.

Садыхова, С. (2012). *Развитие русской речи при изучении глагола*. Баку: Элм и тахсил.

Сафарова, Н. (Ред.). (2013). *Образовательная программа (куррикулум) по русскому языку (с русским языком обучения) для общеобразовательных школ Азербайджанской республики (I-XI классы)*. Баку: Институт проблем образования.

Фонетика азербайджанского языка (2021). Відновлено з <https://www.azerbaijans.com/>

Шаманова, М.В., Талицкая, А.А. (2018). *Фонетика русского языка: исторический и синхронический аспекты*. Ярославль: Ярославский государственный университет им. П.Г. Демидова.

Yusifov, M.İ. (2012). *Azərbaycan dilinin fonetikasının əsasları*. Bakı: Elm və təhsils.

THE IMPACT OF THE AZERBAIJANI LANGUAGE VOCALISM ON BAKU RESIDENTS RUSSIAN PRONUNCIATION: THE BILINGUAL ASPECT

Sanay H. Huseynli. Baku State University (Azerbaijan)

e-mail: twins0506@mail.ru

DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-12

Key words: *oral speech, bilingualism, Azerbaijani language, Russian language, phonetic processes.*

The Russian speech of the Baku people has its own long-standing traditions and, at the same time, its own special dynamics of development. Modern social conditions expand the Russian-Azerbaijani bilingualism possibilities, which makes the study of this sociolinguistic phenomenon relevant. *The aim* of the article is to study the specifics of Azerbaijani vocalism influence on the Russian speaking Baku residents; to identify the characteristic speech features of Azerbaijani and Russian speakers in the context of bilingualism issues. The features of oral speech depend on many objective and subjective factors, the consideration of which requires the use of direct observation *method*, experimental phonetics (acoustic instrumental method) and sociophonetics method (survey). In the process of research we used monologues and dialogues of native speakers in a student audience, on social networking sites, on the meetings at various cultural and other events, in everyday life and family. Speeches were recorded on paper and technical media for further consideration. We studied the general scientific and theoretical prerequisites of the problem, the features of the Azerbaijani and Russian languages phonetic system, including vowels. Participants in oral speech are grouped according to a number of parameters, namely: those who received education in Russian or in Azerbaijani; age groups (up to 30 years old, from 30 to 50 years old, over 50 years old); living mainly in the environment of the Russian-speaking population, living outside it. The vowels of the Azerbaijani language are grouped depending on the place of their formation and the nature of pronunciation, each group is considered separately in the context of Baku citizens influence on the Russian pronunciation. We considered the influence of the Azerbaijani language vowels, which are unusual for the Russian language, on the Russian speech of Baku people (ə, ö, ü). It is noted that the influence of these sounds is reflected in words borrowed from other languages and used in each of the studied languages. The fact of using vowel sounds that are absent in Russian is analyzed based on the law of harmony inherent in all Turkic languages. We revealed the fact of sounds intonational distortion in Russian. The influence is especially noticeable in the patterns of “macaronic” speech. The features of the pronunciation of some vowels in the Russian speech of Baku residents should be characterized taking into account the sociolinguistic features of the speakers. We took into account age, position in the social structure, education (received in Russian or Azerbaijani), professional affiliation (for example, the speaker can be a Russian language teacher or a Russian-speaking journalist, TV presenter, etc., that is, a good speaker of Russian language due to their training). The affiliation of the speaker to one or another dialect or patois of the Azerbaijani language is also important, moreover, if he/she received an education in the Azerbaijani language.

So, the impact of the Azerbaijani language vocalism on Baku residents Russian pronunciation in the bilingual space is reflected in the following factors:

1. There are features of Azerbaijani vowels intensive use, which are associated with sound position, its features of application within the framework of assimilation or harmony laws. For example, а, о, u, i, i are more similar than other vowels. Or, for instance, е, ə, ö, ü at the place of their formation, are able to influence other vowels, and are intensively used in the second and subsequent syllables of the word. Also in combination with each other. All this is reflected in the nature of the Russian speech of Baku city inhabitants.

2. The influence of the vowels ə, ö, ü, which are not specific for Russian phonemes, comes through the pronunciation of Azerbaijani words included in the vocabulary of Baku residents (names, household items, geographical names, etc.) in the “Azerbaijani” way, that is, with the preservation phonetic features of these words.

3. Vowel sounds are added based on the law of harmony, which is specific for all Turkic languages (and not only!).

4. There are intonation changes associated with the lengthening of a vowel sound in a word, or the use of expressions like *a-a-a*, *uh-uh* in sentences to show an emotional attitude to what was said.

5. The nature of the relationship between vowels in the Azerbaijani language can be weak, intense or contradictory, that is, generally impossible. It is these features that affect pronunciation, intonation, the choice of words and their use in the text of speech.

It is rather difficult to reflect all the features of the use of Azerbaijani vowels within the framework of the article; however, the main points are reflected. The softness and hardness of Russian consonants, which directly affect pronunciation, is important. There is a lack of certain reductions of vowels, and there are manifestations of rhythm disturbances.

References

Akhmedova, Z.A. (2011). *Preodolenie sintaksicheskoy interferencii v russkoj rechi uchaschihsya-azerbajdzhancev*. Avtoref. diss. kand. ped. nauk [Overcoming syntactic interference in the Russian speech of Azerbaijani students. Extended abstract of cand. ped. sci. diss.]. Makhachkala, 29 p.

Akhmedova, Z.G. (2012). *Preodolenie sintaksicheskoy interferencii v russkoj rechi uchaschihsya-azerbajdzhancev: 5-6 klassy*. Avtoref. diss. kand. filol. nauk [Overcoming syntactic interference in the Russian speech of Azerbaijani students: 5-6 classes. Extended abstract of cand. philol. sci. diss.]. Makhachkala, 29 p.

Aulina, M.V. (2014). *O vzaimodejstvii yazykov na territorii Azerbajdzhanskoj Respubliki* [On the interaction of languages on the territory of Azerbaijan Republic]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of Kemerovo State University], vol. 4 (60), issue 3, pp.135-138.

Azərbaycan dilinin fonetikasi [Phonetics of the Azerbaijani language] (2021). Available at: https://www.azerbaijans.com/content_940_az.html (Accessed 04 November 2022).

Bayramova, F.O. (2012). *Issledovanie akcenta v interferirovannoj russkoj rechi: na materiale russkoj rechi azerbajdzhancev*. Avtoref. diss. kand. filol. nauk [A study of the accent in the interfered Russian speech: on the material of the Russian speech of Azerbaijanis. Extended abstract of cand. philol. sci. diss.]. Moscow, 27 p.

Karavayev, A. (2008). *Russkaya rech i kultura v stranah SNG (na primere Azerbajdzhana): issledovanie fonda «Nasledie Evrazii»* [Russian speech and culture in the CIS countries (on the example of Azerbaijan): a study of the Eurasia Heritage Foundation]. Baku, Information and Analytical Center. Available at: <https://ia-centr.ru/experts/iats-mgu> (Accessed 04 November 2022).

Kyazimov, F. (1952). *Sistema glasnyh fonem azerbajdzhanskogo yazyka* [The System of Vocal Phonemes of the Azerbaijani Language]. *Izvestiya Akademii Nauk SSSR. Otdelenie literatury i yazyka* [Proceedings of the USSR Academy of Sciences. Department of Literature and Language], vol. XI, issue 4, pp. 295-305.

Kyazimova, F.M. (2011). *Akcentologicheskaya interferenciya v russkoj rechi azerbajdzhancev*. Avtoref. diss. dokt. filol. nauk [Accentological interference in the Russian speech of Azerbaijanis. Extended abstract of dr. philol. sci. diss.]. Baku, 36 p.

Milovanova, I.S. (2000). *Foneticheskie igry i uprazhneniya. Russkij yazyk kak inostrannyj. Nachal'nyj etap obucheniya* [Phonetic games and exercises. Russian language is like a foreign language. Initial training stage]. Moscow, Flinta. Nauka Publ., 160 p.

Musavi, N. (2021). *Russkij yazyk v Azerbajdzhanе: kto na nem govorit* [Russian language in Azerbaijan: who speaks it]. Available at: <https://www.dw.com/ru/russkij-jazyk-v-azerbajdzhanе-kto-na-nem-govorit-i-chto-ego-zhdet/a-60729395> (Accessed 04 November 2022).

Naumov, A., Shteinberg, O. (2008). *Russkaya rech na beregu Kaspiya. Russkaya diaspora v Azerbajdzhanе – samaya krupnaya v Zakavkazye – regione, imeyushchem klyuchevoe geopoliticheskoe znachenie* [Russian Speech on the Caspian Coast. The Russian Diaspora in Azerbaijan is the Largest in the Transcaucasus, a Region of Key Geopolitical Importance]. *RusskyMir.ru* [RussianWorld.ru], vol. 7, pp. 34-42. Available at: <https://rusmir.media/2008/07/01/baku> (Accessed 04 November 2022).

Remnyova, M.L., Kniazev, S.V. (eds.). (2009). *Voprosy russkogo yazykoznaniya. Fonetika i grammatika: nastoyashchee, proshedshee, budushchee* [Questions of Russian linguistics. Phonetics and Grammar: Present, Past, Future]. Moscow, MGU Publ., 359 p.

Sadykhova, S. (2012). *Razvitie russkoj rechi pri izuchenii glagola* [The Development of Russian Speech When Studying a Verb]. Baku, Elm i tahsil Publ., 192 p.

Safarova, N. (ed.). (2013). *Obrazovatel'naya programma (kurrikulum) po russkomu yazyku (s russkim yazykom obucheniya) dlya obshcheobrazovatel'nyh shkol azerbajdzhanskoj respubliki (I-XI klassy)* [Educational program (curriculum) in Russian language (with Russian language teaching) for secondary schools of the Republic of Azerbaijan (grades 1-11)]. Baku, Institute of Education Problems Publ., 260 p.

Shamanova, M.V., Talitskaya, A.A. (2018). *Fonetika russkogo yazyka: istoricheskij i sinhronicheskij aspekty* [Phonetics of the Russian language: Historical and Synchronistic Aspects]. Yaroslavl, Yaroslavl State University Publ., 104 p.

Yusifov, M.İ. (2012). *Azərbaycan dilinin fonetikasının əsasları* [Basics of the Phonetics of the Azerbaijani Language]. Baku, Elm və təhsil Publ., 320 p.

Одержано 3.10.2022.

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ЛІНГВІСТИКИ ТА ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЇ

УДК: 811.161.2 (035)

DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-13

К.С. БОНДАРЧУК

*доцент кафедри українознавства та загальної мовної підготовки
Національного університету «Запорізька політехніка»*

О.А. ЧУМАЧЕНКО

*кандидат історичних наук,
доцент кафедри українознавства та загальної мовної підготовки
Національного університету «Запорізька політехніка»*

ПОЗИТИВНІ ТА ХИБНІ ЗМІНИ В УКРАЇНСЬКОМУ ПРАВОПИСІ 2019 р.

*Мета дослідження – виявити особливості внесених змін до Українського правопису 2019 р., їх відповідність визначеній у передмові меті – усунути застарілі формулювання, спростити та уніфікувати орфографічні правила. У статті проаналізовані особливості українського правопису в порівняльному аспекті, висвітлені в редакції 1993, 2007 (доповнений варіант) та 2019 рр., зокрема в орфографії (способів поєднання звуків і звукосполук, що забезпечує однотипність написання слів). У роботі застосовані як вихідні підходи (індукція та дедукція), так і основні методи дослідження мовних явищ: описовий, варіантної динаміки з написання іншомовних слів тощо. У дослідженні завдяки застосуванню порівняльного та зіставного методів визначені деякі особливості літературних мовних норм у правописах 1993 та 2007 рр., які стосуються незначних уточнень, описок, абеткового порядку подання ілюстративного матеріалу, вилучення певних лексем на позначення понять, пов'язаних зі змінами в суспільстві, та їх заміни на сучасні. Доведено, що до правопису 2007 р. внесені корективи не стосовно української граматики та орфографії, а переважно щодо ілюстративного матеріалу, причому ці приклади часом не відповідають літературним мовним нормам. У статті проаналізовані деякі позитивні зміни стосовно різних підсистем, що справді відповідає сучасному стану української мови, як-от: унормований правопис запозичених слів на кшталт «топ-100» чи «топ-десять», назв сайтів та інших інтернет-сервісів, складних слів із запозиченими компонентами (віце-, екс-, лейб-, максі-, міді-, міні-, обер-, унтер-, штабс- тепер пишемо разом). Унормовано правопис слів проєкт, проєкція, принцип передання російських і білоруських імен, деяких чоловічих прізвищ прикметникової форми (Донський, Крутий, але Толстой), написання займенників **ви**, **ваш** з малої та великої літери.*

Доведено, що суттєвих змін у Правописі – 2019 бракує, переважна більшість із них суперечлива, а то й не зовсім доречна. Зокрема, це стосується чергування о - і, е - і, які супроводжуються багатослівними, складними для школяра визначеннями; деяких норм про випадки вживання прийменників і префіксів у - в, а також прийменників із, зі. Зафіксовані занадто ускладнені пояснення щодо подовження приголосних, уживання м'якого знака тощо. Докладно досліджені нововведення з написання іншомовних слів. Частина нових норм чітко вмотивована, але деякі з них занадто складні, наприклад передання запозичених особових назв, зокрема арабських, перських, тюркських та інших. Виявлені недоречності у правописі різних частин мови, зокрема щодо особливостей відмінкових закінчень іменників чоловічого роду другої відміни однини; відмінювання російських прізвищ із суфіксами -ин, -ін, -ін (паралельні закінчення у формі давального відмінка; уживання низки російських прізвищ у формі кличного відмінка). Доведена неврегульованість деяких особливостей відмінювання кількісних та дробових числівників і поєднання їх з іменниками та ін.

У статті подані авторські критичні зауваження стосовно чіткості й точності певних формулювань правописних норм, наприклад щодо вживання м'якого знака, фонетичних процесів, написання складних слів тощо. Проаналізовані особливості відмінювання іменників, зокрема, що визначають специфіку української мови, її унікальність. Запропоноване авторське бачення конкретизації форму-

лювань про відмінювання кількісних та дробових числівників і поєднання їх з іменниками. Загалом схарактеризовані як позитивні зміни в правописних нормах, так і певні неточності, які варто було б усунути й доопрацювати.

Ключові слова: правопис, літературні мовні норми, уніфікація правопису, кодифікація, фонетичні процеси, орфографія, особливості відмінювання, винятки, частини мови.

Для цитування: Бондарчук, К.С., Чумаченко, О.А. (2022). Позитивні та хибні зміни в Українському правописі 2019 р. *Вісник Університету імені Альфреда Нобеля. Серія: Філологічні науки / Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologicni Nauki*, vol. 2, issue 24, pp. 153-164, DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-13

For citation: Bondarchuk, K.S., Chumachenko, O.A. (2022). Positive Changes and Inaccuracies in the Ukrainian 2019 Spelling. *Alfred Nobel University Journal of Philology / Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologicni Nauki*, vol. 2, issue 24, pp. 153-164, DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-13

Кожна мова є надбанням певного народу. Вона не тільки найпотужніший засіб спілкування, знаряддя думки (мислення), а й дух народу, його історія і водночас необхідна умова існування не лише культури народу, а й його самого. Мова є засобом духовного формування особистості, у ній зафіксований історичний досвід попередніх поколінь, неповторний менталітет етносу, його духовні надбання. Вона допомагає краще зрозуміти людину в її минулому і сьогодні. Мова є важливим державотворчим чинником, засобом консолідації народу. Саме тому кожен свідомий етнос дбайливо ставиться до рідної мови, оберігає її [Кочерган, 2001, с. 7]. У передмові до Українського правопису 2019 р. зазначено: «Мова – запорука тривкої ідентичності нації, основа її етнокультурної цілісності. Одна з найсуттєвіших ознак такої цілісності – функціонування в різних сферах суспільного життя літературної мови, яка має кодифікований, систематизований характер. Правописна кодифікація завжди вписана в соціолінгвістичний контекст. На противагу некодифікованому народному усному мовленню, правопис – це еталон писемної літературної мови, яка, за спостереженням Ю. Шевельова, є штучним витвором високорозвиненого суспільства, а не відтворенням почутого «з уст народу» [Мазніченко, Македон, Шарабанова, 2019].

Серед мов світу важливе місце посідає українська мова, яка має свою прадавню історію. Вона одна з найбагатших та найдосконаліших на всіх рівнях – фонетичному, лексичному, морфологічному. Основні характерні риси української мови, що відрізняють її від інших слов'янських, досліджувало багато мовознавців. На сьогодні залишаються актуальними наукові та публіцистичні статті, що відображають специфічні риси українського алфавіту та становлення української орфографії, вміщені у хрестоматіях [Німчук, 2002] та [Німчук, Пуряєва, 2004]. У передмові до хрестоматії «Історія українського правопису: XVI–XX ст.» В. Німчук характеризує три етапи тисячолітньої історії української орфографії: давньоукраїнський (X–XIV ст.), староукраїнський (кінець XIV ст. – XVIII ст.), новоукраїнський (XIX–XXI ст.), відзначаючи, що вже наприкінці XI ст. «сформувався східнослов'янський узус, який відбивав особливості живомовної звукової системи», поширеної не лише у світському, зокрема діловому письменстві, а й у церковному. Особливо складним, на думку В. Німчука, був новоукраїнський етап, коли нова українська літературна мова формувалася в умовах бездержавності українського народу та розглядалася як діалект російської [Німчук, Пуряєва, 2004, с. 5–6]. Докладно історію українського правопису, зокрема й своєрідні його особливості, досліджено в праці [Огієнко, 1927]. У хрестоматії «Проблеми українського правопису XX – початку XXI ст.» вміщені фундаментальні дослідження А. Кримського та О. Синявського про особливості українського правопису в історичному дискурсі [Німчук, 2002]. Ці напрацювання залишаються актуальними і в умовах сучасної полеміки щодо формування української правописної системи на наукових засадах із урахуванням неповторних особливостей української літературної мови. Вагомий внесок у вивчення мовних явищ, що вирізняють українську мову з-поміж сусідніх, надають їй особливого колориту, належить К. Тищенку [Тищенко, 2010], який дослідив велику кількість фактів і обставин тисячолітніх зовнішніх мовних контактів предків українців. У роботі «Всеслов'янськість мови українців» [Тищен-

ко, 2012] проаналізовано вміщений зведений список 82 характерних рис фонетики і граматики української мови, який об'єктивно визначає ступінь своєрідності нашої мови серед інших слов'янських.

Мова, як і будь-яке суспільне явище, динамічно розвивається, зазнає змін, вона відкрита для лексичних запозичень, особливо у сфері термінології. Сучасна українська мова багатофункційна, обслуговує різні сфери суспільного життя, що визначає її різнопланову стилістику. Стан української мови, питання мовної культури, зокрема мовлення фахівців різного профілю, досліджує багато науковців, результатом чого є укладання навчальних посібників з української мови професійного спрямування, що сприяє не лише оволодінню нормами сучасної української мови, а й грамотному діловому спілкуванню. Серед них – Т. Гриценко [Гриценко, 2010]; М. Пентилюк, І. Маруніч, І. Гайдаєнко [Пентилюк, Маруніч, Гайдаєнко, 2011]; С. Шевчук [Шевчук, 2012]. Теоретичні аспекти розвитку української мови, зокрема з морфології, описані в академічному посібнику [Вихованець, Городенська, 2004]; взаємозв'язок розвитку мови і нації – у дослідженні [Масенко, 2004]. Питання культури мовлення публічних людей та дикторів українського медіапростору висвітлені у праці [Бондарчук, 2020], а доцільність уживання фемінітивів – у дослідженні [Бондарчук, Чумаченко, 2020]; у статті [Бондарчук, 2017] проаналізований рівень завдань з української мови та літератури для зовнішнього незалежного оцінювання якості знань, їх відповідність літературним нормам. Дослідження з культури українського мовлення особливо актуальні на сьогодні, коли багато українців усвідомлює свою національну ідентичність, повертається до рідних джерел, вивчає українську мову й активно нею спілкується. Тому надважливим завданням науковців є вивчати як історичні мовні явища, так і їхній сучасний стан, зберегти мовно-писемну практику, уточнити, відшліфувати та кодифікувати мовні норми.

Мета нашого дослідження – виявити особливості внесених змін до Українського правопису 2019 р., їх відповідність визначеній у передмові меті – усунути застарілі формулювання, спростити та уніфікувати орфографічні правила. Досягнення поставленої мети передбачає виконання таких завдань: 1) окреслити найбільш дискусійні нововведення та збережені мовні традиції; 2) визначити та обґрунтувати доречність деяких винятків та варіантності правописних норм; 3) сформулювати авторські пропозиції щодо точності й чіткості певних правил, зокрема тих, що визначають своєрідність та унікальність української мови. Методологія дослідження складається як із вихідних підходів (індукція та дедукція), так і основних методів дослідження мовних явищ – описового, порівняльного, зіставного та методу безпосереднього спостереження. Завдяки описовому методу визначені особливості правописних норм різних частин мови на сучасному етапі; порівняльний метод став базовим для вивчення еволюції морфологічних та орфографічних норм у різних виданнях Українського правопису; зіставний метод дав можливість запропонувати авторські пропозиції щодо більш точних і зрозумілих формулювань певних правописних норм. Завдяки методу безпосереднього спостереження висвітлені конкретні мовні явища в усній та писемній комунікації.

Історія створення українського правопису сягає давніх часів, особливо робота над ним поживалася з кінця XVIII ст. до 1905 р. Як зазначав І. Огієнко [Огієнко, 1927], у цей період велися пошуки засобів передавання питомого звучання слова, наслідком чого стало виникнення близько 50 правописних систем, одні з яких були поширеними, а деякі суто індивідуальними. Правопис української мови, як і будь-якої іншої, складається з трьох підсистем: графіки (літер на позначення звуків та звукосполук), орфографії (написання слів) та пунктуації (розділових знаків). У незалежній Україні користувалися «Українським правописом» 1990 та 1993 рр., який зазнав декількох стереотипних видань, а 2007 р. вийшов виправлений і доповнений «Український правопис». Значення «єдиних правил правопису, обов'язкових для всіх видів друкованої продукції», обґрунтував І. Ющук. На його думку, «дотримання їх полегшує спілкування і водночас засвідчує загальну культуру тої чи тої публікації» [Ющук, 2003]. Унормування українського правопису надзвичайно важливе, адже українською мовою послугуються не тільки в Україні, а й у багатьох інших країнах, причому публікації науковців, особливо представників діаспори, інколи відрізняються правописними нормами. У передмовах до трьох досліджуваних видань «Українського правопису» обґрунтована потреба в упорядкуванні правописних норм. Зокрема, в передмові [Ді-

тель, 1993] зазначено, яких саме змін потребують ті природні особливості, що з'являються внаслідок безперервного розвитку та вдосконалення мови, як-от: «Розширено розділ про вживання великої літери, уточнено правила написання складних слів, чіткіше сформульовані правила використання кличного відмінка. Загалом із наявного орфографічного кодексу усувається все, що застаріло, нечітко сформульоване, суперечливе». У передмові доповненого варіанту [Мазніченко, Максименко, Чайка, 2007] визначені такі основні завдання: 1) не змінювати традиційної української графіки, але відновити порядок розташування літер в абетці; 2) не ускладнювати принципи написання українських слів новими правилами і винятками; 3) по можливості спростити правопис складних слів, критично поставитись до правил, що регулюють вживання великої літери й под.; 4) докладніше опрацювати правила щодо написання слів іншомовного походження, зокрема географічних назв та особових найменувань людей. Порівнюючи ці правописи, можна зробити висновок, що внесені деякі незначні уточнення, виправлені описки, наприклад:

Правопис 1993р.

§ 26 свят-вечір
§ 38 бартолетова сіль
§ 90 жюрі

Правопис 2007р.

§ 26 Свят-вечір
§ 38 бертолетова сіль
§ 90 журі.

Внесені корективи щодо абеткового порядку подання прикладів:

Всесвітня Рада Миру
Всесвітньо-історичний

Всесвітньо-історичний
Всесвітня Рада Миру

Вилучені деякі лексеми на позначення понять, пов'язаних зі змінами в суспільстві, та замінені сучасними:

Всесвітній конгрес прихильників миру (§ 38)
Академія наук України (§ 38)
товаришу бригадире (бригадир) (§ 53)
товаришу лейтенанте (лейтенант)

Всесвітній форум українців
Національна академія наук України
добродію бригадире (бригадир)
пане лейтенанте (лейтенант)

Як правило, до Правопису 2007 р. внесені корективи не стосовно української граматики та орфографії, а переважно щодо ілюстративного матеріалу, причому ці приклади інколи не відповідають літературним мовним нормам. Наприклад, збережена скорочена назва вуз терміна вищий учбовий заклад, хоча в українській мові має бути ВНЗ, тобто вищий навчальний заклад (§ 39), а на сьогодні – заклад вищої освіти (ЗВО). Трапляються лексеми-руси́зми на кшталт: «зустрічається поряд кілька іменників» (§ 49) замість трапляється; до них відносяться (§ 42) замість належать; виконуючий (§ 84) замість виконувач чи виконавець; узагальнюючі слова (§ 118) замість узагальнювальні слова; включаючи (§ 118) замість зокрема тощо.

У Правописі 2019 р. внесена низка позитивних змін до різних підсистем, що справді відповідає сучасному стану української мови. Наприклад, унормовані «модні» на сьогодні запозичені слова на кшталт «топ-100» чи «топ-десять» із зауваженням, що компонент топ із числівниками не поєднуваний, його слід замінювати українськими синонімами чільний, провідний, найважливіший тощо. Назви сайтів та інших інтернетсервісів тепер пишемо українською мовою, причому при їх відмінюванні вживаємо закінчення -а (-я) в родовому відмінку однини: *твітера, гугла, ютуба, імейла*. Назви сайтів у поєднанні з родовими поняттями пишемо в лапках з великої літери: *мережа «Фейсбук», енциклопедія «Вікіпедія», агентство «Главком»*. Унормоване написання складних слів із запозиченими компонентами, що пишуться разом. За попереднім правописом, компоненти *віце-, екс-, лейб-, максі-, міді-, міні-, обер-, унтер-, штабс-* писали, як виняток, через дефіс, нині – разом: *віцепрем'єр, ексчемпіон, лейбгвардія, максісукня, мініфутбол* тощо. Добре, що врегульоване написання складних слів, першим елементом яких є варіанти числівників *дво-/двох-, три-/трьох-, чотири-/чотирьох-*: *двоокис, двоосьовий, триатомний, чотириповерховий*; але *двохсо-*

тий, трьохтисячний, чотирьохмільйонний. За новим правописом слово *священник* пишеться з *-нн-*, так само як *священний*. Вирівняний правопис слів проєкт, проєкція з написанням схожих слів на кшталт *траєкторія, коефіцієнт*. Нарешті унормований принцип передання російських і білоруських імен (*Артем, Микола, Олександр, Віра, Катерина, Світлана*), які запозичені з різних мов і мають писатися відповідно до літературної традиції кожної мови. Правда, винятками залишаються відомі імена білоруських діячів культури (*Алесь Адамович, Пятрუსь Бровка, Янка Купала*). Змінене передання деяких чоловічих прізвищ прикметникової форми: тепер вони передаються через *-ий*, за винятком *Толстой* (*Донський, Крутий, Луговський, Трубецький*). Упорядковане написання займенників *ви, ваш* з малої літери, а з великої – лише як форма ввічливості у звертанні до конкретної особи в листах та інших офіційних документах на знак поваги до адресата. Скасовані винятки щодо написання буквосполук *йя, йє* (*фоє, Феєрбах, Гоя*), але не зазначене написання слів *майя* (народність), *Майя* (ім'я) чи *мая, Мая*.

На жаль, в Українському правописі 2019 р. чимало змін викликає, принаймні, сумніви щодо їх доречності або запитання з приводу великої кількості невмотивованих зауваг та винятків. Зокрема, це стосується фонетичних процесів та деяких тем з орфографії. Надто суперечливими виявилися варіантні форми написання *и-* та *і-* на початку слова у словах *ірій, ірод та ірій, ірод, ич, икати, икання*, а також у іншомовних власних назвах на зразок *Ичоба, Кім Чен Ін*, що викликало шквал критики, цілком виправдані, на наш погляд, адже вносити до правопису правила, які регулюють написання декількох маловживаних слів, особливо іншомовних особових назв, не видається доречним.

Важко сприймається формулювання стосовно чергування *о – і, е – і*, зокрема виокремлена низка відхилень із такими багатослівними, надскладними для школяра визначеннями: 1) і наявний у відкритому складі в словах з основою, вирівняною з іншими відмінками чи формами: а) у формах називного відмінка однини (*гребінець – гребінця, дзвінок – дзвінка, кілок – кілка, олівець – олівця*); б) у формах родового відмінка множини (*вікон – вікно, зірок – зірки*), хоч подібними прикладами (*смуток – смутку*) супроводжується чітке правило про те, що не відбувається чергування вставних чи випадних *о та е*.

Надто ускладнені деякі норми про позиції уживання прийменників і префіксів *у – в*. Поруч із зазначеним написанням *у* на початку речення або слова перед однією, двома чи трьома буквами, а також перед *в, ф* наведені буквосполучення *льв, зв, св, дв, тв, зв, хв* та подібні, що можна було б сформулювати коротше і простіше: у пишемо перед словами, що починаються на *в, ф*, зокрема *й* у випадку, якщо вони є другою літерою у словах (*у двері, у Львові, у свята, у хвилях, у чварах, у сфері, узвичаєний, утворений*), адже запам'ятати таку кількість буквосполучень неможливо та й не варто. У примітці зазначено, що префікс *в-* пишемо у деяких дієсловах, прикметниках, дієприкметниках, прийменниках та прислівниках перед *в*: *дослідниця вважає; гості ввійшли; діти ввічливі; дитина вві сні; вони ввісьмох*, що видається не зовсім доречним, адже, по-перше, порушено милозвучність української мови (чи не краще звучить: *гості увійшли; дитина уві сні; вони увісьмох*), до того ж без правописних порушень; по-друге, слова *вважає та ввічливі*, на наш погляд, просто не мають варіантів *уважає, увічливий*. Деякі недоречності зафіксовані й щодо прийменників *із, зі*: *із* уживаємо перед буквами, що позначають свистячі або шиплячі звуки (*з, с, ц, ш, ж, шч*) незалежно від попереднього слова: *виготовлено із золота; вже із шкури вилазили; разом із сходом сонця; лист із Бразилії*. Наведені приклади суперечать правилу, адже *із* уживається між словами, які починаються і закінчуються на будь-який приголосний, а в словосполученнях *разом із сходом сонця, вже із шкури вилазили* порушена милозвучність нашої мови. Правило 3) про написання *зі* майже дослівно повторює попереднє щодо написання *із* перед буквами на позначення свистячих і шиплячих: *зі стола, зі зброєю*. Варто було чітко сформулювати, що *зі* пишемо перед наступним словом, яке починається двома чи трьома приголосними, перший з яких – свистячий або шиплячий (*зварити зі щавлю, вийти зі зброєю, остовпіти зі страху*), а інколи й перед іншими групами приголосних (*прибув зі Львова, бути зі мною*). У Правописі наведений також прийменник *зо*, який пишемо перед числівниками *два, три* (*зо два роки, зо три дні, а також зо мною* і варіант *зі мною*). Слід було б зазначити, що цей прийменник вказує на приблизну кількість у поєднанні з числівниками *два, три*, а *зо мною* має розмовний, а то й просторічний характер.

На нашу думку, занадто ускладнене пояснення щодо подовження приголосних (§ 30). Як відомо, це позиційний процес, тобто можуть подовжуватися тільки літери на позначення приголосних *д, т, з, ц, с, л, н, ж, ч, ш* після голосних перед *є, і, я, ю* в іменниках та прислівниках: *знаряддя, життя, зілля, весілля, колосся, збіжжя, обличчя, затишшя, навмання, спросоння* тощо. Формулювання про те, що подовження відбувається в іменниках другої відміни, крім родового відмінка множини (*знань, знарядь, піддаш*), зайве, бо перед м'яким знаком подовження неможливе; так само зайве уточнювати про подовження в родовому відмінку множини перед *-ів* (*відкриттів, почуттів*), що і так зрозуміло. Також зазначено, що лише в деяких іменниках першої відміни відбувається подовження (учневі не зовсім зрозуміло, у яких саме). Краще визначити, що подовження відбувається тільки в іменниках *стаття, суддя, Ілля, рілля, породілля* і, як виняток, зберігаємо подовження в орудному відмінку однини перед *-єю* (*статтею, суддею, Іллею, ріллею, породіллею*), а також у кличному відмінку (*судде, Ілле*). Тоді недоречною стане примітка, що у словах *попадя, кутя, свиня, третій* та ін. подовження не відбувається. Зайвою є примітка щодо іменників третьої відміни про те, що у випадку, якщо основа закінчується на два приголосні, губний або *р-*, подовження немає (*приязню, кров'ю, матір'ю*), адже це зрозуміло з переліку приголосних, які можуть подовжуватись і в якій позиції.

У правилах на вживання м'якого знака (§ 26) до переліку літер *д, т, з, с, ц, л, н* навіщо додано *дз*, хоча це звук, а не буква, а також окремим пунктом сформульовано, що знак м'якшення не пишемо після *р-* наприкінці складу і слова. Збільшена кількість буквосполук, у яких пишемо м'який знак: окрім *-зьк-, -ськ-*, додані ще п'ятнадцять: *-зьк(и), -ськ(и), -зьк(о), -ськ(о), -зьк(ому), -ськ(ому), -зьк(ість), -ськ(ість)* та ін., що видається не доцільним. У словах на *-зьк-, -ськ-* у примітці подані слова-винятки, у яких м'який знак не пишемо (*баский, боязкий, ковзкий, дерзкий, жаский, порський*), перелік яких, на наш погляд, не зовсім доречний. По-перше, в українській мові немає дієслова *дерзить*, відповідно, варто вилучити *дерзкий*. До російського слова *дерзкий* [Єрмоленко та ін., 1996] наведені українські відповідники *зарозумілий, зухвалий; відважний, завзятий*. По-друге, слова *жаский, порський* належать до маловживаних, тому вносити їх до переліку винятків не варто «Словник української мови» пояснює значення цих слів та ілюструє прикладами таким чином: *Порський: а) швидкий, прудкий, моторний, жвавий – переносне; який уміє знаходити вихід зі складного становища (Почувши волю, кінч порський Геть степом вибриком побрався); б) слизький – розмовне (Мило таке порське – не вдержись); в) застаріле; який легко розколюється, розчахується* [Білодід, 1976].

Жаский – рідковживане; який викликає, наводить страх; страшний (*Люди бояться вночі кладовища, жаских казок і непевних примар*) [Білодід, 1971].

Не зовсім доречним видається вносити до правопису рідковживані слова, які майже вийшли з ужитку, у яких не пишемо м'який знак на кшталт *держално, пужално, ціпилно*, а також зазначати, що м'який знак не вживаємо у формі родового відмінка множини слів *бур, зір, Мотр* (після *р*).

У Правописі чітко сформульоване вживання апострофа, а також зазначено: апостроф не пишемо, коли *ря, рю, ре* означають сполучення м'якого *р* із наступним *а, у, е*, але немає прикладу щодо *ре*, адже таких слів в українській мові не існує, окрім деяких російських прізвищ (*Рєпін, Рєзников*). Простішим було б формулювання, що апостроф пишемо після *р* перед *є, і, ю, я* у кінці складу (*бур'ян, Мар'яна, супер'ядро, бар'єр, пір'їна*), а на початку складу – не пишемо (*порядок, рядок, рюмсати*).

У передмові до Правопису 2019 р. особлива увага зосереджена на переданні іншомовних слів, адже українська мова розвивається, зазнає впливу інших мов, поповнюється лексемами на позначення багатьох нових понять, зокрема з термінології. На нашу думку, частина нових норм чітко вмотивована, про що зазначалося раніше, але деякі нововведення занадто складні для широкого загалу. Перш за все, це стосується передання запозичених особових назв, зокрема арабських, перських, тюркських імен з компонентами, які вказують на родинні стосунки, соціальне становище, а також вірменських прізвищ, які пропонують писати через дефіс; прізвища з такими самими компонентами слід писати разом (*Гасан-огли і Керогли; Мамед-заде і Турсунзаде* тощо), що для українського правопису навряд чи актуально. Так само це стосується написання (§ 49, пункти 2, 3, 4) в'єтнамських,

індонезійських, м'яньмських, японських прізвищ та імен (*То Хоай, Він М'їн*), корейських та китайських (*Сі Цзіньпін, Чхве Чхвівон*), у яких треба розрізняти власні назви та службові слова (артикли, прийменники): *Абд ель Керім, Бретон де лос Еррерос*.

Багато плутанини для розуміння створюють орфографічні варіанти щодо передання сполучення *TH* у словах грецького походження через *T* або *Ф*; сполучення *AU* як *AB* або *AУ*; німецькі сполучення *EI* та *EU* пропонують передавати як *АЙ* і *ОЙ*, а залишати *ЕЙ* тільки в «давніших запозиченнях» із *EI* тощо.

Багато тем із правопису різних частин мови, на нашу думку, подані занадто ускладнено, з багатьма не цілком виправданими винятками та варіантами. Наприклад, стосовно особливостей відмінкових закінчень іменників чоловічого роду другої відміни наведений задовгий перелік назв тих населених пунктів, які мають закінчення *-а* (у твердій та мішаній групах), *-я* (у м'якій групі), а саме: а) із суфіксами *-ськ*, *-цьк*, *-ець*; б) з елементами *-бур-*, *-град (-город)*, *-піль (-поль)*, *-мир*, *-слав*; в) з наголосом у родовому відмінку на кінцевому складі; г) із суфіксами присвійності *-ів(-їв)*, *-ев(-єв)*, *-ин(-ін)*, *-ов*, *-ач* (*Бердянська, Луцька, Кременця, Миргорода, Борисполя, Житомира, Олеськова, Харкова, Києва, Святошина* тощо). Зазначено, що лише в окремих випадках такі назви мають *-а(-я)* з наголосом на корені іменника. У пункті б) визначені назви населених пунктів, що мають закінчення *-у(-ю)*: *Амстердаму, Гомелю, Ліверпулю, Лондону, Мадриду, Парижу, Чорнобилю*. Проте, як зазначено у примітці, ці іменники можуть мати варіантне закінчення *-а(-я)*. Такі формулювання занадто складні для запам'ятовування, зокрема зайва конкретизація щодо наголошування в родовому відмінку, адже незалежно від усіх цих нашарувань (пропонується запам'ятати 19 суфіксів та інших елементів у топонімах), суть залишається та сама: у назвах населених пунктів у родовому відмінку – закінчення *-а(-я)*. Зовсім не зрозуміла логіка варіантних закінчень *-а(-я)*, *-у(-ю)* у 9 назвах міст, що перевантажує правопис невмотивованими винятками з цілком сумнівним обґрунтуванням щодо традиційного уживання *-у(-ю)* саме в наведених назвах міст. Стосовно наголосу у формі родового відмінка на закінченні чи основі слова, то це є актуальним лише для назв водних об'єктів, що можна чітко сформулювати одним реченням на кшталт: закінчення *-а(-я)* – у назвах-гідронімах, якщо наголос переміщується на закінчення (*Дніпра, Дністра, Псла*); закінчення *-у(-ю)* – наголос на основі (*Байкалу, Бугу, Нілу, Свіязю*). На нашу думку, не зовсім доречно залишена норма щодо російських прізвищ із суфіксами *-ин*, *-ін (-їн)*, у яких поруч із нинішньою формою в давальному відмінку із закінченням *-у* поданий варіант *-ові* на кшталт: *Василишину – Васишлинові, Михайлишину – Михайлишинові, Пушкіну – Пушкінові, Льїну – Льїнові*, адже в російській мові немає паралельних закінчень і така форма прізвища є неприродною. Аргументом щодо недоречності такої варіантності слугує те, що, відповідно до етичних норм, прізвище адресата без поєднання з іменем, або іменем та по батькові, або з назвами професій, посад, військових та наукових звань не вживається. Тому більш логічно в давальному відмінку вживати мовні кліше на кшталт: *панові Васишлину, добродієві Льїну, Василеві Михайлишину, лікареві Антохину, доцентів Черкашину*.

Наявність кличного відмінка – одна з особливостей української мови, що вирізняє її з-поміж інших слов'янських мов. Іменники, вжиті у формі кличного відмінка, мають істотне значення, адже вживаються у звертаннях, що є важливою ознакою як ділового, так і побутового спілкування відповідно до вироблених традицією форм шанобливого ставлення до адресата. У новому Правописі чітко визначені особливості відмінкових закінчень іменників у формі кличного відмінка залежно від належності їх до відміни та групи. Але, на нашу думку, є певні недоречності, як-от: 1) порівняно з попередньою редакцією, пропонують надавати форму кличного відмінка прізвищам прикметникового типу (§ 87) у такій редакції: закінчення *-е* мають прізвища на *-ів (-їв)*, *-ов*, *-ев (-єв)*, *-ин*, *-ін (-їн)*: *Глібове, Романове, Романишине, Королеве, Чугуєве*. Подані також варіантні форми, спільні з називним відмінком: *Глібов, Романов, Романишин, Королєв, Чугуєв*; 2) іменники *сер*, *сір*, *гер* мають форму, омонімічну з називним відмінком; 3) деякі іменники четвертої відміни мають закінчення *-е* (наведені два слова – *імене, племене*). На наш погляд, такі доповнення у Правописі занадто ускладнені, адже, по-перше, навіщо пропонують запам'ятати 9 суфіксів у прізвищах; по-друге, прикметники не мають форми кличного відмінка, відповідно, і прізвища прикметникового походження теж не можуть мати такої форми, тим більше, що такі прізвища

– російські, а в російській мові, як відомо, не існує кличного відмінка. Вважаємо недоречним вносити до українського правопису саме іншомовні іменники *сер, сір, гер*, бо подібне обґрунтування унеможлиблює розуміння такої норми не тільки школярами, а й дорослими мовцями, особливо початківцями; до того ж у нашому вжитку є й інші подібні запозичені назви осіб за посадою чи статусом (*мер, пер*). Так само не варто вживати форму кличного відмінка для деяких (*імене, племене*), тобто чітко не визначених іменників четвертої відміни, причому звертання до імені чи племені видається дещо не логічним. У правописі врегульована форма кличного відмінка імен *Ігор, Лазар на Ігорю, Лазарю* (як варіант – *Ігоре, Лазаре*), а також утворені від них назви по батькові *Ігорьович* та *Лазарьович* (було *Ігорович, Лазарович*), що викликає запитання, звідки взявся м'який знак, якого немає в цих іменах у називному відмінку, як, наприклад, у іменах *Василь* чи *Шаміль* (відомо, що чоловічі імена по батькові творимо за допомогою суфікса *-ович*, а не *-ьович*).

Дріб'язковим, на нашу думку, є перенесення іменника *хабар* до м'якої групи (тепер відмінюється за зразком: *хабаря, хабареві* (чому не *хабарю?*), *хабарем* замість *хабара, хабарові, хабаром*, але у складних словах із першою частиною *хабар* сполучним голосним є літера *-о-* (*хабародавець, хабароодержувач*). Мабуть, це слово настільки актуальне, що автори правопису надали йому особливого статусу. Що ж до відмінювання іншомовних іменників, то внесені теж деякі корективи. Зокрема, жіночі імена, що закінчуються на губний або м'який приголосний, тепер чомусь відмінюємо (*Ізабель – Ізабелі, Жізель – Жізелі, Ніколь – Ніколі, Зейнаб – Зейнабі, Руф – Руфі*); інші жіночі особові імена (на *-й* і твердий приголосний) не відмінюємо: *Беатріс, Жаннет, Ірен, Маргарет, Монік*, правда, не зовсім зрозуміло, чому в такому випадку не можна змінювати на *Беатріси, Жаннети, Ірени, Маргарети, Моніки* тощо. За Правописом – 2019, низка іменників третьої відміни в родовому відмінку однини може мати як варіант закінчення *-и*: *гідности, радості, честі, крові, любові, осени* (така норма існувала в правописі 1930 р.), так і зафіксований у попередніх правописах варіант закінчення *-і*: *гідності, радості, честі, крові, любові, осені*. На нашу думку, варіантність закінчень не зовсім виправдана, тим паче, на сьогодні запропоноване закінчення *-и* як у писемній, так і в усній формі спілкування практично не вживається, за винятком південно-західного діалекту.

У новому Українському правописі не врегульовані, так само як і у двох попередніх, деякі особливості відмінювання кількісних та дробових числівників і поєднання їх з іменниками. Зокрема, наведені зразки відмінювання простих і складних за будовою кількісних числівників *п'ять – двадцять, тридцять, п'ятдесят, сімдесят, вісімдесят*, у яких наявні паралельні закінчення, причому в назвах десятків змінюється лише друга частина. На наш погляд, слід нарешті чітко розмежувати, що закінчення числівників *-ох, -ом, -ома* вживаємо з іменниками-назвами осіб (*п'ятьох людей, п'ятьом людям, п'ятьома людьми*), а з іменниками-назвами неістот – закінчення *-и, -ма* (*п'яти метрів, п'яти метрам, п'ятьма метрами*). Особливо це актуально для знахідного відмінка (зустріли десятьох делегатів; висадили десять дерев). Такі уточнення, на нашу думку, унеможливають часто вживане в публічному і навіть у навчально-науковому середовищі пояснення доцільності вибору певного варіанту форми числівника словами на кшталт як кому більше подобається. На нашу думку, також у Правописі варто визначити особливості поєднання числівників з іменниками, а саме: числівники *два, три, чотири* поєднуються з іменниками у формі називного відмінка множини (у правописі просто зазначені закінчення *-и, -і (-і)*: *два поверхи, три лікарі, чотири солов'ї, два озера, три поля, чотири жінки*). У пункті 3) наведені зразки відмінювання числівників-назв сотень (*двісті – дев'ятсот*), у яких змінюються обидві частини без варіантів: *семисот, семистам, на семистах*, за винятком паралельних форм орудного відмінка: *сьомастами, сімомастами*. Слід визначити, що закінчення *-ма* вживаємо у поєднанні з назвами неістот, а *-ома* – з іменниками-назвами осіб: *дев'ятьмастами метрами, дев'ятьомастами учнями*.

У Правописі змінене написання компонента *пів* у значенні *половина* з наступним іменником у формі родового відмінка однини як у загальних, так і власних назвах, який тепер пишемо окремо: *пів аркуша, пів години, пів огірка, пів острова, пів яблука, пів Європи, пів України*. До речі, подібне написання нещодавно було врегульоване в російському правописі щодо слова *пол* (що теж викликало подив). Виникає запитання, чому компонент

пів названий невідмінюваним числівником, адже, на нашу думку, це скорочений варіант іменника *половина*, а складноскорочені слова пишемо разом. Тому виправданим було в попередньому варіанті Правопису написання таких слів разом (*пів'ідальні, півметра, півогірка, пів'яблука*), а в поєднанні з власними назвами – через дефіс (*пів-Америци, пів-Європи, пів-Запоріжжя*). На наш погляд, варто визначитися з деякими термінами, як-от: *тисяча, мільйон, мільярд* – це числівники чи числові назви (за новим Правописом); *половина, третина, чверть* – числівники (за Правописом) чи іменники, утворені від дробових числівників. Можна припустити, що автори наступного варіанту Українського правопису назвуть числівниками іменники на кшталт *десятка (десяток), сотня, трійка* або утворені від числівників прислівники *двічі, удвоє, натроє, по-перше* тощо.

Позитивним є те, що в § 35 урегульоване написання складних слів, першою частиною яких є кількісний числівник, записаний словом. Але в наведених прикладах зафіксована непослідовність щодо того, у якому відмінку має вживатися такий числівник (подано і в родовому, і в називному відмінках): *п'ятсотдвадцятип'ятиріччя, сімсотсорокаріччя* замість *п'ятисотдвадцятип'ятиріччя, семисотсорокаріччя*), хоч у пункті 5 наведена правильна форма іменника *трьохсотп'ятдесятиріччя*. Так само в § 38 (пункт 2) стосовно написання разом складних порядкових числівників, останнім компонентом яких є *-сотий, -тисячний, -мільйонний, -мільярдний*, порушена норма щодо написання першої частини складного слова, яка наведена то у формі називного, то у формі родового відмінка: *п'ятсоттридцятитисячний, але шістдесятип'ятимільйонний*. Слід чітко визначити, що у складних іменниках та прикметниках числівник має вживатися у формі родового відмінка, окрім числівників *дев'яносто* і *сто*, які зберігають форму називного відмінка (*сторіччя, дев'яностотисячний, стомільйонний*), а *тисяча* – зі сполучним *-о-* (*тисячоліття*). У § 107 подані приклади, як слід читати дробові числівники без коментарів, чому саме так: $1/2$ – одна друга; $2/3$ – дві третіх; $3/4$ – три четвертих; $4/3$ – чотири третіх. На наш погляд, більш правильним було подання цього матеріалу в попередньому Українському правописі: *дві треті, три четверті, чотири треті*, правда, теж без обґрунтування. Варто внести корективи, що числівники *два, три, чотири* поєднуються з іменниками у формі називного відмінка, а отже, і чисельник керує знаменником так само, вимагаючи від залежного слова (знаменника) форми називного відмінка множини, тобто слід читати *дві треті, три четверті, чотири п'яті*. Доречним буде доповнення, що при дробових числівниках іменники завжди вживаємо у формі родового відмінка однини, причому під час відмінювання дробових числівників іменник залишається незмінним: *двох третіх метра, двом третім метра* тощо.

Отже, у статті окреслені деякі особливості внесених змін до Українського правопису 2019 р., проаналізована їх відповідність визначеній у передмові меті – усунути застарілі формулювання, спростити та уніфікувати орфографічні правила. Проаналізовані найбільш дискусійні нововведення, зокрема щодо написання іншомовних слів, особливо запозичених особових назв, які пропонують передавати як варіанти разом і через дефіс. Це стосується написання арабських, перських, тюркських імен з компонентами, які вказують на родинні стосунки чи соціальне становище, які слід писати через дефіс (*Гасан-огли, Мамед-заде*) та вірменських прізвищ з такими самими компонентами, які слід писати разом (*Керогли, Турсунзаде*), а також треба розрізняти власні назви та службові слова. Визначено та обґрунтовано недоречність багатьох винятків, наприклад стосовно вживання м'якого знака, подовжених приголосних тощо. Зокрема, на нашу думку не варто у Правописі обґрунтовувати написання архаїчних слів чи розмовної або діалектної лексики (*держално, ціпишно, порський, жаский*). Сформульовані авторські пропозиції щодо точності й чіткості певних правил, зокрема тих, які визначають своєрідність та унікальність української мови. Це стосується, наприклад, особливостей деяких відмінкових закінчень: *-а, (-я)* у родовому відмінку іменників другої відміни – назв населених пунктів без уточнення з наведенням великої кількості компонентів на кшталт *-поль, -піль, суфіксів -ів, (-їв)* тощо. Не варто вживати паралельні закінчення *-у, -ові* в російських прізвищах у давальному та кличному відмінках. Сформульовані пропозиції відносно відмінювання кількісних числівників, врегулювання особливостей вживання паралельних закінчень, поєднання кількісних та дробових числівників з іменниками. Наприклад, окрім наведених зразків відмінювання

числівників 5-20, 30, 50, 70, 80, у яких наявні паралельні закінчення, слід чітко визначити, що закінчення *-ох, -ом, -ома* вживаємо з назвами осіб, а закінчення *-и, -ма* – з назвами неістот. У дробових числівниках чисельник керує знаменником (*дві треті, три четверті, чотири п'яті*), причому іменник завжди вживаємо у формі родового відмінка однини. Загалом схарактеризовані як позитивні зміни в правописних нормах, так і певні неточності та недоречності, які варто було б усунути й доопрацювати. Аналіз внесених до Українського правопису 2019 р. змін, на нашу думку, надає підстави зробити висновок, що видання його на сьогодні не на часі, адже особливо важливих, актуальних доповнень, які впливають на систему українського правопису, не зафіксовано. Запропоновані зміни деякою мірою лише ускладнюють правописну систему, містять низку не цілком умотивованих варіантних норм та винятків. На наш погляд, у сучасних надскладних суспільно-політичних умовах, коли наша країна перебуває у стані війни з усіма її наслідками, упровадження нового варіанту правопису спричинить значні фінансові витрати, ускладнить проходження абітурієнтами зовнішнього незалежного оцінювання якості знань з української мови.

Список використаної літератури

- Білодід, І.К. (Ред.). (1971). *Словник української мови* (Т. 1-11). Київ: Наукова думка, Т. 2.
- Білодід, І.К. (Ред.). (1976). *Словник української мови* (Т. 1-11). Київ: Наукова думка, Т. 7.
- Бондарчук, К.С. (2017). ЗНО як форма моніторингу компетентностей з української мови та літератури. *Українська мова і література в школі*, 6, 44-48.
- Бондарчук, К.С. (2020). Українська мова в сучасному медіапросторі. J. Kloc, H. Stępień, W. Kubiak (Eds.), *The European development trends in journalism, PR, media and communication* (pp. 64-67). Wloclawek: Baltija Publishing. DOI: 10.30525/978-9934-26-000-1-17.
- Бондарчук, К.С., Чумаченко, О.А. (2021). Особливості писемної мовної комунікації засобами української мови (на прикладі офіційно-ділового, епістолярного та розмовно-побутового функційних стилів). *Вісник Університету імені Альфреда Нобеля. Серія: Філологічні науки / Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologicni Nauki*, 1, 21, 148-159. DOI: 10.32342/2523-4463-2021-1-21-15.
- Вихованець, І., Городенська, К. (2004). *Теоретична морфологія української мови: Академічна граматики української мови*. Київ: Пульсари.
- Гриценко, Т.Б. (2010). *Українська мова за професійним спрямуванням*. Київ: Центр учбової літератури.
- Дітель, О.А. (Ред.). (1993). *Український правопис*. Київ: Наукова думка.
- Єрмоленко, С., Єрмоленко, В., Ленець, К., Пустовіт, Л. (Ред.). (1996). *Новий російсько-український словник-довідник*. Київ: Довіра.
- Кочерган, М.П. (2001). *Вступ до мовознавства*. Київ: Академія.
- Мазніченко, Є., Македон, В., Шарабанова, С. (Ред.). (2019). *Український правопис*, Київ: Наукова думка.
- Мазніченко, Є., Максименко, Н., Чайка, К. (Ред.). (2007). *Український правопис*. Київ: Наукова думка.
- Масенко, Л. (2004). Мова і нація. *Столиця*, 27, 2-8.
- Німчук, В. (2002). *Проблеми українського правопису ХХ – початку ХХІ ст.* Кам'янець-Подільський: К-ПДПУ.
- Німчук, В.В., Пуряєва, Н.В. (2004). *Історія українського правопису: ХVІ–ХХ ст.* Київ: Наукова думка.
- Огієнко, І. (1927). *Нариси з історії української мови: система українського правопису. Популярно-науковий курс з історичним освітленням*. Варшава: Druk Zaklady Graficzne E. i Dr. K. Kozianskić. 216 s.
- Пентиліук, М.І., Маруніч, І.І., Гайдаєнко, І.В. (2011). *Ділове спілкування та культура мовлення*. Київ: Центр учбової літератури.
- Тищенко, К. (2010). Всеслов'янські складники української мови. *Мандрівець*, 3, 65-75.
- Тищенко, К. (2012). Всеслов'янськість мови українців. *Український тиждень*, 39, 62-63.
- Шевчук, С.В. (2012). *Ділове мовлення для державних службовців*. Київ: Алерта.
- Ющук, І.П. (2003). *Українська мова*. Київ: Либідь.

POSITIVE CHANGES AND INACCURACIES IN THE UKRAINIAN 2019 SPELLING

Kateryna S. Bondarchuk. Zaporizhia Polytechnic National University (Ukraine)

e-mail: 3301696@ukr.net

Olha A. Chumachenko. Zaporizhia Polytechnic National University (Ukraine)

e-mail: 4858102@ukr.net

DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-13

Key words: spelling, literary language norms, unification of spelling, codification, phonetic processes, orthography, features of declension, exceptions, parts of speech.

The aim of the article is to analyze Ukrainian spelling peculiarities, highlighted in the editions of 1993, 2007 (amended version) and 2019 years, which are related to the comparative aspect, particularly to orthography (methods of combining sounds and sound combinations which ensures the same type of words' spelling). The work uses such approaches as induction and deduction, and the main *methods* of researching linguistic phenomena: descriptive method and variant dynamics of writing foreign words. In the study, using the application of comparative and contrastive methods, we have determined some features of literary language norms in the spellings of 1993 and 2007, which relate to minor clarifications, descriptions, the illustrative material alphabetical order, the selection of certain lexemes to denote concepts related to changes in society, and some modernized changes in spelling. It is proved that corrections were made to the spelling of 2007 not in relation to Ukrainian grammar and orthography but mainly in relation to illustrative material, and these examples sometimes do not correspond to literary language norms.

The article analyzes some positive changes regarding to various subsystems, which truly corresponds to the Ukrainian language modern state, for instance, normalized spelling of borrowed words such as "top-100" or "top-ten", names of sites and other Internet services, and complex words with borrowed components (*vice-, ex-, leib-, maxi-, midi-, mini-, ober-, unter-, stubs-*, which now we write together). The spelling of such words like "проект" and "проекція", the principle of transmission of Russian and Belarusian names and some male surnames in the adjective form, the spelling of the pronouns "ву" and "ваш" with lowercase and uppercase letters have been standardized.

It has been proven that there are no significant changes in 2019 Spelling: the vast majority of them are contradictory and even not entirely appropriate. Especially, this alternation concerns of "o - i" and "e - i" with verbose definitions that are too difficult for a schoolchild; some norms about the position of using prepositions and prefixes "y - v", as well as prepositions "із, зі". We have recorded some overcomplicated explanations regarding the lengthening of consonants, the use of a soft sign "ь", etc.

Innovations in the writing of foreign words have been studied in detail. Some of the new norms are clearly motivated, but some of them are too complicated, for example, the transfer of borrowed personal names including Arabic, Persian, Turkic and others. Irregularities in the spelling of various parts of the language have been identified, in particular regarding the features of the case endings of masculine nouns of the second declension of the singular; declension of Russian surnames with the suffixes "-ин, -ін, -іи" (parallel endings in the dative case form; use of a number of Russian surnames in the vocative case form). The authors moved the irregularity of some features quantitative and fractional numerals declension and their combination with nouns.

The article contains authors' critical comments regarding the clarity and accuracy of certain spelling norms formulation, for example, phonetic processes, the use of a soft sign "ь", writing complex words, etc. Nouns declension peculiarities are analyzed, in particular those that determine the specificity of the Ukrainian language, its uniqueness. The proposed authors' vision of formulations concretization about the quantitative and fractional numerals declension and their combination with nouns. In general, both positive changes in spelling norms and certain inaccuracies should be eliminated and refined.

References

- Bilodid, I.K. (ed.). (1971). *Slovnnyk ukrainskoi movy: v 11 tomah* [Dictionary of the Ukrainian Language: in 11 volumes]. Kyiv, Naukova dumka Publ., vol. 2, 512 p.
- Bilodid, I.K. (ed.). (1976). *Slovnnyk ukrainskoi movy: v 11 tomah* [Dictionary of the Ukrainian Language: in 11 volumes]. Kyiv, Naukova dumka Publ., vol. 7, 289 p.
- Bondarchuk, K.S. (2017). *ZNO yak forma monitorynhu kompetentnosti z ukrainskoi movy ta literatury* [External independent evaluation as a form of monitoring competences in Ukrainian language and literature]. *Ukrainska mova i literatura v shkoli* [Ukrainian Language and Literature at School], vol. 6, pp. 44-48.
- Bondarchuk, K.S. (2020). The Ukrainian language in the modern media space. In J. Kloc, H. Stępień, W. Kubiak (eds.). *The European development trends in journalism, PR, media and communication*. Wloclawek: Baltija Publishing, pp. 64-67. DOI: 10.30525/978-9934-26-000-1-17.

Bondarchuk, K.S., Chumachenko, O.A. (2021). *Osoblyvosti pysemnoi movnoi komunikatsii zasobamy ukrainskoi movy (na prykladi ofitsiino-dilovoho, epistoliarnoho ta rozmovno-pobutovoho funktsiinykh styliv)* [Peculiarities of written language communication using the Ukrainian language (on the example of official-business, epistolary and colloquial-domestic functional styles)]. *Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologichni Nauki* [Alfred Nobel University Journal of Philology], vol.1, issue 21, pp. 148-159. DOI: 10.32342/2523-4463-2021-1-21-15.

Ditel, O.A. (ed.). (1993). *Ukrainskyi pravopys* [Ukrainian Spelling]. Kyiv, Naukova dumka Publ., 240 p.

Gritsenko, T.B. (2010). *Ukrainska mova za profesijnim sprjamuvannjam* [Ukrainian Language in a Professional Direction]. Kyiv, Center for educational literature Publ., 624 p.

Kochergan, M.P. (2001). *Vstup do movoznavstva* [Introduction to Linguistics]. Kyiv, Academiya Publ., 370 p.

Masenko, L. (2004). *Mova i natsiia* [Language and Nation]. *Stolytsia* [The Capital], 27, pp. 2-8.

Maznichenko, Ye., Makedon, V., Sharabanova, S. (eds.). (2019). *Ukrainskyi pravopys* [Ukrainian Spelling]. Kyiv, Naukova dumka Publ., 390 p.

Maznichenko, Ye., Maksimenko, N., Chayka, K. (eds.). *Ukrainskyi pravopys* [Ukrainian Spelling]. Kyiv, Naukova dumka Publ., 288 p.

Nimchuk, V.V. (2002). *Problemi ukrains'kogo pravopisu XX – pochatku XXI st.* [Problems of Ukrainian Spelling of the 20th – early 21st century]. Kamianets-Podilskyi, K-PDPU Publ., 116 p.

Nimchuk, V.V., Puryaeva, N.V. (2004). *Istoriia ukrainskogo pravopisu: XVI–XX st.* [History of Ukrainian Spelling: 16th-20th centuries]. Kyiv, Naukova dumka Publ., 584 p.

Ohienko, I. (1927). *Narisi z istorii ukrainskoi movi: sistema ukrainskogo pravopisu. Populjarnonaukovij kurs z istorichnim osvittlennjam* [Essays on the History of the Ukrainian Language: the System of Ukrainian Spelling. Popular Science Course with Historical Coverage]. Warsaw, Druk Zaklady Graficzne E. i Dr. K. Kozianskic Publ., 216 p.

Pentylyuk, M.I., Marunich, I.I., Gaidayenko, I.V. (2011). *Dilove spilkuвання ta kultura movlennja* [Business Communication and Speech Culture]. Kyiv, Center for educational literature Publ., 224 p.

Shevchuk, S.V. (2012). *Dilove movlennja dlja derzhavnih sluzhbovciv* [Business Speech for Civil Servants]. Kyiv, Alerta Publ., 428 p.

Tyshchenko, K. (2010). *Vseslov'ianski skladnyky ukrainskoi movy* [All-Slavic components of the Ukrainian language]. *Mandrivets* [The Traveler], vol. 3, pp. 65-75.

Tyshchenko, K. (2012). *Vseslov'ianskist movy ukrainsiv* [All-Slavic language of Ukrainians]. *Ukrainskyi tyzhden* [Ukrainian Week], vol. 39, pp. 62-63.

Vykhovanets, I., Horodenska, K. (2004). *Teoretychna morfolohiia ukrainskoi movy* [Theoretical morphology of the Ukrainian language]. Kyiv, Pulsary Publ., 400 p.

Yermolenko, S., Yermolenko, V., Lenets, K., Pustovit, L. (eds.). (1996). *Novyi rosiisko-ukrainskyi slovnyk-dovidnyk* [New Russian-Ukrainian Dictionary-reference]. Kyiv, Dovira Publ., 1996, 797 p.

Yushchuk, I.P. (2003). *Ukrainska mova* [The Ukrainian Language]. Kyiv, Lybid Publ., 640 p.

Одержано 22.09.2022.

UDC: 81'27

DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-14

YU.I. DEMYANCHUK

*PhD in Philology, Lecturer of German language
of Foreign Languages and Translation Studies Department,
Lviv State University of Life Safety*

A MODEL OF THE ENGLISH-UKRAINIAN SUB-CORPUS OF TEXTS OF NATO, UN AND WTO OFFICIAL AND BUSINESS DOCUMENTS

Метою наукового дослідження було створення моделі англо-українського підкорпусу текстів офіційно-ділових документів НАТО, ООН, СОТ (далі – АУП) як додаток до Національного корпусу української мови (далі НКУМ), в якому тексти представлені у вигляді ієрархічної структури. Для досягнення цієї мети нам довелося утворити вибірку до якої увійшли одиниці з певними ознаками офіційно-ділових документів НАТО, ООН та СОТ. Лексеми, термінологічні словосполучення, ідіоми були вилучені з текстового континууму офіційно-ділових документів. Методи спостереження та експерименту були застосовані для аналізу емпіричного, оглядового й концептуально-аналітичного інструментарію, що уточнює значення описуваних об'єктів і явищ з огляду на їх якісну приналежність до НКУМ. Механізм застосування нашої моделі полягає у визначенні чіткого місця тексту в усіх корпусах НКУМ, що на практиці суттєво спрощує процедуру пошуку та автоматизованого перекладу як тексту, так і, спеціальної термінології зокрема. При цьому автор пропонує збільшення кількості унікальних текстів, що забезпечать репрезентативність АУП в складі Національного корпусу української мови, а також розбиття усього процесу формування АУП на елементарні задачі, що тим самим, підвищить ефективність НКУМ.

Модель англійсько-українського підкорпусу текстів офіційно-ділових документів НАТО, ООН, СОТ – це імплементація паралельного корпусу текстів в НКУМ, що має нормативний вплив на всі підкорпуси текстів, та доповнює підходи до його розгляду. Підкорпус розглядається у вузькому сенсі, який охоплює лише тексти та термінологію міжнародних організацій НАТО, ООН, СОТ.

Результати дослідження показують, що спеціальні терміни можуть функціонувати як маркери комунікації в політичному та економічному житті, законодавстві, адміністративно-господарській діяльності, які постійно змінюються та розвиваються в реальному часі. Формування глосарію термінологічних номінацій, їхнього функціонально-стильового маркування, їхня асиміляція в загальноживаний вокабуляр АУП, згодом НКУМ перебувають на стадії формування та утвердження. Теперішнє дослідження маніфестує уявлення про АУП як підкорпусу НКУМ, що дозволяє найбільш оперативно представляти актуальні тексти офіційно-ділового стилю та охоплювати найширші кола зацікавлених читачів.

Ключові слова: Національний корпус української мови, англійсько-український підкорпус текстів, офіційно-ділові документи, термінологія НАТО, ООН, СОТ, метод спостереження, лінгвістичні експериментальні дослідження.

Для цитування: Demyanchuk, Yu.I. (2022). A model of the English-Ukrainian sub-corpus of texts of NATO, UN and WTO official and business documents. *Вісник Університету імені Альфреда Нобеля. Серія: Філологічні науки / Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologicni Nauki*, vol. 2, issue 24, pp. 165-179, DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-14

For citation: Demyanchuk, Yu.I. (2022). A model of the English-Ukrainian sub-corpus of texts of NATO, UN and WTO official and business documents. *Alfred Nobel University Journal of Philology / Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologicni Nauki*, vol. 2, issue 24, pp. 165-179, DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-14

Introduction

The present research is devoted to the substantiation of the English-Ukrainian sub-corpus of texts of official and business documents of NATO, UN, and WTO as a part of the Ukrainian National Corpus and to identification and systematization of common patterns of its structure and filling. Timeliness of the chosen topic is enhanced by the intensified scientific interest to the problem of the text corpus and its creation that has a long history of development and is manifested through certain features (machine readability, the authenticity of texts, selectivity, and representativeness), the language units of which are represented by texts of different linguistic status.

Complex and systematic development of the English-Ukrainian sub-corpus of texts is an urgent issue in view of the geopolitical vectors of Ukraine, in particular its accession to the European and world socio-cultural space, being the origin of such key concepts for our research as “text corpus”, “parallel translation”, “special applications”, as well as official and business documents of such international organizations as NATO, UN, WTO.

The obvious timeliness of our research is explained by a lack of a corpus of texts that are parallel with the Ukrainian language and is enhanced by the need to systematize and generalize empirical data that indicate a possible implementation of a sub-corpus of parallel official and business texts of NATO, UN, and WTO within the Ukrainian National Corpus. In 2009, a group of Ukrainian researchers announced an attempt to develop an English-Ukrainian corpus of official and business texts and a corpus of texts on computational linguistics [Kasianenko, Lebediev, Petrenko, 2009, c. 25–28], however, these achievements have not been presented so far [Zhukovska, 2013, c. 187].

Research Literature review

Modern scientific studies offer a wide range of types of official and business documents, such as ordinances, resolutions, programs, decrees, acts, laws, orders, questionnaires, receipts and documents of international organizations. A high degree of standardization of speech, complete absence of emotionality and visualization, wide use of imperative and impersonal forms are taken into account. The most important classification feature of an official and business document is its content, and in particular affiliation of the information contained in it to a particular subject or area of activity. Review of sources of applied linguistics [Hlushchenko, 2010; Crowley, 2007; Czaykowska-Higgins, 2009] and corpus linguistics [Darchuk, 2013; Shvedova, 2017; Farr, 2019; Pérez-Paredes, 2010] allowed to ascertain the fact that for the purpose of formation of a sub-corpus of texts of official and business documents it is important to make allowance for an exact position of the text in the sub-corpus, aiming not only to determine the content but also to position it in a particular international organization.

The literature review found the ways of origin and reasons for settlement of the Ukrainian National Corpus first of all in corpus linguistics, applied linguistics and later on in philology. The UNC is the first attempt to apply the general theory of corpus linguistics to the Ukrainian language resulting in “a standard general language corpus compared with similar world general language text corpora of the national type” [Baloh, 2008, p. 90–93]. The modern attitude to the formation of the new sub-corpora of texts in the UNC is based on the principles of scientific and theoretical delineation of linguistic researches that allow the development of a parallel corpus of texts. Given the fact that at the level of stylistic differentiation the UNC is embedded in a seven-element system: 1) artistic, 2) scientific, 3) official and business, 4) journalistic, 5) confessional, 6) conversational and 7) epistolary styles, in our opinion namely the English-Ukrainian sub-corpus of texts of official and business documents of NATO, UN, and WTO will become a logical addition to the official business style and a reliable source of international information.

For that reason, the *purpose* of the study is to create and prove that the model of the English-Ukrainian sub-corpus of texts of official and business documents can become a full-fledged informational foundation for the formation of a parallel corpus of texts within the Ukrainian National Corpus. To achieve this purpose we provided a possibility to trace and select from the textual continuum units with certain features of official and business documents of NATO, UN, and WTO.

Methodology

The methodological potential of our research is based on the works of well-known Ukrainian and foreign scholars (V. Bohorodytskyi, I. Baudouin de Courtenay, K. Brugman, W. Wundt, B. Delbruck, G. Paul, O. Potebnia, P. Fortunatov, W. Scherer, H. Steinthal, A. Schleicher et al.), who strengthened the scientific interest to the problem of translation and corpus of texts in particular.

Analysis of the English-Ukrainian sub-corpus of texts of official and business documents of NATO, UN, and WTO as a construct of the parallel corpus of texts of the UNC was carried out in several stages.

The first stage envisaged description and inventory. Theoretical works on the history of the Ukrainian National Corpus were reviewed and generalized, and the concept of “English-Ukrainian sub-corpus of texts of official and business documents of NATO, UN, and WTO” was determined. It was found out that the UNC is the object of research in such areas of linguistic studies as the applied and corpus linguistics that construe the corpus of texts as a translator’s tool. This encourages us to highlight the advantages and disadvantages of the UNC and justify the expediency of our proposal to develop the English-Ukrainian sub-corpus of texts of official and business documents of NATO, UN, and WTO. Definition of the UNC as a national corpus of texts that contains only Ukrainian texts and does not envisage a parallel translation evidenced the need to create a proposal of a parallel corpus of texts with an updated English-language database.

The selection of lexical items with the official and business semantics is based on documents of international organizations, such as NATO, UN, and WTO. At the same stage, we determine the purpose of the research, in particular, the formation of the English-Ukrainian sub-corpus of texts of official and business documents, which envisages a parallel translation of NATO, UN, WTO texts.

This sequence of procedures allowed us to carry out consideration and interpretation of existing theoretical provisions and inventory of factual research materials.

Theoretical and corpus analysis methods were used in the research.

The second stage envisaged analysis and differentiation. Special aspects of filling-up of the EUS with official and business texts of NATO, UN, and WTO were characterized. Theoretical analysis of the EUS was carried out in order to establish a clear hierarchy of the UNC structure. The main types of participants of the formation of the EUS (students, teaching staff) were differentiated and the behavioral model of every participant in the process was developed. The specifics of presentation of the English-Ukrainian sub-corpus of texts of official and business documents of NATO, UN, and WTO in the UNC was established.

This final stage, where **methods of observation and experiment** were used, evidenced determination of an exact place of a text in the EUS (belonging to a certain category of homogeneous texts) that becomes a crucial factor in choosing a translation option. Numerous terminological phrases and expressions in the analyzed official and business documents of UN, NATO, WTO, which act as identifiers in the EUS, were systematized. An increase in the number of unique texts (official and business texts) was noted, which ensures the representativeness of not only the English-Ukrainian sub-corpus of texts of official and business documents, but of the UNC in general. The final stage of the research confirmed the expediency of the division of the whole process of sub-corpus formation into elementary tasks. We generalized the statement that the EUS is a dynamic, context-dependent sub-corpus (only official and business texts of international organizations, such as NATO, UN, WTO) and an optimal algorithm designed to be easily downloaded and used.

Results. Method of observation

Expansion and dominance of empirical research methods evidence the need for relevant statistical information presented in a linguistic framework that not only highlights the latest scientific information but also allows its presentation in an understandable form. Observation as a method of cognition of reality is based on “direct perception of processes, phenomena, and objects” [Vazhynskyi, Shcherbak, 2016, p. 260]. Traditionally, the method of observation is widely used by modern linguists: [Arellano, 2018; Clark, Trousdale, 2013; Crowley, 2007;

Czaykowska-Higgins, 2009; Farr, O’Keeffe, 2019; Kothari, 2004; Lahkar, 2015; McEnery, Xiao, 2010; Pérez-Paredes, 2010; Wilson, 2012]. Scholars regard it as one of the constructs of modern linguistic practices. The solution of each specific problem, combining methods of comparison, measurement, observation and experiment, form a configuration of elements of the empirical research in contrast to ordinary contemplation and have a certain meaning, purpose and tools “helping a knower to move to the subject of research (observed phenomenon) and to the product (result) of the research in a form of a report on the observed phenomena” [Moodle MDU, online].

At this stage, we use the method of observation to outline the content of the proposal of the English-Ukrainian sub-corpus of texts of official and business documents of NATO, UN, WTO and engage relevant methods of analytical tools – diagrams, tables, graphs, charts and figures that specify the meaning of described objects and phenomena given their qualitative affiliation to the UNC.

This choice of the research material, first of all, allows us to take into account modern processing algorithms that have rather complex functionality, and, on the second hand, to offer a model of the EUS, which focuses not on the complication of algorithms, but on their availability. This aim is achieved by involving a large number of people (students, teaching staff and other specialists) in the process of forming a sub-corpus. In addition, the whole process of forming the EUS should be divided into elementary tasks that do not require special knowledge or skills for their solution. For example, students can fill in a sub-corpus (texts) and form dictionaries, while a specialist will perform only the functions of process control. Thus: 1) the whole sub-corpus will be subject to structuring, including the process of sub-corpus creation and filling-in; 2) the data array that can be “processed” by one specialist will greatly increase as compared to existing approaches; 3) in view of the “mass character”, the number of unique texts increases, ensuring the representativeness of the UNC; 4) since texts will be processed by people and not by automated computer systems, this will ensure maximum coverage of language phenomena, what is almost impossible to achieve even with the help of complex algorithms; 5) theoretical foundations of the research of the English-Ukrainian sub-corpus of texts of official and business documents of NATO, UN, and WTO allow establishing a clear hierarchical structure of the entire UNC.

The place of the English-Ukrainian sub-corpus of texts of official and business documents of NATO, UN, and WTO within the UNC structure is shown in Figure 1.

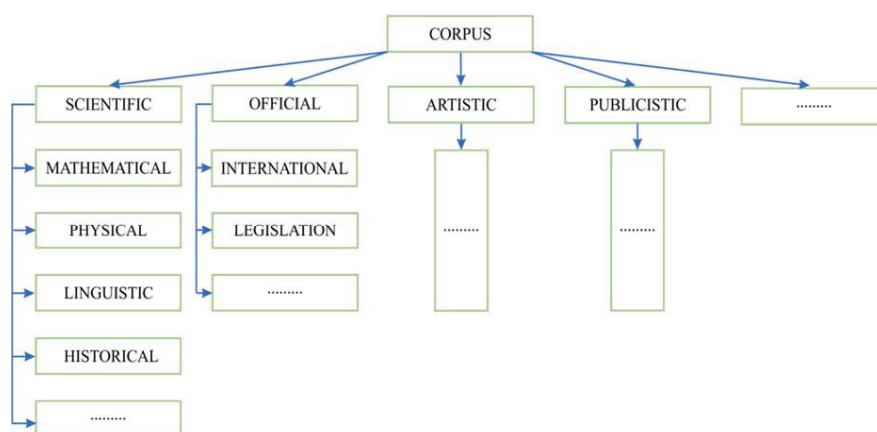


Figure 1. Hierarchical structure of the UNC

Deepening such structuring, each text and dictionary will have its own clearly defined place in the UNC with a “path” to it, what will essentially facilitate the processing of linguistic information by software applications and provide an unambiguous translation with a clearly defined context. The software (mobile application, computer program) will have minimal required functionality and intuitive interface. In this sense, the functionality has a dynamic meaning and carries

information related to text input and translation; editing; formation of dictionaries; collection and processing of statistical data. The software application acquires special importance in case of: 1) automatic determination of the text position in the UNC structure (the same as in the hierarchy proposed above); 2) parameterized request for correct/incorrect definition of this position, what will be discussed further. As a result, a clear hierarchy is established in the process of filling-in and organization of the EUS. For example, a student processes a text, corrects inaccuracies and sends it to a teacher for review; then the teacher “allows” or “does not allow” this text to be included into the EUS; the whole process is considered to be justified because it impacts the formation of the general statistics and understanding of its dynamics. Based on the current situation, a specialist determines the sub-corpus structure, the required direction of moving and current tasks within the EUS. With this approach, a specialist is released from a significant amount of quantitative tasks, which allows one to focus on the quality and improve the process itself. Based on this approach, dictionaries will be compiled “ipso facto” in accordance with the subject of the text and its place in the sub-corpus and in the UNC. In such cases, one can talk about the maximum correlation of dictionaries on the basis of the processed texts, which will inevitably impact the quality of translation as a whole. In fact, by using this approach the software is “self-learning” and is constantly moving towards more accurate translation without the complication of processing algorithms.

The value of the observation method for our research consists in a possibility to trace and select from the textual continuum units with certain features of official and business documents of NATO, UN, and WTO, analysis of which leads to “formation of new knowledge” [Potenko, 2015, c. 116–119], thus evidencing: 1) the importance of a special term as one of the tools for the formation of the EUS and 2) its important role in constructing of a theoretical view on the development and presentation of the terminology of international organizations in one sub-corpus.

In addition, a detailed examination of official and business documents of NATO, UN, and WTO allows to establish a number of regular patterns, namely: 1) the meaning of the term is related to the subject of the document of an organization that it belongs to; 2) the established value significantly impacts the scientific approach and research results.

Thus, we offer to consider the special term (NATO, UN and WTO) as a new object of the corpus analysis, where the key role is played by the hierarchy of construction in the UNC, based on which interpretation of the term is carried out in the EUS in accordance with one of the organizations (NATO, UN, WTO). Expression of such a term under the influence of corpus linguistics is manifested in the context allowing to confirm the meaning of a word or to interpret the analyzed concept. Only an unambiguous term or term combination raises no doubts.

The outline of practical efficiency

The next step of model creation was to demonstrate the practical efficiency of the proposed sub-corpus on the basis of the terminology of official and business documents of NATO, UN, and WTO, including the method of observation. For this purpose, we analyze the ambiguous term “**treatment**” that is also recognizable by fixed expressions: national treatment – national regime (investment) in the WTO document; specialist treatment – special medical treatment in the UN document; degrading treatment – humiliation in the NATO document. The mechanism of use of our model consists in determination of the exact place of the text in the corpus (belonging to a certain category of homogeneous texts), which in practice essentially simplifies the process of automated translation of both a text and special terminology. In other words, we consider it expedient to analyze individual texts, the choice of which maximally fully shows the meaning of special terminology of NATO, UN, and WTO. Use of such analysis in our work is aimed at studying NATO, UN, WTO texts, examination of which allows us to determine the exact version of translation of the term. Moreover, in the construction “national treatment” (national regime (investment regime)) components taken together indicate membership in the WTO, what is confirmed by the following text fragment:

This principle of “national treatment” (giving others the same treatment as one’s own nationals) is also found in all the three main WTO agreements (Article 3 of GATT, Article 17 of GATS and Article 3 of TRIPS), although once again the principle is handled slightly differently in each of these [WTO official and business document 1]

Performing the research tasks, we single out the terminological phrase “national treatment” that is used to identify the WTO in the given fragment of the text. The main function of the phrase “national treatment” in the text is an informative one and aims to broaden the understanding of the investment regime for foreigners and country citizens. The corresponding term combination is present in all three main WTO agreements (Article 3 of GATT, Article 17 of GATS and Article 3 of TRIPS) and embodies features of the economic system.

It should be noted here that, we consider those translation options that maximally correspond to the context, and then we form dictionaries (text-oriented approach) already containing features of international organizations, thus narrowing and specifying the meaning of a certain word and terminological phrase.

Having summarized all these options and contexts, we developed a certain structure of the language S (expression, word, etc.) that has several translation options: P1, P2, P3... A graphical model of this process is presented in Figure 2. The sample of its functioning is highlighted with green color.

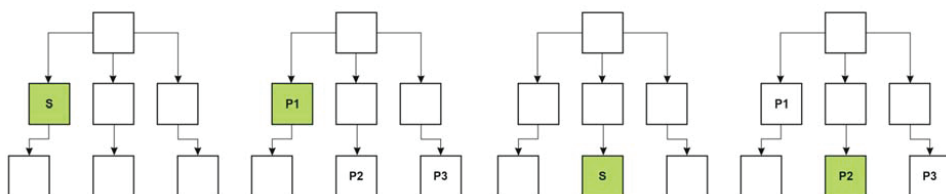


Figure 2. Impact of the place of a text in the corpus on the choice of translation options

Based on the analysis of the illustrative material, our model of the English-Ukrainian sub-corpus of texts of official business and documents of NATO, UN, and WTO is characterized by: 1) exact determination of the place of a text in the corpus; 2) fixed translation version, which is relevant for each separate case. The definition of an exact place of a text in the corpus becomes crucial in the process of choosing a translation option, thus determining its stability and unambiguity within the framework of industry use. According to Figure 2, the translation option P1, and the other two are omitted; respectively, the figure below illustrates option P2, and others are not considered. The specifics of the model are that the expression, preservation and transmission of an unambiguous version of the translation depend on the place of the text in the corpus structure.

At the same time, the received data in computer memory have the structure of a hash table, where the algorithmic complexity of performing operations is almost constant. The necessity to perform some “related” operations points to a complexity that can be described as logarithmic complexity: $O(\log(x))$ and that is at the same time one of the least resource-intensive, what makes it optimal for the multifaceted analysis of large data arrays, as shown in Figure 3.

The obtained values were used for the comparison of the computational complexity of algorithms. The option chosen by us is one of the most optimal (the green line below). Despite the obvious efficiency of the algorithm, exact indicators can be obtained in the process of implementation of this plan in the UNC.

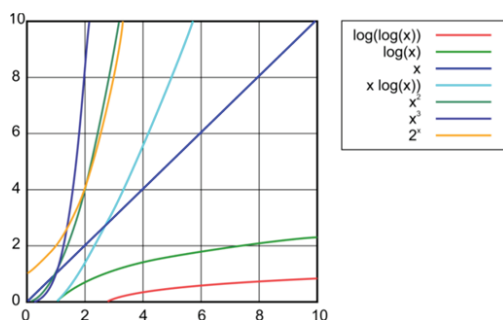


Figure 3. Comparison of algorithms of different complexity

Following that, the division into categories demonstrates: 1) the more iterations of this process, the higher is the efficiency of the translation algorithm; 2) such division must be both extensive and “deep”. So, if the structure of the general corpus has the following look as shown in Figure 1 Hierarchical Structure of the UNC, the case examined by us will be placed deeper in the corpus structure. As a result, its place in the corpus can be described with a “path” to it in the following form: <-official and business sub-corpus-> international documents-> documents of international organizations-> NATO documents (UN or WTO as applicable). Identification of a certain document will take place at the algorithmic level by identifying “keywords” that serve as identifiers. Therefore, we propose to examine special terms and phrases of international organizations or title pages of documents to identify an official and business document in the structure of the EUS.

An appropriate presentation of an official and business document (NATO, UN, WTO) is ensured by “keywords”, which semantics to some extent explains the meaning of the analyzed document:

1). Resolutions and Decisions adopted by the General Assembly during its seventy-third sessions (United Nations, New York 2019) [UN official and business document 2];

2). Understanding the WTO Agreement on Sanitary and Phytosanitary Measures [WTO official and business document 3];

3). Assistance for the refugee and migrant crisis in the Aegean Sea [NATO official and business document 4].

As illustrated by this example, titles of official and business documents are used in turns to identify the international organization (UN, WTO, or NATO). Apart from that, “keywords” (special terms and expressions) serve as identifiers. They help to make a search and concentrate on the main message. Components of the UN official and business document (Resolutions, General Assembly) perform a function of specification, representing “Resolutions and decisions adopted by the General Assembly at its seventy-third session”.

Use of such specialized tokens as refugee and migrant crisis, WTO Agreement to indicate the international organizations of NATO or WTO, evidences the existence of broader opportunities to implement the method of analysis in the EUS, what covers not only the choice of translation options, but also the program control – a result of classification of an official and business document depending on its fixed place in the UNC structure (based on the hierarchy).

The army of terminological phrases and expressions in the analyzed official and business documents of UN, NATO, and WTO can be divided into the following lexical and semantic groups:

1) protection of human rights and freedoms (human rights, human dignity, fundamental freedom, inter-community trust-building framework, existing legal quotas, Human Rights Monitoring Mission, breakdown of law, human rights challenges, further escalation of tension in the country, humanitarian assistance, foundation of freedom, rule of law, equal rights of men and women, limitation of sovereignty, right to life, liberty and security of person);

2) peacekeeping, humanitarian operations and other operational tasks (global peace, peaceful resolution, preventing conflict, to prevent an unnecessary situation, combat discrimination, national reconciliation, principles of justice and international law, a crippling attack on the kingdom’s most important oil installation, threatens to launch a retaliatory campaign, eyewitness reports, indiscriminately targeted schools, largest human exodus, a dire shortage of tents, a multi-ethnic gender-based violence shelter);

3) environmental issues (ecological civilization, relating to the loss of biodiversity, climate change, land degradation, a socio-ecologically centered development pathway, genetic resources, non-communicable diseases, affecting human well-being, low-emission development, forest degradation, to accelerate the transition to a green economy, water-stressed areas, biodiversity loss, healthy and productive ecosystems, private sector business decisions);

4) regulation of international trade (import restrictions, balance-of-payments reasons, production resources, low monetary reserves, a reasonable rate of increase, the programme of economic development, price-based measures, import surcharges, full consultation procedures, incidental protective effects, transparent manner, similar authorization for developing country, inputs needed for production, identical consultation obligations, external trading environment, exchange policies).

Terminological nominations and expressions were obtained from 89 official and business texts of NATO, UN, and WTO and based on the distribution help to search in the UNC and refer to the EUS. Broadening of interpretation of the “keyword” as a defining construct evidences the conceptuality of this document and determines the choice of the necessary context by an average user leading to formation of the vocabulary in the EUS.

The above suggests that the algorithm at first looks for “keywords” and expressions that occur in the text and then determines the place of the text in the corpus structure. Distinguishing the terminology of international organizations, the algorithm chooses the necessary translation version based on the specific place of the text in the corpus. The introduction of the EUS into the UNC structure will provide an opportunity to implement the type of official and business document that is the result of the search.

Experiment

The symbolic nature of the experiment as a scientific method is that it is necessary for a special study of real phenomena with the participation of those subjected to its direct influence. In our experimental research, namely, students are the key link guaranteeing the successful completion of every stage of the formation of the EUS. As a rule, the method of the experiment requires special conditions of implementation provided that a distinction is made between sufficient and insufficient data for confirmation of the hypothesis, allowing to itemize or interpret them. Taking into account that the experiment should be carried out within a short time, we consider it appropriate to analyze individual components as parts of this real-time analysis with minimal cost, in which case the obtained results reflect their quality and efficiency to the fullest extent and confirm the initial hypothesis.

The filling-in of the English-Ukrainian sub-corpus is a creative part of the research. Therefore, it is quite logical to use the method of the experiment at the final stage of our research in order to verify the accuracy of theoretical calculations.

The practice of data selection based on the material of Yu.I. Demyanchuk [Demyanchuk, 2015, c. 132] provides for consideration of the past experience when students were already involved in such experimental processes. The successful experience of the researcher in the field of linguistic experimental research is evidenced by the formation of the Ukrainian-German fire safety dictionary when 24 students were in the focus of the academic research for about 5 months. The research value of the dictionary consists of its effective implementation in the teaching practice and the constructive role of students in its development. We have also derived the formula (c) indicating the number of words processed by one student and formula (T) indicating the time spent. Inserting propositional variables into the formula (c), we determine the meaning of words and express them as a logical structure.

Therefore:

$P=3700$ words; $n=24$ students; $t=5$ months.

The result is as follows:

$c=(P/n)/t=(3700/24)/5=30.8\approx 31$ words for one student for one month.

We should note that the number of words depends on the time spent and equals 31 words per month. The formulated value ($c = 31$) is implicated into the formula (T) and the spent time is calculated.

The general formula for this process will look as follows:

$$T=N/(c \times n),$$

where: T – the time spent; N – the general number of words. Formulas c and T are equivalent, each of them is a logical sequence of the other, i.e. $c=T$, however only when $c \rightarrow T$ and $T \rightarrow c$.

The mechanism for studying the status of the development contained the results of: 1) processing of measurements; 2) observation of the process of filling-in of the dictionary; 3) completing of the vocabulary sample included in the structure of the method as a part of the experiment.

Namely, the formation of the Ukrainian-German fire safety dictionary and the developed mathematical formulas for its calculation impacted the further development of the EUS. In our

scientific work, we will use the developed formulas, as well as the method of the experiment to confirm our hypothesis (quick and efficient filling-in of the EUS).

The following calculations will show the approximate progress of filling-in of the sub-corpus based on the proposed approach. In the experimental research, we will use graphical methods as technical tools for calculation of the graphical representativeness of data in order to summarize the results of the empirical material and formulate conclusions. Within the framework of the formula shown above, we determine the hyperbolic dependence between the time required to fill in the sub-corpus with the number of words N and the number of students involved in the process, as shown in Figure 4 and Figure 5.

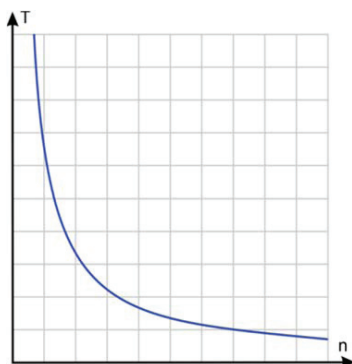


Figure 4. Dependence of the time spent on the number of involved persons

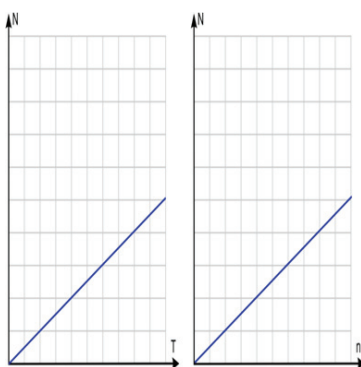


Figure 5. Dependence of the number of words on the time spent

Also we cannot ignore the direct dependence of the number of words in the sub-corpus (N) on the time spent (T) and the number of students involved (n):

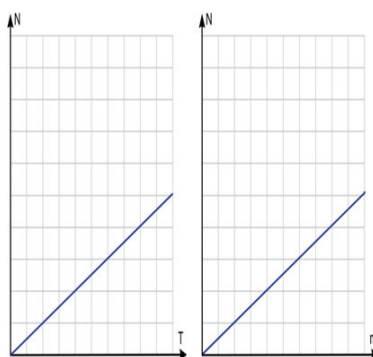


Figure 6. Dependence of the number of words on the number of involved persons

Based on the results of the analysis, involving of 1,000 students in the process of constructing of the sub-corpus results in its filling-in with about 1 million of words/phrases with accurate translation and actualizes the potential of the text dynamics with a view to distinguish important official and business texts of NATO, UN, and WTO. To verify the scientific information, we present the general case of the research results, where the set of values (filling-in of the sub-corpus and the number of spent resources) remains constant, which is reflected by the distribution plane in Figure 7.

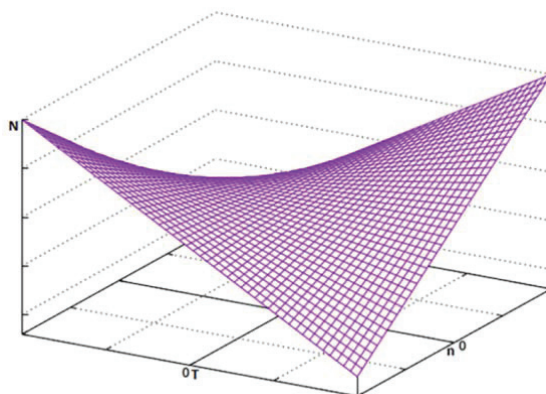


Figure 7. Dependence of the filling-in process on the spent resources (time and persons)

In particular, to improve the quality of translation and ensure the effective filling-in of the EUS, we propose to apply a comprehensive approach, when the general problem is divided into elementary components. Namely in this way the task is represented in the sub-corpus of texts, is objectified by the persons responsible for it, and is reduced to the division of a problem into constituent parts. This division of components provides the transfer from the general structuring of the EUS to the ability to interpret and solve one of the problems that are considered separately (by narrowly focused specialists), where each group of specialists is responsible for its own task and does not interfere into the overall structure of work.

Narrowing the scope of specialist work from the general plane to a narrow specific area will impact the quality of the sub-corpus and its content without complex algorithms further complicating for automated text processing.

In other words, the essence of the proposal is as follows: 1) filling-in and outlining the corpus of texts, forming a sample of official and business text fragments and identification of lexical items, the semantics of which reveal the content of international organizations (NATO, UN, WTO) were carried out by different groups of specialists and each of them was responsible for the set task, and 2) at each stage of formation of the sub-corpus, a focus was set on the improvement of the final result, not just on successful completion of every separate process.

We postulate the division of the whole process of sub-corpus formation into elementary tasks and increase their efficiency as an optimal solution for solving such problems, which is confirmed by mathematical calculations. In our research, the experimental method is also focused on the improvement of a certain process on the one hand, and on the preservation of the integrity of all involved elements on the other hand, which is the most fully embodied in the EUS model. The main function of our approach is a significant increase by 100 per cent with a division into 10 parts by 10 per cent. In such a way, we will increase the efficiency twice (by 100 per cent). The obtained result is checked by using the compound interest formula as shown below:

$$1.1^{10}=2.59 \text{ – which thus confirms the efficiency of our approach.}$$

The findings imply that the focus on the graphic illustration and adequate interpretation of the presented information envisage the division of the entire process of the EUS formation into elementary tasks, and the use of the compound interest formula confirms this efficiency. The usual (direct) approach to the formation of the sub-corpus is represented by a red line, and our approach (method of division) is represented by a blue line as systematized in Figure 8.

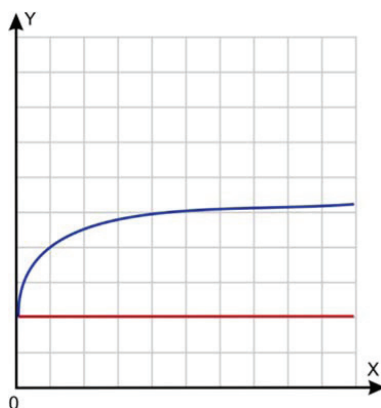


Figure 8. Comparison of the efficiency of two methods

Successful completion of such comparison, i.e. finding the optimal solution for further development and modification of a sub-corpus of texts, is conditioned by the combination of different methods and techniques in one research and presents a holistic addition to the UNC. Our scientific research identified that the approach envisaging division of the whole process of formation of the EUS into elementary tasks is more effective, and therefore it confirms the initial hypothesis and presents an effective research tool. However, this efficiency increase is restricted by a certain upper limit. Therefore, the mathematical pattern is relevant only for minor changes. But it is sufficient in our case.

Theoretical comprehension and empirical calculations require practical application in the UNC, where actualization of our proposal is potentially possible and relevant. The EUS is aimed at marking, recognizing and parallel translation of official and business texts of NATO, UN, and WTO, while there is no such sub-corpus in the UNC.

Based on our findings, comprehensive and systematic research envisages improvement of the final result and is a logical conclusion of our experiment.

Discussions

The study sought to create a model of the English-Ukrainian sub-corpus of texts of official and business documents of NATO, UN, and WTO as a supplement to the Ukrainian National Corpus, where texts are presented as a hierarchical structure. According to the author's knowledge, it is impossible to establish which of the official and business texts in the UNC has characteristics of an international organization (NATO, UN or WTO) and the corpus does not have any exact division into categories of homogeneous texts that significantly simplify the search process for both an average user and a linguist. Although the reviewed works reveal the most important tasks solved by the UNC that include the introduction of corpus-based methods of research of the Ukrainian language, development of corpus Ukrainian linguistic studies as a separate direction, as well as ensuring the technological status of the Ukrainian language in conditions of the information society.

It was found that the English-Ukrainian sub-corpus of texts of official and business documents of NATO, UN, WTO within the UNC is retransmitted through the development of a machine language model, as well as the development of an application for automatic recognition and synthesis of English-Ukrainian speech. Selection of the factual material for the research envisaged the procedural component of the methodology of corpus analysis and found its place in the sub-corpus structure. Despite the complexity of analysis of official and business style (official and business texts, terms, phrases) used in the process of communication in the political and economic life, legislation, administrative and economic activities and constantly changing and evolving in the real time, we consider it expedient to analyze individual texts (first of all NATO, then WTO and UN) as components of this process. The findings imply that the method of observation in our research served as an impetus for further development and the "accelerated" evolution of the UNC. The proposed model of the EUS shows that the sub-corpus itself and the process of its creation and filling-in (not texts, words or phrases) will be subject to structuring.

The possibility of modification of the sub-corpus is confirmed by empirical data, in particular with respect to its filling-in. In this case, the data array that can be “processed” by one specialist will greatly increase as compared to existing approaches. At the same time, the number of unique texts will increase ensuring the representativeness of the sub-corpus, and, in view of the maximum coverage of linguistic phenomena, a clear hierarchical structure of the UNC will be established.

The study agrees with the previous research, particularly with Shvedova [Shvedova, 2017, c. 33–38] who suggests that parameterization of subject areas of the UNC is based on the source base of the Ukrainian lexicography, which genre features are conditioned by stratification of the selected texts. Additionally, scholars Darchuk [Darchuk, 2010, c. 11–19] and Demska-Kulchytska [Demska-Kulchytska, 2011, c. 219] lay the foundation for a theory of statistical analysis of lexical tokens within and outside the corpus of texts. Based on our findings, we also totally agree with Bobkova [Bobkova, 2014] who argued that validation of basic requirements to text sources should consist of: a) adequate representation of the modern Ukrainian language in all major areas; b) coverage of all genres where functional language styles are implemented; c) focusing on the general reader; d) sufficiency as regards quantitative parameters.

Conclusion

According to the results of our study, the model of the English-Ukrainian sub-corpus of texts of official and business documents of NATO, UN, and WTO is the embodiment of a parallel corpus of texts in the UNC. The presented model provides for a clear division into categories of homogeneous texts and a quick search for special terminology of international organizations, such as NATO, UN, and WTO, in the EUS. The analyzed English official and business texts allowed to separate numerous words and expressions of identifiers that help to carry out search and refer to a relevant text in the sub-corpus. Compilation of a glossary of terminological nominations, their functional and stylistic labeling and assimilation into the commonly used vocabulary of the EUS and later on in the UNC are currently at the stage of formation and approval. The current research manifests the concept of the EUS as a sub-corpus of the UNC that allows the prompt presentation of relevant texts of the official business style and coverage of the broadest range of interested readers. Further investigation should concern the practical prospect of our model.

Sources

WTO official and business document 1 – Principles of the trading system. Retrieved from https://www.wto.org/english/thewto_e/whatis_e/tif_e/fact2_e.htm

UN official and business document 2 – Resolutions and Decisions adopted by the General Assembly during its seventy-third sessions. Vol. I: Resolutions, 18 September–22 December 2018. New York.

WTO official and business document 3 – Understanding the WTO Agreement on Sanitary and Phytosanitary Measures. Retrieved from https://www.wto.org/english/tratop_e/sps_e/spsund_e.htm

NATO official and business document 4 – Assistance for the refugee and migrant crisis in the Aegean Sea. Retrieved from https://www.nato.int/cps/en/natohq/topics_128746.htm

Bibliography

Балог, В. (2008). Принцип кодування абрєвїатур у Національному корпусі української мови. *Лексикографічний бюлетень*, 17, 90-93.

Бобкова, Т.В. (2014). Концепція колокації: корпусний підхід. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія»*, 10, 2, 42-45.

Важинський, С.Е., Щербак, Т.І. (2016). *Методика та організація наукових досліджень*. Суми: СумДПУ імені А.С. Макаренка.

Глущенко, В.А. (2010). Лінгвістичний метод і його структура. *Мовознавство*, 6, 32-44.

Дарчук, Н.П. (2013). Автоматичний синтаксичний аналіз текстів корпусу української мови. *Українське мовознавство*, 43, 11-19.

Демська-Кульчицька, О. (2005). *Основи Національного корпусу української мови*. Київ: Інститут української мови НАНУ.

- Дем'янух, Ю.І. (2015). *Українсько-німецький пожежно-технічний словник*. Львів: ЛДУ БЖД.
- Жуковська, В. (2013). *Вступ до корпусної лінгвістики*. Житомир: Видавництво ЖДУ ім. І. Франка.
- Касьяненко, М.К., Лебедев, К.М., Петренко, П.М. (2009). Принципи побудови корпусу текстів різних функціональних стилів. *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки*, 6, 25-28.
- Потенко, Л.О. (2015). Методологія дослідження емотивності німецьких фразеологічних дериватів. *Одеський лінгвістичний вісник*, 5, 2, 116-119.
- Шведова, М.О. (2017). Корпусні методи дослідження регіональних відмінностей у межах однієї мови (на матеріалі регіональних корпусів української та російської мов). *Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. Серія «Філологія»*, 77, 33-38.
- Arellano, R. (2018). A corpus linguistics application in the analysis of textbooks as national teaching instruments of English as a second language in Chile. *Actualidades Investigativas en Educación*, 18, 1, 1-19. DOI: 10.15517/aie.v18i1.31807.
- Clark, L., Trousdale, G. (2013). Using participant observation and social network analysis. M. Krug, J. Schläuter (Eds.), *Research Methods in Language Variation and Change* (pp. 36-52). Cambridge: Cambridge University Press.
- Crowley, T. (2007). *Field linguistics: a beginner's guide*. Oxford: Oxford University Press.
- Czaykowska-Higgins, E. (2009) Research models, community engagement, and linguistic fieldwork: Reflections on working within Canadian indigenous communities. *Language documentation & conservation*, 3, 15-50.
- Farr, F., O'Keeffe, A. (2019). Using corpora to analyse language. S. Walsh, S. Mann (Eds.), *Routledge handbook of English language teacher education* (pp. 268-282). London: Routledge.
- Kothari, C.R. (2004). *Research methodology: methods and techniques*. New Delhi: New Age International.
- Lahkar, N. (2015). Linguistic data collection: a field observation. *Language in India*, 15, 10, 216-223.
- McEnery, T., Xiao, R., Tono, Y. (2006). *Corpus-based language studies: an advanced resource book*. London: Published Routledge.
- Moodle MDU. Retrieved from <http://moodle.mdu.in.ua>
- Pérez-Paredes, P. (2010). Corpus linguistics and language education in perspective: appropriation and the possibilities scenario. T. Harris, J.M. Moreno (Eds.), *Corpus Linguistics in Language Teaching* (pp. 53-73). Wien: Peter Lang.
- Wilson, A. (2012). *Participant observation: a LIP discussion*. Retrieved from <http://www.paradisec.org.au/blog/2012/06/participant-observation-a-lip-discussion>

A MODEL OF THE ENGLISH-UKRAINIAN SUB-CORPUS OF TEXTS OF NATO, UN AND WTO OFFICIAL AND BUSINESS DOCUMENTS

Yuliya I. Demyanchuk. Lviv State University of Life Safety (Ukraine)

e-mail: y.demianchuk@gmail.com

DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-14

Key words: *Ukrainian National Corpus, English-Ukrainian sub-corpus, official and business documents, terminology of NATO, UN, WTO, method of observation, linguistic experimental research.*

This academic article offers a model of the English-Ukrainian sub-corpus of texts of official and business documents of NATO, UN, and WTO (hereinafter referred to as the EUS) as a supplement to the Ukrainian National Corpus (hereinafter referred to as the UNC), where texts are presented as a hierarchical structure. In an effort to provide a more comprehensive view of NATO, UN, and WTO official and business documents, a mechanism of use of our model envisages determination of the exact position of a text in all UNC corporas, what essentially simplifies the practical process of search and automated translation of texts and special terminology in particular. In consequence, the author offers to increase the number of unique texts that will ensure the representativeness of the EUS in the Ukrainian National Corpus, and to divide the whole process of the EUS formation into elementary tasks that will increase the UNC efficiency.

The practical value of the research lies in a possibility to use the EUS for texts parallel translation and terminological phrases separation on the basis of such texts.

The methodological potential of our research is based on the works of well-known Ukrainian and foreign scholars (V. Bohorodytskyi, I. Baudouin de Courtenay, K. Brugman, W. Wundt, B. Delbruck, G. Paul, O. Potebnia, P. Fortunatov, W. Scherer, H. Steinthal, A. Schleicher et al.), who strengthened the scientific interest to the problem of translation and corpus of texts in particular.

The object of the research is a model of the English-Ukrainian sub-corpus of texts of official and business documents of NATO, UN, and WTO.

The purpose of the research is to prove that the model of the English-Ukrainian sub-corpus of official and business documents texts can become a full-fledged informational foundation for the formation of texts parallel corpus within the Ukrainian National Corpus.

The methods of observation and experiment were applied to analyze empirical, review, conceptual analytical tools that specify the meaning of described objects and phenomena given their qualitative affiliation to the UNC.

The study focuses on a number of *tasks*, in particular:

- to determine a theoretical and linguistic basis of the concept "English-Ukrainian sub-corpus of texts of official and business documents of NATO, UN, and WTO";
- to determine the mechanism of updating of the English-Ukrainian sub-corpus of texts of official and business documents of NATO, UN, WTO within the UNC;
- to find out the specifics of formation and filling-in of the EUS;
- to substantiate the relevant methodology of examination of official and business texts of NATO, UN, and WTO in the English-Ukrainian sub-corpus of texts of official and business documents;
- to single out and itemize the advantages of the English-Ukrainian sub-corpus of texts of official and business documents of NATO, UN, and WTO within the UNC.

Analysis of the English-Ukrainian sub-corpus of texts of official and business documents of NATO, UN, and WTO as a construct of the parallel corpus of texts of the UNC was carried out in several stages.

The first stage envisaged description and inventory. Theoretical works on the history of the Ukrainian National Corpus were reviewed and generalized, and the concept of "English-Ukrainian sub-corpus of texts of official and business documents of NATO, UN, and WTO" was determined. It was found out that the UNC is the object of research in such areas of linguistic studies as the applied and corpus linguistics that construe the corpus of texts as a translator's tool. This encourages us to highlight the advantages and disadvantages of the UNC and justify the expediency of our proposal to develop the English-Ukrainian sub-corpus of texts of official and business documents of NATO, UN, and WTO. Definition of the UNC as a national corpus of texts that contains only Ukrainian texts and does not envisage a parallel translation evidenced the need to create a proposal of a parallel corpus of texts with an updated English-language database.

The selection of lexical items with the official and business semantics is based on documents of international organizations, such as NATO, UN, and WTO. At the same stage, we determine the purpose of the research, in particular, the formation of the English-Ukrainian sub-corpus of texts of official and business documents, which envisages a parallel translation of NATO, UN, WTO texts.

This sequence of procedures allowed us to carry out consideration and interpretation of existing theoretical provisions and inventory of factual research materials.

Theoretical and corpus analysis methods were used in the research.

The second stage envisaged analysis and differentiation. Special aspects of filling-up of the EUS with official and business texts of NATO, UN, and WTO were characterized. Theoretical analysis of the EUS was carried out in order to establish a clear hierarchy of the UNC structure. The main types of participants of the EUS formation (students, teaching staff) were differentiated and the behavioral model of every participant in the process was developed. The specifics of presentation of the English-Ukrainian sub-corpus of texts of official and business documents of NATO, UN, and WTO in the UNC was established.

This final stage, where methods of observation and experiment were used, evidenced determination of an exact place of a text in the EUS (belonging to a certain category of homogeneous texts) that becomes a crucial factor in choosing a translation option. Numerous terminological phrases and expressions in the analyzed official and business documents of UN, NATO, WTO, which act as identifiers in the EUS, were systematized. An increase in the number of unique texts (official and business texts) was noted, which ensures the representativeness of not only the English-Ukrainian sub-corpus of official and business documents texts, but of the UNC in general. The final stage of the research confirmed the expediency of the division of the whole process of sub-corpus formation into elementary tasks. We generalized the statement that the EUS is a dynamic, context-dependent sub-corpus (only official and business texts of international organizations, such as NATO, UN, WTO) and an optimal algorithm designed to be easily downloaded and used.

Conclusion. The analysis conducted in the present paper is meant to illustrate a new approach to forming a modern model of the sub-corpus of texts of official and business documents. The model of the English-Ukrainian sub-corpus of official and business documents texts of NATO, UN, and WTO provides for a clear division into categories of homogeneous texts and a quick search for special terminology of international organizations, such as NATO, UN, and WTO, in the EUS. In the context of the texts analyzed

in the current paper numerous separated words and expressions-identifiers can help to carry out search and refer to a relevant text in the sub-corpus. Compilation of terminological nominations glossary, their functional and stylistic labeling and assimilation into the commonly used vocabulary of the EUS and later on in the UNC are currently at the stage of formation and approval. To this end, the current research manifests the concept of the EUS as a sub-corpus of the UNC that allows the prompt presentation of relevant texts of the official business style and coverage of the broadest range of interested readers.

References

- Arellano, R. (2018). A corpus linguistics application in the analysis of textbooks as national teaching instruments of English as a second language in Chile. *Actualidades Investigativas en Educación*, vol.18, issue 1, pp. 1-19. DOI: 10.15517/aie.v18i1.31807.
- Baloh, V. (2008). *Pryntsyp koduvannia abreviatur u Natsionalnomu korpusi ukrainskoi movy* [The principle of encoding abbreviations in the national corpus of the Ukrainian language]. *Lexicographic Bulletin: Collection of Scientific Works*, vol. 17, pp. 90-93.
- Bobkova, T.V. (2014). *Kontsepsiia kolokatsii: korpusnyi pidkhid*. [Conception of collocation: corpus-based approach]. *Scientific Bulletin of the International Humanities University. Series: Philology*, vol. 10, issue 2, pp. 42-45.
- Clark, L., Trousdale, G. (2013). Using participant observation and social network analysis. In M. Krug, J. Schläuter (eds.). *Research Methods in Language Variation and Change*. Cambridge, Cambridge University Press, pp. 36-52
- Crowley, T. (2007). *Field linguistics: a beginner's guide*. Oxford, Oxford University Press, 216 p.
- Czaykowska-Higgins, E. (2009) Research models, community engagement, and linguistic fieldwork: Reflections on working within Canadian indigenous communities. *Language documentation & conservation*, vol. 3, pp. 15-50.
- Darchuk, N.P. (2013). *Avtomatychnyi syntaktychnyi analiz tekstiv korpusu ukrainskoi movy* [Automatic syntax analysis of texts of Ukrainian language corpus]. *Ukrainian Linguistics*, vol. 43, pp. 11-19.
- Demska-Kulchytka, O. (2005). *Osnovy natsionalnoho korpusu ukrainskoi movy* [Fundamentals of the national corpus of the Ukrainian language]. Kyiv, Institute of the Ukrainian Language of the NAS of Ukraine Publ., 219 p.
- Demyanchuk, Y.I. (2015). *Ukrainsko-nimetskyi pozhezhno-tekhnychnyi slovnyk* [Ukrainian-German fire and technical dictionary]. Lviv, Lviv State University of Life Safety Publ., 132 p.
- Farr, F., O'Keeffe, A. (2019). Using corpora to analyse language. In S. Walsh, S. Mann (eds.). *Routledge handbook of English language teacher education*. London, Routledge, pp. 268-282.
- Hlushchenko, V.A. *Lingvistychny metod i iogo struktura* [Linguistic method and its structure]. *Linguistics*, vol. 6, pp. 32-44.
- Kasianenko, M.K., Lebediev, K.M., Petrenko, P.M. (2009). *Pryntsypy pobudovy korpusu tekstiv riznykh funktsionalnykh styliv* [Principles of building a corpus of texts of different functional styles]. *Scientific Bulletin of Volyn National University named after Lesya Ukrainka*, vol. 12, pp. 25-28.
- Kothari, C.R. (2004). *Research methodology: methods and techniques*. New Delhi, New Age International Publ., 418 p.
- Lahkar, N. (2015). Linguistic data collection: a field observation. *Language in India*, vol. 15, issue 10, pp. 216-223.
- Moodle MDU. Available at: <http://moodle.mdu.in.ua> (Accessed 27 September 2022).
- Pérez-Paredes, P. (2010). Corpus linguistics and language education in perspective: appropriation and the possibilities scenario. In T. Harris, J.M. Moreno (eds.). *Corpus Linguistics in Language Teaching*. Wien, Peter Lang Publ., pp. 53-73.
- Potenko, L.O. (2015). *Metodolohiia doslidzhennia emotyvnosti nimetskykh frazeolohichnykh deryvativ* [Methodology for research on the emotionality of German phraseological derivatives]. *Odessa Linguistic Bulletin*, vol. 5, issue 2, pp. 116-119.
- Shvedova, M.O. (2017). *Korpusni metody doslidzhennia rehionalnykh vidminnostei u mezhakh odniiei movy (na materialii rehionalnykh korpusiv ukrainskoi ta rosiiskoi mov)* [Corpora methods in studying regional language varieties within one language (exemplified by geographically annotated Ukrainian and Russian corpora)]. *The Journal of V.N. Karazin Kharkiv National University. Series: Philology*, vol. 77, pp. 33-38.
- Shybnivska, O. 2005. *Funktsionuvannia mizhmovnykh morfolohichnykh omonimiv v ukrainskykh tekstakh* [Functioning of inter-language morphological homonyms in Ukrainian texts]. *Linguistics*, vol. 6, pp. 70-79.
- Vazhynskiy, S.E., Shcherbak, T.I. (2016). *Metodyka ta orhanizatsiia naukovykh doslidzhen* [Methods and organization of scientific research]. Sumy, Sumy State Pedagogical University Publ., 260 p.
- Wilson, A. (2012). Participant observation: a LIP discussion. Available at: <http://www.paradisec.org.au/blog/2012/06/participant-observation-a-lip-discussion> (Accessed 27 September 2022).
- Zhukovska, V. (2013). *Vstup do korpusnoi linhvistyky* [Introduction to Corpus Linguistics]. Zhytomyr, ZhsU Publishing House, 187 p.

Одержано 25.10.2022.

УДК 811.161.2'373.2-112
DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-15

В.В. ДЕНИСЮК
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови та методики її навчання
Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини

ФРАЗЕОЛОГІЯ ДІЛОВОЇ ДОКУМЕНТАЦІЇ ІВАНА МАЗЕПИ В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ ФРАЗЕОЛОГІЧНОГО ФОНДУ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

Метою статті є структурно-семантичний аналіз фразеологізму **рукою власною** в ділових документах Івана Мазепи в загальному контексті розвитку фразеологічного фонду української мови. Тексти гетьманської канцелярії за імперсько-советської доби в лінгвістиці мали негласний статус *non grata*, тому існувало своєрідне табу на залучення їх в орбіту мовознавчих студій. Для досягнення мети необхідно виконати такі завдання: виявити задекларований фразеологізм у діловому дискурсі Івана Мазепи; визначити семантику фразеологізму; виявити семантичні та структурні інновації фразеологізму в часі і просторі, спричинені індивідуальною рецепцією ситуації та фразеологічною потенцією мовних одиниць, що дасть змогу простежити тяглість фразеологічного фонду української мови.

Для досягнення мети ми послуговувалися такими *методами*: описовий метод дає можливість проаналізувати специфіку семантики фразеологізмів; метод контекстуального аналізу є визначальним для з'ясування особливостей функціонування фразеологізмів у різностильових та різножанрових пам'ятках, що дає можливість встановити зрушення в семантичній структурі сполучень слів; за допомогою структурного методу простежуються зв'язки між компонентами фразеологізму; порівняльно-історичний метод використано для представлення вертикалі розвитку та динаміки стійкого сполучення слів; етимологічний метод застосовано для підтвердження питомого чи запозиченого характеру фразеологізму.

Проведене дослідження довело, що використання фразеологізму **рукою власною** в діловій документації Івана Мазепи було повним відображенням його використання і змін у тогочасній українській мові. Послуговування ним первинно в текстах ділової комунікації, а згодом і в текстах інших стилів і жанрів засвідчує вироблення і тяглість упродовж століть позбавленої експресивності фразеологічної одиниці із загальним значенням «особисто». Семантична тотожність дала змогу варіювати атрибутивний компонент, а тотожність ділових ситуацій спричинилася до повної еліпсації цього словосполучення в напрямку до одного слова.

Ключові слова: діловий стиль, фразеологізм, структура, семантика, еліпс, варіантність.

Для цитування: Денисюк, В.В. (2022). Фразеологія ділової документації Івана Мазепи в контексті розвитку фразеологічного фонду української мови. *Вісник Університету імені Альфреда Нобеля. Серія: Філологічні науки / Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologicni Nauki*, vol. 2, issue 24, pp. 180-192, DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-15

For citation: Denysiuk, V.V. (2022). The Phraseology of Ivan Mazepa's Business Documentation in the Context of the Ukrainian Language Phraseological Fund Development. *Alfred Nobel University Journal of Philology / Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologicni Nauki*, vol. 2, issue 24, pp. 180-192, DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-15

Діловий стиль української мови має давню історію, яка, з одного боку, засвідчує розвиток української мови впродовж століть, а з іншого – демонструє тяглість структурних компонентів та їх лінгвального оформлення. І. Огієнко, досліджуючи особливості формування української літературної мови, наголошував на важливому значенні ділової писемності. Відомий науковець, зокрема, писав: «... актова мова завжди вела в нас перед у розвої мови літературної, бо все мусила відбивати живу народну мову. Значення т. зв. актової мови в історії розвитку української літературної мови дуже велике, першорядне, бо вона стала провідником живої нашої мови до мови літературної» [Огієнко, 2004, с. 141] (розрядка І. Огієнка. – В.Д.). Вагомості студіям, виконаним на матеріалі текстів ділового стилю, додає той факт, що писемних пам'яток саме цього стилю збереглося найбільше, а це переконує нас у необхідності постійно порівнювати будь-який матеріал, почерпнутий із часової глибини, з діловими текстами. В україністиці мова ділових текстів має тривалу історію вивчення. У поле зору дослідників потрапляли переважно тексти XIV–XVII ст., створені в судах або канцеляріях міст і містечок. Студії Ф. Є. Ткача [Ткач, 1954], У.Я. Єдлінської [Єдлінська, 1961] присвячені мовним особливостям ділових текстів Богдана Хмельницького. Спеціалізація ділового стилю спричинилася до виокремлення в його межах текстів, що стосується тієї чи тієї сфери людської діяльності, відтак виникла необхідність дослідження текстів конкретного призначення. Однією з таких є студія «Структурно-стильові та лексико-семантичні особливості заповітної документації (на матеріалі духівниць кінця XVII – XVIII ст.)» Н.В. Білан [Білан, 2003]. Дослідження ділової документації виконані у традиційному ключі: основна увагу звернена на фонетичний, лексичний, морфологічний та синтаксичний рівні, зрозуміло, різною мірою. Аналіз цих розвідок засвідчує, що найменш дослідженим залишається фразеологічний рівень. Проте зауважимо, що мовознавці фрагментарно описують стійкі сполучення слів, витлумачуючи їх відповідно до специфіки застосування канцеляризмами, штампами, кліше, та ін. Це підтверджує розуміння ними фразеології в широкому сенсі, що, своєю чергою, актуалізує проблему функціонування фразеологізмів у текстах ділового стилю.

Пропонована констатація стійких сполучень слів у досліджуваних документах спирається фактично на три критерії – відтворюваність, часову стійкість та нарізно оформленість. Зауважимо, перші два критерії зумовлені не стільки інтра-, скільки екстралінгвальними факторами, що значно звужує їхнє функційне навантаження та закріплює за одним стилем, як, наприклад, це сталося зі старослов'янською мовою, трансформованою на наших землях у церковнослов'янську. Інші критерії – номінативність та експресивність, крім названих, більшою мірою характеризують власне фразеологізми.

Дослідженнями було охоплено тексти ділового стилю переважно XIV–XVII ст., спорядично – XVIII ст. В усьому цьому загалі звертає на себе увагу оминання пам'яток, створених відомими творцями української історії особисто чи з обов'язковою їх участю. До таких особистостей по праву належить гетьман Іван Мазепа, писемна спадщина якого з-поміж іншого нараховує і значну кількість ділових текстів і яка, поза всяким сумнівом, повинна стати предметом докладного лінгвістичного дослідження. Його тексти за імперсько-советської доби в лінгвістиці мали негласний статус *non grata*, тому існувало своєрідне табу на залучення їх в орбіту мовознавчих студій. Таке студіювання актуальне й передовсім з огляду на мовну ситуацію, що склалася наприкінці XVII – на початку XVIII ст. на українських землях, на які спрямувала колонізаторські зусилля московія. Прикметно, що гетьман як високоосвічена особистість, гарант українства мав постійно це демонструвати в усій своїй діяльності. Мовний аспект, як це доводять тексти, написані Іваном Мазепою чи з його участю, підтверджено дотриманням консервативних параметрів ділового стилю, вироблених в українському канцелярському середовищі впродовж століть. Проте, якщо для попередніх століть ділові тексти фіксували переважно купівлю-продаж чи передачу у володіння певної адміністративно-територіальної одиниці із землями чи без, то розширення спектру ділових ситуацій зумовило й відповідне мовне реагування, що проявилось не тільки в появі нової / запозиченої лексики, але і включенні стійких сполучень слів, що вербалізували в мові відповідну ситуацію чи якийсь її аспект. Проте, тут необхідно враховувати співвідношення колективно та історично виробленого ділового узусу та індивідуальність автора того чи того ділового тексту, що дає право останньому крізь призму власної рецепції включити в

цей текст стійке сполучення слів, яке репрезентує іншу сферу діяльності людини, залучити в орбіту ділової фразеології одиницю, що має міжстильові потенції. Фразеологія ділових документів Івана Мазепи ще не була об'єктом спеціального дослідження, що й визначає актуальність нашої розвідки, *метою* якої є структурно-семантичний аналіз фразеологізму *рукою власною / власною рукою* в загальному контексті розвитку фразеологічного фонду української мови. Для досягнення мети необхідно виконати такі завдання: виявити задекларований фразеологізм у діловому дискурсі Івана Мазепи; визначити семантику фразеологізму; виявити семантичні та структурні інновації фразеологізму в часі і просторі, спричинені індивідуальною рецепцією ситуації та фразеологічною потенцією мовних одиниць, що дасть змогу простежити тяглість фразеологічного фонду української мови.

Об'єкт статті – ділова документація Івана Мазепи.

Предмет дослідження – структурно-семантичні особливості фразеологізму *рукою власною / власною рукою*.

Для досягнення мети ми послуговувалися такими *методами*: описовий метод дає можливість проаналізувати специфіку семантики фразеологізмів; метод контекстуально-аналізу є визначальним для визначення особливостей функціонування фразеологізмів у різностильових та різножанрових пам'ятках, що дає можливість з'ясувати зрушення в семантичній структурі сполучень слів; за допомогою структурного методу простежуються зв'язки між компонентами фразеологізму; порівняльно-історичний метод використано для представлення вертикалі розвитку та динаміки стійкого сполучення слів; етимологічний метод застосовано для підтвердження питомого чи запозиченого характеру фразеологізму.

Матеріал цієї розвідки ми свідомо обмежили універсалами та наказами Івана Мазепи, оскільки вважаємо, що крім епістолярію тут значною мірою презентована його участь як автора, хоч, наприклад, історик В. Пришляк переконаний, що «козацькі полковники, так само як і гетьмани, власноруч не писали листів, а лише наприкінці листовного послання виписували вензель свого підпису, зокрема Д. Апостол виводив словосполучення “найпокорнѣйший слуга”, ім'я та прізвище чи просто “рукою власною»» [Пришляк, 2010, с. 389]. Необхідно також зважати і на першоавторство тексту, оскільки більшість із писемних текстів (такий парадокс діяхронної україністики!) доводиться досліджувати за списками, знайденими наприкінці XVIII – на початку XIX ст., що, звісно, викликає небезпідставну іронію в аспекті «створення» історії російської імперії катериною II, а отже, свідоме нищення українських пам'яток та підміну їх списками.

В аналізованих документах одразу спадає у вічі диференціація адресата, що детермінує використання стійкого для ділового стилю сполучення слів *рукою власною*. Зокрема, в універсалах, адресованих представникам духівництва, Іван Мазепа використовує її із загальним значенням «особисто», що слугує підтвердженням не стільки безпосереднього авторства, скільки засвідченням поваги до осіб релігійного сану та наданням авторитетності документу, наприклад: *Звышъменованный гетман рукою власною* (універсал про закріплення за Чернігівською архієпископією млина, 28.04.1688) [Павленко, 2007, с. 20]; *Звышъменованный гетман рукою власною* (універсал-привілей Густинському монастиреві, 24.05.1688) [Павленко, 2007, с. 21]; *Звышъменованный гетман рукою власною м. р.* (оборонний універсал Київському Пустинно-Микільському монастиреві, 12.01.1690) [Павленко, 2007, с. 28] та ін. Диференціацію використання цієї конструкції можна вважати умовною: в документах, виданих релігійним установам, І. Мазепа майже завжди послуговується персональним засвідченням відповідним сполученням слів, тоді як в універсалах та наказах, адресатом яких була козацька верхівка або інші представники козацтва чи українського народу, цей діловий фразеологізм засвідчений не завжди, напр.: *Вашей милости во всем зычливый пріятель Иван Мазепа, гетман Войска Его Царского Пресвѣтлого Величества Запорозского* (універсал полковникові І. Новицькому) [Павленко, 2007, с. 45]; оборонний універсал коропському ковальському цеху [Павленко, 2007, с. 110–111]; універсал знатному військовому товаришу Федору Случановському [Павленко, 2007, с. 111], та ін. Частина ж ділової документації, адресована козацькій старшині, містить цей канцелярський фразеологізм: *Звышъменованный гетман рукою власною* (універсал Іванові Стороженку, 26.06.1690) [Павленко, 2007, с. 33]; *Вишменований гетман рукою власною* (універсал про розмежування ґрунтів, 17.01.1691) [Павленко, 2007, с. 37]; *Звышъменованный гет-*

ман и кавалер **рукою власною** (універсал пані Ганні Миклашевській, 26.06.1706) [Павленко, 2007, с. 107]; *Звышъменованій гетман и кавалер, **рукою власною*** (універсал до всієї старшини Переяславського полку, 17.10.1706) [Павленко, 2007, с. 108]. Проте тут маємо інший цікавий момент: у збережених копіях трапляється кінцеве речення-штамп з коментарем *В копиях пишет*, після чого наведено власне речення *Звышменованный гетман **рукою власною*** (на фонетико-графічних особливостях не акцентуємо), що доводить призначення цієї конструкції: підтвердження автентичності тексту як власне копії, так і оригіналу, у якому цього словосполучення могло і не бути. Отже, маємо в тогочасному українському документостві сплутування ситуацій, коли необхідно застосовувати відповідне сполучення слів. Зрідка перед такою конструкцією трапляється і традиційне для актів купівлі-продажу, передачі у спадок чи в дарунок речення з попередженням про недопустимість порушення записаного в документі, до складу якого входить і давній варіант стійкого сполучення слів з вербативом чи субстантивом відповідної дії, пор.: *Таковая наша воля, аби тепер и в потомние часы при своей моци и крѣпости ни в чем не нарушне зоставала, повторе и подесеяте пилно, грозно и сурово всякого упоминаем, варуем и приказуем сим нашим унѣверсалом, который для лѣпшой поваги и твердости, **при подписи власной нашей рукою гетманской, печатю нашою ж войсковою велѣлимо закрѣплити*** (універсал Марії Борковської із синами, 16.11.1706) [Павленко, 2007, с. 110]; *Ако ж а за прозбою и властнымъ позволеньемъ его самого на прозбу его то вчинил, **рукою своею властною тот его лист подписал** и до книгъ его poradne слово wt слова вписаль* (впис у Володимирську гродську книгу листа Івана Семеновича Шельвовського, 22.05.1570) [Крикун, Піддубняк, 2008, с. 176]; *До которого листу и застановеня нашего а, Федор Слѣша, печат свою приложил и **рукою своею властною по руску подписал*** (впис у Луцьку гродську книгу листа Федора Олеші та його дружини Опросимії Іванівни Дубицької, 01.06.1572) [Крикун, Піддубняк, 2008, с. 183], та ін.

Звертає на себе увагу граматичне оформлення: у переважній більшості це еліпсис – уживання без опорного дієслова, де форма орудного відмінка синкретизує семантику «особа» та «знаряддя дії», напр.: *Звышменованный гетман **рукою власною*** [Павленко, 2007, с. 57]; *Звышменованный гетман и кавалер **рукою власною*** [Павленко, 2007, с. 83]; *Звышменованный гетман **рукою власною*** [Павленко, 2007, с. 86]; *У подлинной подписался **звышменованный гетман **рукою власною***** [Павленко, 2007, с. 91] та ін. Спорадично зафіксовано словосполучення у формі називного відмінка (*Звышменованный гетман **рука власна*** [Павленко, 2007, с. 94]) та атрибутивом із флексією, властивою російській мові (*Свышменованный гетман, **рукою власной*** [Павленко, 2007, с. 122]). Сстійке словосполучення зберігає сталий порядок компонентів – «іменник + прикметник», що, з одного боку, свідчить про консерватизм ділового стилю, а з іншого – про можливий запозичений характер одиниці. Якщо вважати, що фразеологізм було запозичено з латинської (*manu propria* «власною рукою») через посередництво польської мови, то виникає логічне запитання: що було запозичено – фразеологізм чи семантику? «Електронний корпус польських текстів із XVII і XVIII ст.», наприклад, уміщує 56 контекстів зі сполученням слів *ręka własna* і 96 – із *ręka swą* [Elektroniczny...]. Звертає увагу те, що половина контекстів містить вербатив. Ті ж тексти, що засвідчують еліптичний варіант, походять із Познанщини або кресових територій, напр.: ... *w Drobninie Kryski kanclerz koronny, przedecki, rohatyński starosta **ręka własna*** (між 1601 і 1616 pp.); ... *Andrzej Lisiecki, Mikołaj Twardowski mp., Piotr Miedzianowski **ręka własna**, Andrzej Miedzianowski **ręka swą**, Jan Miedzianowski **ręka swą*** (між 1601 і 1616 pp.), та ін. Активно ним послуговувався у польськомовних листах Б. Хмельницький, зрідка трансформуючи порядок слів у конструкції, напр.: *Ichomościow miłościowych panów we wszem powolny sługa, Bohdan Chmielnicki, hetman Wojska jego królewskiej mości Zaporoskiego, **własna ręka*** [Крип'якевич, Бутич, 1961, с. 86]; *Dan w Czehrynie, 2 dnia m-ca augusta roku pańskiego 1650. Bohdan Chmielnicki, **ręka własna*** [Крип'якевич, Бутич, 1961, с. 181]; *Dan spod Białej Cerkwi, die 7 iulii roku 1651. Bohdan Chmielnicki, hetman, **ręka własna*** [Крип'якевич, Бутич, 1961, с. 219] та ін. Наведений ілюстративний матеріал свідчить про активність цього фразеологізму в діловій комунікації керівництва держави. Чи поширеним він був в інших стилях? Чи використовувала його суспільна вертикаль? Для з'ясування цих запитань ми порівняли ділові тексти Івана Мазепи з його епістолярієм, з текстами представників козацької верхівки,

діловими документами інших століть і та з інших територій, літописами. Ці пам'ятки доводять подальші структурні зміни, зокрема повну еліпсацію в напрямку до одного слова, напр.: *Іоан Стефанович Мазепа, гетман е. к. м. Войск Запорожских рукою* (лист до ченця Соломона, 15.03.1690) [Павленко, 2007, с. 278]; *Всего доброжелательный, Иоан Стефанович Мазепа, гетман его к. м. Войск Запорожских рукою* (лист до львівського єпископа Йосифа Шумлянського, 15.03.1690) [Павленко, 2007, с. 278]; *Іоан Стефанович Мазепа, гетман Вашей Королевской Милости Войск Запорожских, рукою* (лист до польського короля Яна III Собеського, 15.03.1690) [Павленко, 2007, с. 279]. Різні еліптичні варіанти засвідчують листи і козацької старшини, яка теж послуговується семантичним конденсатом стійкого сполучення слів, напр.: *Василий Дунин-Борковский, обозный Войска Их Царского Пресвѣтлого Величества Запорозского енералний рукою* (лист до Єлецького монастиря, 21.12.1687) [Павленко, 2007, с. 285]; *Звишенованный полковник ніжинський, рука власная и печать утверждено* (стверджувальний універсал Омбиському монастирю, 31.05.1688) [Павленко, 2007, с. 289]; *Вишепомянутий полковник переясловській рукою власною* (універсал переяславського полковника Леонтія Полуботка, 29.07.1689) [Павленко, 2007, с. 292]; *Звышенованный полковник Стародубовский, рукою* (універсал стародубського полковника Михайла Миклашевського, 03.08.1689) [Павленко, 2007, с. 293], та ін. Як засвідчують ділові тексти, позадовніми чинниками детерміноване вживання саме цієї підтверджувальної конструкції. Пор., наприклад, тогочасні ділові тексти з Лівобережжя: *Іван Венесенко рукою на той час* (купча кріпость, 12.12.1688) [Стороженко, 1908, с. 43]; *Дем'ян Данилович писар мѣський Пѣрятинский рукою* (рішення по обвинуваченню Таці Шовгенихи, 05.02.1692) [Стороженко, 1908, с. 88]; *Потап Павлович Вергун, писар сотнѣ Ператинской рукою* (рішення про звинувачення Мойсея, 17.03.1701) [Стороженко, 1908, с. 175]; *Михайло Якимович писар мѣський Пиратинській рукою* (рішення у справі про крадіжку грошей, 21.09.1701) [Стороженко, 1908, с. 184] – *И на(м), вряду мѣскому по(л)тавскому, свѣдо(м) се(й) запись, до которого руки свои велѣли-(с)мо по(д)писати в По(л)тавѣ ахн року ї дня Ко(с)тя Ку(б)ли(ц)ки(й), судя по(л)ку По(л)тавско(з)[о], Иванъ Красноперичъ, атаманъ городовы(й) и Маѣимъ Попенъко, во(й)тѣ* (запис на байрак Яхновський, 12.12.1680) [Чепіга, Штанденко, 2017, с. 130], де в одній комунікативній площині перебувають пропріатив, апелятив поміна agentis та детермінатив / вербатив, що комплексно реалізують семантику «власноруч, особисто».

Послуговуються фразеологізмом і літописці. Тексти, написані представниками різних суспільних прошарків, зокрема козацтвом і духівництвом, засвідчують різний порядок компонентів у фразеологізмі. Це дає підстави припустити, що використання прямого порядку значною мірою детерміновано церковнослов'янською писемною традицією, яка в цьому аспекті не становила відмінностей від народної, та польською, між якими в XVI–XVII ст. існувала лінгвальна конкуренція, напр.: *Тамъ же Шварно своєю рукою забилъ Семовита, а сѣна его Конрата поималъ Мендогъ и за окупъ того жь року отдалъ* [Софонович, 1993, с. 157]; *Потомъ знову поѣхалъ на ловы тамъ, где Вильна река въ Вилию впадаетъ, и на горе, тогда названнои Кривая гора, забилъ Гѣдиминъ своєю рукою великого тура, звѣра* [Софонович, 1993, с. 176]; *Году 1708. Печерскую крѣпость самъ Государь Царь Петръ Алексеевичъ заложилъ, – и руками своими, по процессии, дернины на фундаментъ покладалъ* [Грабянка, 1853, с. 257]; *И ближней бояринъ и оберегатель и дворовой воевода князь Василей Василіевичъ съ товарищи велѣли прежніе и новоприбавленніе пункты новообранному Гетману Ивану Степановичу и старшинѣ и всему войску Запорожскому въ радѣ вычестъ и подписать имъ къ тѣмъ пунктамъ руки свои, и тѣ пункта имъ чтеть, а какъ пункта прочитали и руками своими подписали ...* [Величко, 1855, с. 28] та ін. Наведені контексти дають підстави для повноцінного трактування аналізованого сполучення слів як фразеологізму, оскільки спостерігаємо його переміщення із площини ділового стилю в інші, де «ділова» трафаретність нівелюється через відсутність специфічної ситуації, а фразеологізм реалізує семантику відповідно до текстової прагматики.

Еліптична форма фразеологізму продовжується в діловому мовленні і в наступні роки, напр.: *Вышъменованный гетманъ рукою власною* (універсал гетьмана Скоропадського, 16.09.1716) [Стороженко, 1908, с. 553]; *Звышенованный полковникъ рукою власною* (універсал лубенського полковника Андрія Марковича, 08.05.1719) [Стороженко, 1908,

с. 554]; *Лукань Свѣчка рукою* (купча кріпость, 29.06.1719) [Стороженко, 1908, с. 554]; *Звишменованний гетмань рукою власною* (універсал гетьмана Скоропадського, 30.06.1720) [Стороженко, 1908, с. 555] та ін.

Прикметно, що стилі і жанри, які свої початки беруть із ділового стилю, теж засвідчують уживання еліптичного варіанту фразеологізму. Наприклад, у щоденникових записах генерального хорунжого Миколи Ханенка натрапляємо на структурно трансформовані, проте семантично тотожні контексти, де спостерігаємо лексичну вербалізацію особи – автора тексту за допомогою пропріатива: *Подъ симъ числомъ помѣченъ листъ гетманскій рукою Петра Василіевича Курбатова, въ государственную коллегію иностранныхъ дѣлъ поданный передъ симъ, зъ удостоеніемъ мнѣ на деревнѣ Куровъ и Чубаровъ подписанный* [Лазаревскій, 1884, с. 51]; *Сего числа помѣчены рукою Петра Василіевича Курбатова челобитная моя о мельницахъ, что на Ворѣ Корсакъ владѣетъ, и по запискѣ въ реестръ подѣ № 537 отдана въ повите канцеляристу Леонтіеву* [Лазаревскій, 1884, с. 62].

Широка структурна варіантність дає всі підстави стверджувати, що фразеологізм здавна був одним з еталонних для ділової сфери, що підтверджують пам'ятки писемності української мови. Зокрема, за даними «Словника староукраїнської мови XIV–XV ст.», у цей період функціював фразеологізм *своею рукою* «власноручно, особисто» та «(про складання присяги) поклавши руку на хрест» [Гумецька, 1978, с. 306], але наведений ілюстративний матеріал не вказує на автора написання тексту і підтвердження ним написаного, проте все ж засвідчує персональність дії – реалізує семантику «особисто». Отже, можемо говорити про семантико-структурно-стильову синкретизацію. Уже в наступному столітті за даними «Словника української мови XVI – першої половини XVII ст.» у діловій сфері на всій українській території активно побутували позиційні та граматичні квантитативні варіанти *власною рукою*; *власными руками* «власноручно, особисто» [Осташ, Федик, Чікало, 1997, с. 97], що підтверджують наведені контексти з пам'яток переважно Правобережної України, зокрема ділові тексти засвідчують атрибутивну та структурну варіантність, а також як у традиційній для ділових документів позиції – наприкінці тексту, так і всередині, наприклад:

у записах Луцької замкової книги 1560–1561 рр.: ... *пѣи Ѡгрѣѣина Ивановна Масалского Дмитрива Козинскаа дѣховницѣ свою справеную под печатми людеи зацныхъ властною рукою своею ему показавши, ѹстне его просила, абы то на врдѣ замку Луцкогъ вызналъ* [Мойсієнко, Поліщук, 2013, с. 319];

у ділових документах, що стосуються Волині і зберігаються у Варшаві: *А для лепшого певности подписавшимъ тотъ его листъ властною рукою моею и печать есми свою до него завесиль* [Блануца, Ващук, Вирський, 2014, с. 116];

у записах Кременецької земської книги за 1578 р. натрапляємо на такі варіанти: *Стефан Збаразскии, воевода троцкии, рукою своею* [Ящук, 2018, с. 83]; *Писан у Кремлянцѣ. Янѹш Збаражскии, воевода браславскии, староста кремлянецкии, рукою властною* [Ящук, 2018, с. 83]; *Иван Романович Сенюта Ляховецкии, властная рука* [Ящук, 2018, с. 86];

у записах Володимирського земського суду (друга половина XVI – початок XVII ст.): *Я, Станиславъ Во(у)теховичъ Го(л)ко, вла(с)ною рукою по(д)писа(л)* [Задорожний, Матвієнко, 1995, с. 48]; *Миха(у)ло Васи(л)єви(ч) Дубни(ц)ки(у) вла(ст)ною рукою* [Задорожний, Матвієнко, 1995, с. 49]; *Ива(н) Гапли(ч) Шпановски(у), воиски(у) лу(ц)ки(у), вла(с)ною рукою* [Задорожний, Матвієнко, 1995, с. 73];

у записах Житомирського гродського уряду 1590 р.: *Жданъ Щєниє(в)ски(у), возны(у), рука власная* [Мойсієнко, 2004, с. 56];

у записах Київського підкоморського суду: *Сємєнь Уру(ц)ки(у), комо(р)никъ зє(м)ли Киевскоє, вла(с)ною рукою, Марє(к) Барано(в)ски(у), єнєра(л) рукою, Иванъ Хлусовичъ, єнєра(л), рукою вла(с)ною* [Німчук, 1991, с. 107];

у записах Львівського ставропигійного братства початку XVII ст.: *Илия Добранский властною рукою* [Крыловскій, 1904, с. 8]; *Писан на Крылосѣ мѣсяца июля 4 дня, року 1604 властною рукою* [Крыловскій, 1904, с. 25]; *Ереміє, єпископъ в. м. зычливый, властною рукою* [Крыловскій, 1904, с. 104];

у записах Житомирського міського уряду початку XVII ст.: *Григорє(у) Гуляни(ц)ки(у), єнєра(л) зє(м)ски(у) воево(д)ства Кие(в)ского, рукою вла(с)ною, Сємє(н) Ми(н)ко(в)ски(у), во(з)ны(у) єнора(л)ны(у), рукою (власною)* [Німчук, Русанівський, Симонова, Франчук, Чер-

торизька, 1981, с. 68]; Григорє(и) Гневошеви(ч) Ує(з)дє(ц)ки(и) **вла(с)ною рукою**, Фило(н) Коте(л)ни(ц)ки(и)и, **вла(с)ная рука**, А(н)дре(и) Ко(р)ни(ц)ки(и), **вла(с)ная рука** [Німчук, Русанівський, Симонова, Франчук, Черторизька, 1981, с. 135];

у записках Овруцького замкового уряду 1678 року: *Jwan Hrehorowicz Chodakowsky, **reka swa** proszony pieczętarz, Jwan Jesipchowicz Chodakowsky, **reka swa** прошоный печатар, Јацько Сингаєвський, **рукою** proszony pieczętarz* [Макарова, 2013, с. 56] та ін.

Зауважимо, що Є.К. Тимченко до реєстрового *властный* наводить приклад із листа Петра Могили (1633 р.) зі сполучення слів *рукою властною*, проте як стійке його не кваліфікує [Тимченко, 1930, с. 270]. Звертає на себе увагу те, що не кожен різновид ділових документів має такий штамп. Не кожна канцелярія послуговувалася цим стійким сполученням слів, що дає підстави стверджувати про визначальний вплив мінімум двох чинників – тип документа та вишкіл писаря. Наприклад, в актах Вижівської міської книги XVII ст. тільки один раз фіксуємо описову конструкцію без ознак фразеологізації: *А диліа льпши вѣры и певности дає тоє писанє моє подѣ печатю мою и с подписом руки моє властное. Писан в Бродкахъ дніа .зі. [17] юнія в року ахле [1635], которыи припис термину с подѣ печатю Зимницькоу и с подписом руки его ...* [Царалунга, 2015, с. 107].

Ділові тексти українського Лівобережжя засвідчують спорадичне послуговування цим фразеологізмом, що наштовхує на думку про справді вплив діловодства гетьманської чи полкової канцелярії на поширення аналізованого сполучення слів у текстах цієї території. Фіксуємо його варіанти, наприклад, у текстах Бориспільського міського уряду: *Писар Григорий Николаевич **рукою власною*** [Стороженко, 1892, с. 45]; у записках Лохвицької ратушної книги другої половини XVII ст.: *Ияковъ Феѡдорови(ч), писа(р) ло(х)вицьки(й), **рукою*** [Чепіга, 1986, с. 148]. Акти Полтавського полкового суду спростовують, з одного боку, думку про важливість типу документа для вживання цього сполучення слів, проте з іншого – підтверджують освітній рівень писаря чи принаймні автора, який мав неодноразову практику написання таких текстів, у чому переконує і використання повного еліпсису, напр.: *... вмѣ(с)то его руку свою пописую Івань Субото(в)ски(й), мещани(н), крама(р) по(л)та(в)ски(й) **рукою*** [Чепіга, Штанденко, 2017, с. 162]; *Васи(л) Трофимовы(ч) **рукою*** [Чепіга, Штанденко, 2017, с. 170]; *Феодо(р) Жуче(н)ко, по(л)ко(в)никъ Во(й)ска и(х) црѣско(г)[о] пре(с). ве(л). Запо(р). польтавски(й) **рука власна*** [Чепіга, Штанденко, 2017, с. 221]. Створення малоросійської колегії 1722 р. спричинилося до переведення української лівобережної канцелярії на імперські ділові стандарти, що позначилося на витісненні з ужитку відповідного ділового штампу. Це яскраво підтверджують тексти архіву коша нової Запорізької Січі, напр.: *Для увѣренний, что то гардовие казаки учили, **собственною рукою** подписуюс* [Сохань та ін., 1998, 1, с. 302], *Миргородского полку архангелогородскій житель Стефанъ Ивоненко, а яко неграмотній – **своею рукою** на семь приложил крест +* [Сохань та ін., 2000, 2, с. 599], хоч українське козацтво, яке не перейшло на бік імперії, продовжувало послуговуватися варіантом *рукою власною*, напр.: *... тепер цѣлій народъ украинский, братіа ваша, сродники и единомыслици ваши жалосне и слезне на себе нарѣкают, же, не послухавши зичливий и правдивий славной памяти небожчика гетмана Мазепи пересторогъ, увѣрили неприазненнымъ и ошуканскимъ московскимъ упевненнымъ, которие въ грамотах црскою **рукою власною** подписани и стверженних всюди въ Украинѣ по всѣхъ городахъ и по всѣхъ црквахъ публичнымъ читанемъ оголошали и Бга самого на тоє въ свѣдѣтельство представляючи, Войско Запорожское, городовое и низовое, и цѣлий народ упевняли, же права и волности войсковие ни в чомъ никогда въ вѣчние часи не будутъ зъ стороны их московской нарушенни и зламани, але всѣ люде войсковіи и посполитіи въ таких власне волностяхъ будутъ жити, въ якихъ передъ тимъ зоставализа дніи житія славной памяти небожчика гетмана Богдана Хмельницкого* (лист гетьмана Пилипа Орлика до Війська Запорозького, 23.04.1734) [Сохань та ін., 1998, 1, с. 59]. Прикметно, що приватний епістолярій XVIII ст. засвідчує перенесення виробленої в західноєвропейській канцелярії практики абрєвіації для усталених ділових висловів, напр.: *Яковъ Ширай, в. р.* [Передрієнко, 1987, с. 22] (пор. із сучасним м. л., яке потлумачують «місце печатки», тобто місце, де засвідчують підтверджують написане-підписане).

Чи правомірно говорити про фразеологізм як результат запозичення з польської мови? З одного боку, на цю думку наштовхують перекладні українські лексикографічні праці середини XVII ст., що фіксують його в реєстровій частині з відповідним польським на-

голошуванням: *Рукою власною писанный. Manu propria scriptus. Autographus* [Німчук, 1973, с. 502], проте з іншого – в українській мові функціювало структурно тотожне, але семантично повною мірою не втягнуте в орбіту ділової комунікації стійке сполучення слів, яке через потенції внутрішньої форми актуалізувалося в польсько-український період, отримавши лексичну варіантність атрибутивного компонента та пропольськи закріпленний порядок слів, який, однак, змушений був реагувати на закони української синтагматики. Наявність у складі сполучення слів нібито запозиченого з польської мови прикметника *власний* [Мельничук, 1982, с. 409] також не може слугувати безпечальним підтвердженням його польськості, оскільки перед цим періодом українська мова мала тісні контакти з чеською, з якої запозичила структурну організацію ділових документів, про що писав І. Огієнко: «Головним таким джерелом, звідки українські канцелярії брали потрібні нові терміни, нові слова з найрізніших ділянок, були чеські канцелярії й чеські актові книги, звідки взято й саму форму цих актів; правда, вплив цей не довго був безпосереднім, пізніше, особливо з віку XVI-го, українські канцелярії все потрібне брали з канцелярій польських і на них взувалися» [Огієнко, 1930, с. 126] (ортографію збережено. – В.Д.).

Фразеологізм засвідчує тяглість української мови. Побутування його в першій половині XIX ст. кодифікує «Словник української мови» П.П. Білецького-Носенка: *власною рукою* «власноручно, своєручно» [Білецький-Носенко, 1966, с. 81], у XIX – на початку XX ст. – «Словарь української мови» за редакцією Б. Грінченка: *рука власна, рукою власною*. Зауваження при підпису: *власноручно* [Грінченко, 1909, с. 86], у першій третині XX ст. – російсько-український словник «Фразеологія ділової мови» В. Підмогильного та Є. Плужника: *Собственной рукой, собственноручно (подписался) – рукою власною, власноручно (подписався)* [Підмогильний, Плужник, 1926, с. 238]. Нині фразеологізм функціює у двох варіантах – квантитативному та лексичному: *власними (своїми) руками; власною (своєю) рукою* «особисто, сам» [Білодід, 1970, с. 703], *власними (своїми) руками* «особисто, сам» [Винник, 2003, с. 621]. Отже, лексико- і фразеографічні праці кодифікують стійке сполучення слів тільки з прямим порядком компонентів, хоч, наприклад, у перекладній частині «Російсько-українського словника сталих виразів» І.О. Вирган та М.М. Пилинська подають його з ремаркою *канц. заст.* та зворотним порядком компонентів: *собственноручно (канц. устар.) – рукою власною (власноруч) підписатися* [Вирган, Пилинська, 2000, с. 796].

Корпуси української мови підтверджують домінування прямого порядку компонентів у словосполученні *власними (своїми) руками / власною (своєю) рукою* (див. табл. 1. Наведено сукупні дані для вільних і фразеологізованих сполучень).

Таблиця 1

Представлення сполучення слів *власними (своїми) руками / власною (своєю) рукою* в корпусах української мови

	власною рукою	власними руками	рукою власною	руками власними	своєю рукою	своїми руками	рукою своєю	руками своїми
УНЛК ¹	149	250	12	5	193	347	31	20
ГРАК-15 ²	473	1810	72	8	625	2364	121	90

Отже, ділова документація гетьмана І. Мазепи засвідчує, що фразеологізм *рукою власною* в контексті розвитку ділового стилю і фразеологічного фонду української мови зазнав відповідних змін. Послугування ним первинно в текстах ділової комунікації, а згодом і в текстах інших стилів і жанрів доводить вироблення і тяглість упродовж століть позбавленої експресивності загальної семантики, зумовленою синкретизацією питомої (*своєю рукою* «особисто») та запозиченої ділової (*рукою власною* «особисто») ← *manu propria* «власною рукою») сем. Семантична тотожність дала змогу варіювати атрибутивний компонент, а тотожність ділових ситуацій та інтенцій інших комунікативних актів спричинилася до повної еліпсації цього словосполучення в напрямку до одного слова, що властиво, проте, тільки текстам ділової сфери.

¹ Український національний лінгвістичний корпус. Відновлено з: <https://ulif.org.ua/>

² Генеральний регіонально анотований корпус української мови. Відновлено з: https://parasol.vmguest.uni-jena.de/grac_crystal/#dashboard?corpname=grac15

Список використаної літератури

- Білан, Н.І. (2003). *Структурно-стильові та лексико-семантичні особливості заповітної документації (на матеріалі духівниць кінця XVII – XVIII ст.)*. (Автореф. дис. ... канд. філол. наук). Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ.
- Білецький-Носенко, П.П. (1966). *Словник української мови*. Київ: Наукова думка.
- Білодід, І.К. (Ред.). (1970). *Словник української мови* (Т. 1). Київ: Наукова думка.
- Блануца, А., Ващук, Д., Вирський, Д. (Ред.). (2014). *Акти Волинського воєводства кінця XV–XVI ст. (із зібрання Пергаментних документів Архіву головного актів давніх у Варшаві)*. Київ: Інститут історії України НАН України.
- Величко, С. (1855). *Лѣтопись событій въ Югозападной Россіи въ XVII-мъ вѣкѣ, составиль Самоиль Величко, бывшій канцеляристъ канцеляріи войска запорожскаго, 1720* (Т. III). Київ: Въ Лито-Типографическомъ Заведеніи Іосифа Вальнера.
- Винник, В.О. (Ред.). (2003). *Словник фразеологізмів української мови*. Київ: Наукова думка.
- Вирган, І.О., Пилинська, М.М. (2000). *Російсько-український словник сталих виразів*. Харків: Прапор.
- Генеральний регіонально анотований корпус української мови*. (2022). Відновлено з: https://parasol.vmguest.uni-jena.de/grac_crystal/#dashboard?corpname=grac15
- Грабянка, Г. (1853). *Лѣтопись гадячскаго полковника Григорія Грабянки*. Київ: Въ Университетской типографіи.
- Грінченко, Б. (1909). *Словарь української мови* (Т. IV). Київ: Редакція журналу «Кіевская Старина».
- Гумецька, Л.Л. (Ред.). (1978). *Словник староукраїнської мови XIV–XV ст.* (Т. 2). Київ: Наукова думка.
- Єдлінська, У.Я. (1961). *Питання історичного синтаксису української мови (на матеріалі листів Богдана Хмельницького)*. Київ: Видавництво АН УРСР.
- Задорожний, В.Б., Матвієнко, А.М. (Ред.) (1995). *Волинські грамоти XVI ст.* Київ: Наукова думка.
- Крикун, М., Піддубняк, О. (Ред.). (2008). *Документи Брацлавського воєводства 1566–1606 років*. Львів: Наукове товариство імені Шевченка.
- Крип'якевич, І., Бутич, І. (Ред.). (1961). *Документи Богдана Хмельницького*. Київ: Видавництво АН УРСР.
- Крыловскій, А. (1904). *Львовское Ставропигіальное братство: Опытъ церковно-историческаго изслѣдованія. Съ тремя рисунками*. Київ: Типографія Императорскаго Университета Св. Владиміра.
- Лазаревскій, А. (Ред.). (1884). *Дневникъ генеральнаго хорунжаго Николая Ханенка. 1727–1753 гг.* Київ: Типографія Г.Т. Корчакъ-Новицкаго.
- Макарова, О.Ю. (Ред.). (2013). *Книга Овруцького замкового уряду 1678 року*. Житомир: Полісся.
- Мельничук, О.С. (Ред.). (1982). *Етимологічний словник української мови* (Т. 1). Київ: Наукова думка.
- Мойсієнко, В.М. (Ред.). (2004). *Акти Житомирського гродського уряду: 1590 р., 1635 р.* Житомир: ЖДУ імені Івана Франка.
- Мойсієнко, В.М., Поліщук, В.В. (Ред.). (2013). *Луцька замкова книга. 1560–1561 рр.* Житомир: ЖДУ імені Івана Франка.
- Німчук, В.В. (Ред.). (1991). *Книга Київського підкоморського суду (1584–1644)*. Київ: Наукова думка.
- Німчук, В.В., Русанівський, В.М., Симонова, К.С., Франчук, В.Ю., Черторизька, Т.К. (Ред.). (1981). *Ділова мова Волині і Наддніпрянщини XVII ст.* Київ: Наукова думка.
- Огієнко, І. (1930). *Українська літературна мова XVI-го ст. і український Крехівський Апостол* (Т. 1). Варшава: Друкарня Синодальна.
- Огієнко, І. (митрополит Іларіон) (2004). *Історія української літературної мови*. Київ: Наша культура і наука.
- Осташ, Н., Федик, О., Чікало, М. (Ред.). (1997). *Словник української мови XVI – першої половини XVII ст.* (Вип. 4). Львів: Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України.

Павленко, С.О. (Ред.). (2007). *Доба гетьмана Івана Мазепи в документах*. Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія».

Передрієнко, В.А. (Ред.). (1987). *Приватні листи XVIII ст.* Київ: Наукова думка.

Підмогильний, В., Плужник, Є. (1926). *Фразеологія ділової мови*. Київ: Час.

Пришляк, В. (2010). З листування Данила Апостола. *Український археографічний щорічник*, 15, 384-413.

Славинецький, Є., Корецький-Сатановський, А. (1973). Лексикон словено-латинський. В.В. Німчук В.В. (Ред.), *Лексикон латинський Є. Славинецького. Лексикон словено-латинський Є. Славинецького та А. Корецького-Сатановського* (с. 421-540). Київ: Наукова думка.

Софонович, Ф. (1992). *Хроніка з літописців стародавніх*. Київ: Наукова думка.

Сохань, П.С. (Ред.). (1998-2000). *Архів Коша Нової Запорозької Січі. 1734–1775: корпус документів* (Т. 1-2). Київ: Інститут української археографії та джерелознавства ім. М.С. Грушевського.

Стороженко, А. (Ред.). (1908). *Стороженки: Фамільний архів* (Т. 6). Київ: Типографія Г.Л. Фронцевича.

Стороженко, А.В. (Ред.). (1892). *Акты Бориспольскаго мѣйскаго уряда. 1612–1699 гг.* Київ: Редакція журналу «Кієвская Старина»..

Тимченко, Є. (1930). *Історичний словник українського язика* (Т. 1). Харків-Київ: Державне видавництво України.

Ткач, Ф.Е. (1954). *Язык деловых документов канцелярии Богдана Хмельницкого (лексика и фразеология)*. (Автореф. дисс. ... канд. филол. наук). Львовський державний університет імени І.Я. Франко, Львов.

Український національний лінгвістичний корпус. (2022). Відновлено з: <https://ulif.org.ua/>

Царалунга, І.Б. (Ред.). (2015). *Акты Вишнівської міської книги XVII ст.* Житомир: ЖДУ імені Івана Франка.

Чепіга, І.П. (Ред.). (1986). *Лохвицька ратушна книга другої половини XVII ст.* Київ: Наукова думка.

Чепіга, І.П., Штанденко, У.М. (Ред.). (2017). *Акты Полтавського полкового суду. 1668–1740 рр.* (Кн. 1). Київ: Наукова думка.

Ящук, Л.В. (Ред.). (2018). *Кременецька замкова книга 1578 року*. Кременець: Кременецько-Почаївський держ. іст.-архіт. заповідник.

Elektroniczny słownik języka polskiego XVII a XVIII wieku. Retrieved from https://korba.edu.pl/query_corpus/

THE PHRASEOLOGY OF IVAN MAZEPA'S BUSINESS DOCUMENTATION IN THE CONTEXT OF THE UKRAINIAN LANGUAGE PHRASEOLOGICAL FUND DEVELOPMENT

Vasyl V. Denysiuk. Pavlo Tychyna Uman State Pedagogical University (Ukraine)

e-mail: v.v.denysiuk@udpu.edu.ua

DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-15

Key words: *business style, phraseology, structure, semantics, ellipsis, variability.*

The aim of the article is a structural-semantic analysis of the idiom **рукою власною** (**by one's own hand**) in Ivan Mazepa's documents in the general context of the Ukrainian language phraseological fund development. The texts of the Hetman Chancellery during the Imperial-Soviet era had an unspoken status of non grata in linguistics, therefore there was a kind of taboo on involving them in the orbit of linguistic studies. To achieve the aim, it was necessary to complete the following tasks: to identify the declared idiom in Ivan Mazepa's business discourse; to determine the semantics of the idiom; to reveal semantic and structural innovations of the idiom in time and space, caused by individual reception of the situation and the phraseological potential of linguistic units, which will make it possible to trace the Ukrainian language phraseological fund durability.

To achieve the aim, the following *methods* were used: the descriptive method made it possible to analyze the specifics of the semantics of phraseological units; the method of contextual analysis was decisive for clarifying the peculiarities of phraseological units functioning in monuments of various styles

and genres, which made it possible to determine shifts in the semantic structure of word combinations; with the help of the structural method, the connections between components of the idiom are traced; the comparative-historical method makes it possible to present the vertical development and dynamics of the set expression; the etymological method was used to confirm the specific or borrowed character of the phraseology.

The set expression is a linguistic calque of the Latin *manu propria* and got into the Ukrainian language through Polish language. However, the functioning of the idiom *своєю рукою (by one's own hand)* «personally» in the Ukrainian language of the 15th century gives us a reason to talk about semantic, structural and stylistic syncretization in the Polish-Ukrainian era with the adapted in Polish variant *reka własna*. The idiom demonstrates the complete dominance of the variant with the attribute *власний (own)* and a fairly stable trend to use exactly the indirect word order which corresponds to the «noun + adjective» model. However, the laws of Ukrainian syntagmatics led to the entry and functioning of set expressions in the new Ukrainian language with a direct order of components, attesting data from the Ukrainian language corpora. The inflection of the instrumental case, which is sporadically recorded in a reduced form, also demonstrates its historical persistence.

Conclusion. The conducted research proved that the use of the idiom *рукою власною (by one's own hand)* in Ivan Mazepa's business documentation was a complete reflection of its use and changes in the contemporary Ukrainian language. Its use primarily in the texts of business communication, and later also in the texts of other styles and genres, proves the development and persistence of the lack of general semantics «personally» expressiveness over the centuries. Semantic identity made it possible to vary the attributive component, and the identity of business situations led to the complete ellipticity of this word combination in the direction of one word, which is characteristic, however, only of business sphere texts, which in the 18th century testify to the transfer of the practice of abbreviations developed in Western European offices for business set expressions.

References

- Bilan, N.I. (2003). *Strukturno-stylovi ta leksyko-semanticzni osoblyvosti zapovitnoi dokumentatsii (na materiali dukhivnyts kintsia XVII–XVIII st.)*. Avtoref. dys. kand. filol. nauk [Structural-stylistic and lexical-semantic features of testamentary documentation (based on the material of clerics of the end of the 17th–18th centuries). Extended abstract of cand. philol. sci. diss.]. Kyiv, 20 p.
- Biletskyi-Nosenko, P.P. (1966). *Slovník ukraínskoi movy* [Dictionary of the Ukrainian language]. Kyiv, Naukova dumka Publ., 419 p.
- Bilodid, I.K. (ed.). (1970). *Slovník ukraínskoi movy. T. 1* [Dictionary of the Ukrainian language. Vol. 1]. Kyiv, Naukova dumka Publ., 799 p.
- Blanutsa, A., Vashchuk, D., Vyrskyi, D. (ed.). (2014). *Akty Volynskoho voievodstva kintsia XV–XVI st. (iz zibrannia Perhamentnykh dokumentiv Arkhivu holovnoho aktiv davnikh u Varshavi)* [Acts of the Volyn Voivodeship of the end of the XV–XVI cc. (from the collection of Parchment documents of the Archive of the Main Ancient Acts in Warsaw)]. Kyiv, Instytut istorii Ukrainy NAN Ukrainy, 154 p.
- Chepiha, I.P. (ed.). (1986). *Lokhvyt'ska ratushna knyha druhoi polovyny XVII st.* [Lokhvyt'sa town hall book of the second half of the 17th century]. Kyiv, Naukova dumka Publ., 221 p.
- Chepiha, I.P., Shtandenko, U.M. (ed.). (2017). *Akty Poltavskoho polkovoho sudu. 1668–1740 rr. Knyha 1* [Acts of the Poltava Regimental Court. 1668–1740. Book 1]. Kyiv, Naukova dumka Publ., 518 p.
- Elektroniczny słownik języka polskiego XVII a XVIII wieku* [Electronic dictionary of the Polish language of the 17th–18th centuries]. Available at: https://korba.edu.pl/query_corpus/ (Accessed 13 October 2022).
- Generalny regionalno anotovany korpus ukraínskoi movy* [General regionally annotated Corps of the Ukrainian language]. (2022). Відновлено з: https://parasol.vmguest.uni-jena.de/grac_crystal/#dashboard?corpname=grac15 (Accessed 13 October 2022).
- Hrabianka, H. (1853). *Letopis hadyachskago polkovnika Hrihoriya Hrabianki* [Annals of the Hadyach colonel Hryhoriy Hrabianka]. Kyiv, V Universitetskoï tipografii Publ., 257 p.
- Hrinchenko, B. (1909). *Slovar ukraínskoi movy. T. IV* [Dictionary of the Ukrainian language. Vol. 4]. Kyiv, Redaktsiia zhurnalu "Kyivska Starina Publ., 563 p.
- Humetska, L.L. (ed.). (1978). *Slovník staroukraínskoi movy XIV–XV st. T. 2* [Dictionary of the Old Ukrainian language of the 14th–15th centuries. Vol 2]. Kyiv, Naukova dumka Publ., 591 p.
- Krykun, M., Pidubniak, O. (ed.). (2008). *Dokumenty Bratslavskoho voievodstva 1566–1606 rokiv* [Documents of the Bratslav Voivodeship of 1566–1606]. Lviv, Naukove tovarystvo imeni Shevchenka Publ., 1220 p.
- Krylovskii, A. (1904). *L'vovskoe Stavropigialnoe bratstvo: Opyt tserkovno-istoricheskogo izsledovaniya. S tremya risunkami* [Lviv Stavropigian brotherhood: An attempt at church-historical research. With three pictures]. Kiev, Tipografiia Imperatorskago universiteta Sv. Vladimira Publ., 217 p.
- Krypiakievych, I., Butych, I. (ed.). (1961). *Dokumenty Bohdana Khmelnytskoho* [Documents of Bohdan Khmelnytskyi]. Kyiv, Vydavnytstvo AN URSR Publ., 739 p.

- Lazarevskii, A. (ed.). (1884). *Dnevnik heneralnaho khorunzhaho Nikolaya Khanenka. 1727–1753 hh.* [Diary of Corporal General Mykola Khanenko. 1727-1753]. Kiev, Tipografiya G.T. Korchak-Novitskago, 524 p.
- Makarova, O.Yu. (ed.). (2013). *Knyha Ovrutskoho zamkovoho uriadu 1678 roku* [Book of the Ovruch castle government of 1678]. Zhytomyr, Polissya Publ., 244 p.
- Melnychuk, O.S. (ed.). (1982). *Etymolohichniy slovnyk ukrainskoi movy. T. 1* [Etymological dictionary of the Ukrainian language. Vol. 1]. Kyiv, Naukova dumka Publ., 631 p.
- Moisiienko, V.M. (ed.). (2004). *Akty Zhytomyrskoho hrodskoho uriadu: 1590 r., 1635 r.* [Acts of Zhytomyr city government. 1590. 1635]. Zhytomyr, Ivan Franko Zhytomyr State University Publ., 249 p.
- Moisiienko, V.M., Polishchuk, V.V. (ed.). (2013). *Lutska zamkova knyha. 1560–1561 rr.* [Lutsk castle book. 1560-1561]. Zhytomyr, Ivan Franko Zhytomyr State University Publ., 736 p.
- Nimchuk, V.V. (ed.). (1991). *Knyha Kyivskoho pidkomorskoho sudu (1584–1644)* [The book of the Kyiv sub-chamber court (1584-1644)]. Kyiv, Naukova dumka Publ., 344 p.
- Nimchuk, V.V., Rusanivskiy, V.M., Symonova, K.S., Franchuk, V.Yu., Chertoryzka, T.K. (eds.). (1981). *Dilova mova Volyni i Naddnyprianshchyny XVII st.* [The business language of Volhyn and the Naddnyprianshchyna of the 17th century]. Kyiv, Naukova dumka Publ., 316 p.
- Ohiienko, I. (1930). *Ukrains'ka literaturna mova XVI-ho st. i ukrains'kyj Krekhiv'skyj Apostol. T. 1* [Ukrainian literary language of the 16th century and the Ukrainian Apostle of Krekhiv. Vol. 1]. Warsaw, Drukarnia Synodal'na Publ., 520 p.
- Ohiienko, I. (mytropolyt Ilarion) (2004). *Istoriia ukrains'koi literaturnoi movy* [The history of Ukrainian literary language]. Kyiv, Nasha kul'tura i nauka Publ., 434 p.
- Ostash, N., Fedyk, O. Chikalo, M. (eds.). (1997). *Slovnyk ukrainskoi movy XVI – pershoi polovyny XVII st. T. 4* [Dictionary of the Ukrainian language of the 16th – first half of the 17th centuries. Vol. 4]. Lviv, Instytut ukrainoznavstva im. I. Krypiakevycha NAN Ukrainy, 259 p.
- Pavlenko, S.O. (ed.). (2007). *Doba hetmana Ivana Mazepy v dokumentakh* [Hetman Ivan Mazepa's days in documents]. Kyiv, Kyievo-Mohylianska akademiia Publ., 1144 p.
- Peredriienko, V.A. (ed.). (1987). *Pryvatni lysty XVIII st.* [Private letters of the 18th century]. Kyiv, Naukova dumka Publ., 173 p.
- Pidmohylnyi, V., Pluzhnyk, Ye. (1926). *Frazeolohiia dilovoi movy* [Phraseology of business language]. Kyiv, Chas Publ., 293 p.
- Pryshliak, V. (2010). *Z lystuvannia Danyla Apostola* [From Danylo Apostol's correspondence]. *Ukrains'kyj arkhieohrafichnyy schorichnyk* [Ukrainian Archeographic Year-Book], vol. 15, pp. 384-413.
- Slavynetskyi, Ye., Koretskyi-Satanovskiy, A. (1973). *Leksykon sloveno-latynskiy* [Slavic-Latin lexicon]. In V.V. Nimchuk, (ed.). *Leksykon latynskiy Ye. Slavynetskoho. Leksykon latynskiy Ye. Slavynetskoho ta A. Koretskoho-Satanovskoho* [Latin lexicon by Ye. Slavynetskyi. Slavic-Latin lexicon by Ye. Slavynetskyi and A. Koretskyi-Satanovskiy]. Kyiv, Naukova dumka Publ., pp. 421-540.
- Sofonovych, F. (1992). *Khronika z litopystsiv starodavnykh* [Chronicle from ancient chroniclers]. Kyiv, Naukova dumka Publ., 336 p.
- Sokhan, P.S. (ed.). (1998-2000). *Arkhiv Kosha Novoi Zaporozkoi Sichy. 1734–1775: korpus dokumentiv. T. 1-2* [Archive of Kosh of Novaya Zaporizhia Sich. 1734–1775: corpus of documents. Vols. 1-2]. Kyiv, The Institute of Ukrainian Archeography Publ.
- Storozhenko, A. (ed.). (1908). *Storozhenki: Famil'nyy arkhiv. T. 6* [Storozhenky: Family archive. Vol. 6]. Kiev, Typografiia H.L. Frontskevycha Publ., 793 p.
- Storozhenko, A.V. (ed.). (1892). *Akty Borispol'skago meyskago uryada. 1612–1699 hh.* [Acts of Boryspil city government. 1612-1699]. Kiev, Redaktsiia zhurnalu "Kyivska Starina Publ., 112 p.
- Tkach, F.Ye. (1954). *Yazyk delovykh dokumentov kantselyarii Bogdana Khmel'nitskogo (leksika i frazeologiya)*. Avtoref. diss. kand. filol. nauk [The language of business documents of the office of Bohdan Khmelnytsky (lexicon and phraseology). Extended abstract of cand. philol. sci. diss.]. Lviv, 16 p.
- Tsaralunha, I.B. (ed.). (2015). *Akty Vyzhivskoi miskoi knyhy XVII st.* [Acts of the Vyzhva City Book of the 17th century]. Zhytomyr, Ivan Franko Zhytomyr State University Publ., 170 p.
- Tymchenko, Ye. (1930). *Istorychnyi slovnyk ukrainskoho yazyka. T. 1* [Historical dictionary of the Ukrainian language. Vol. 1]. Kharkiv & Kyiv, State Edition of Ukraine Publ., 528 p.
- Ukrainsky nacionalny lingvistichny korpus* [Ukrainian National Linguistic Corps]. (2022). Відновлено з: <https://ulif.org.ua/>
- Velichko, S. (1855). *Letopis sobitii v Yugozapadnoi Rossii v XVII-m veke, sostavil Samoil Velichko, bivshii kantselyarist kantselyarii voiska zaporozhskago, 1720. T. III* [Chronicle of events in southwestern Russia in the 17th century, compiled by Samiylo Velichko, former clerk of the Chancellery of the Zaporizhzhya Army, 1720. Vol. 3]. Kyiv, V Lito-Tipograficheskomo Zavedenii Iosifa Valnera Publ., 559 p.
- Vynnyk, V.O. (ed.). (2003). *Slovnyk frazeolohizmiv ukrainskoi movy* [Dictionary of phraseological units of the Ukrainian language]. Kyiv, Naukova dumka, 787 p.
- Vyrhan, I.O., Pylynska, M.M. (2000). *Rosiisko-ukrainskyi slovnyk stalykh vyraziv* [Russian-Ukrainian dictionary of fixed expressions]. Kharkiv, Prapor, 864 p.

Yashchuk, L.V. (ed.). (2018). *Kremenetska zamkova knyha 1578 roku* [Kremenets castle book. 1578]. Kremenets, Kremenetsko-Pochaiivskyi derzhavnyi istoryko-arkhitekturnyi zapovidnyk Publ., 300 p.

Yedlinska, U.Ya. (1961). *Pytannia istorychnoho syntaksysu ukrainskoi movy (na materialy lystiv Bohdana Khmelnytskoho)* [The question of the historical syntax of the Ukrainian language (based on the letters of Bohdan Khmelnytskyi)]. Kyiv, Vydavnytstvo AN URSR Publ., 107 p.

Zadorozhnyi, V.B., Matviienko, A.M. (ed.). (1995). *Volynski hramoty XVI st.* [Volyn charters of the 16th century]. Kyiv, Naukova dumka Publ., 248 p.

Одержано 19.10.2022.

UDC 811.111'42

DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-16

N. KRAVCHENKO

*Doctor of Science in Philology,
Professor of the English Philology and Philosophy of Languages Department,
Kyiv National Linguistic University*

S. VYLINSKYI

*PhD in Political Science,
Lecturer of the Department of Foreign Languages,
Institute of International Relations,
Taras Shevchenko National University of Kyiv*

O. YUDENKO

*Associate Professor, Head of Foreign Languages Department
the National Academy of Fine Arts and Architecture*

DEICTIC MITIGATION VS COMMISSIVE ACTS IN POLITICAL INTERVIEW (BASED ON THE MODERN EUROPEAN DISCOURSE OF AID TO UKRAINE)

Стаття вивчає проблему кореляції між ілокутивною силою непрямих актів коміссивів і шильдами як дейктичними мітігаторами, які зменшують ступінь ілокутивної сили обіцянок, впливаючи на умови успішності коміссивів і їхню здійснюваність.

Метою статті є визначення функції дейктичних шильдів у послабленні ілокутивної сили непрямих обіцянок у європейському політичному дискурсі допомоги Україні шляхом аналізу впливу таких мітігаторів на умови успішності актів. Завдання дослідження – виявити умови успішності коміссивів, які мітігуються дейктичними засобами через вплив на ілокутивну силу актів; уточнити дейктичні координати висловлювань, референція до яких послаблює ілокутивну силу коміссивів; виокремити лексико-семантичні і синтаксичні дейктичні засоби-шильди. Для досягнення поставленої мети та завдань у статті застосовано такі *методи* дослідження: модифікований метод аналізу мовленнєвих актів, метод інференції імплікатур, індексованих шильдами, і елементи компонентного аналізу.

Основні висновки полягають у тому, що умовами успішності коміссивів, на які впливають шильди, є умова щирості мовця та його здатність виконати обіцяну дію, оскільки завдяки дейктичним мітігаторам актуалізується не стільки сфера дій, скільки можливостей мовця. Встановлено, що ілокутивна сила непрямих коміссивів пом'якшується шильдами, пов'язаними з персональними, часовими та об'єктивними дейктичними координатами. Ідентифіковано набір дейктичних прийомів, що пом'якшують коміссивну ілокуцію, включаючи засоби рольового дейксису, епістемологічні модальні дієслова та їх замітники, які денотують або конотують семи «здатності» та «можливості», засоби заперечення, темпорального дейксису – лексико-граматичні маркери майбутнього часу, що зумовлюють невизначеність обіцянок, прислівники з пресупозицією «перешкоджання обіцяній дії», пасивні структури, які виводять мовця – виконавця дії з позиції фразового суб'єкта, дієслова та прислівники, що містять денотативні або контекстуально конотовані семи, які реферують до невизначеного майбутнього та метонімічне узагальнення агента промісивної дії.

Перспективою подальших досліджень вбачається аналіз усіх типів мітігаторів, зокрема бушів, хеджів і шильдів, у їх проекції на риторико-маніпулятивні методи аргументації в політичному дискурсі у ракурсі актуалізації дискурсотвірного концепту «Обережність».

Ключові слова: ілокутивна сила, непрямий коміссив, шильди, дейксис, політичне інтерв'ю, умови успішності.

Для цитування: Kravchenko, N., Vylinskyi, S., Yudenko, O. (2022). Deictic Mitigation VS. Commissive Acts in Political Interview (Based on the Modern European Discourse of Aid to Ukraine). *Вісник Університету імені Альфреда Нобеля. Серія: Філологічні науки / Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologicni Nauki*, vol. 2, issue 24, pp. 193-200, DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-16

For citation: Kravchenko, N., Vylinskyi, S., Yudenko, O. (2022). Deictic Mitigation VS. Commissive Acts in Political Interview (Based on the Modern European Discourse of Aid to Ukraine). *Alfred Nobel University Journal of Philology / Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologicni Nauki*, vol. 2, issue 24, pp. 193-200, DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-16

Introduction

The scientific relevance of the article is due to insufficient study of its key concepts and their interface, which is the focus of this study.

Deictic mitigation, introduced by C. Caffi along with hedge and bush mitigators [Caffi, 2006, p. 171–175] is an understudied category compared to the other mitigation types. The problem of commissive illocutionary force in terms of its felicity conditions and their effecting mitigators is raised only in a few articles, moreover, on the material of legal discourse [Kravchenko, Yudenko, Chaika, Kryknitska, Letunovska, 2022].

At the same time, the study of commissive acts of different illocutionary intensity is of primary importance for political discourse, since the promises of politicians vary significantly in the degree of their feasibility depending on the level of speakers' responsibility for their words indexed by deictic and other mitigating devices. In the current situation, the degree of illocutionary force of promises in the European discourse of aid to Ukraine is of extreme interest, which explains the main research focus of this article.

Literature Review

The theoretical basis of the article includes two research aspects, namely the concept of softening and the theory of speech acts, which most contributed to the choice of the presented approach and methods of analysis. C. Caffi [2006, p. 171] defines mitigation, as an all-embracing category employed in pragmatics and labels the wide set of strategies by which interlocutors attenuate one or more aspects of their speech. Investigating mitigation, scientists have repeatedly drawn attention to its connection with the illocutionary force of speech acts. B. Fraser [Fraser, 1980, p. 342] relates the concept of mitigation with the intention of the speaker to reduce unwelcome effects of a certain speech act. Similarly, J. Holmes [Holmes, 1984, p. 346] defines mitigation as a strategy to “reduce the anticipated negative effect of a speech act”. In the same vein, Caffi [Caffi, 2007, p. 40] associates mitigation means with the interactional parameters, which effect intensity and urgency of speech acts. To distinguish between types of mitigation Caffi [Caffi, 2007, p. 49] relies on the level of their implementation, highlighting propositional, illocutionary, and deictic scopes of utterance, correlating with bushes, hedges, and shields, respectively. Even though the researcher associates the illocutionary force parameter with hedges, no less important for our study is her observation that “mitigating devices of all types may be employed simultaneously and, conversely, a specific mitigating device (...) may affect more than just one scope of the speech act” [Caffi 2007, p. 49]. Defining shields, which are the focus of this article, Caffi [Caffi 2007, p. 49] specifies their associated acts as “dislocated, displaced”, de-focalized, or even deleted of the utterance source. The downgrading operates on a deeper, often syntactic level, as in passive transformations, or morphologically, as in the transition from first person singular pronouns to other person pronouns.

The article *hypothesizes* that, although researchers consider hedging as a means of influencing the illocutionary force of acts, deictic devices also affect its degree. In the case of commissives, this effect is mediated by the influence of deictic mitigators on the felicity conditions of these speech acts, namely on the key condition of the possibility of their implementation and on the condition of the speaker's sincerity regarding his promises. Both conditions are not met / partially met when the responsibility is transferred from the speaker's self as the agent of the utterance to someone else or to an impersonal source provided by shields.

The question of the relationship between mitigators and the conditions for the successful performance of speech acts was touched upon only in a few studies and concerned the

mitigation of the illocutionary force of assertive speech acts and, in part, the directives where mitigators are used to reduce the potentially undesirable effects of the provided information [Haverkate, 2010, p. 510] and make acts more acceptable to their addressee. These studies describe mitigation as a form of illocutionary force modification [Blum-Kulka, 1985; Caffi, 1999, 2006, 2007; Kravchenko, Pasternak, Korotka, 2021; Kravchenko, Prokopchuk, Pozhar, Rozhkov, Kozyarevych-Zozulya, 2022; Sbisa, 2001] when mitigation processes are viewed as operations on components of illocutionary force, including the preparatory conditions, the sincerity conditions and the degree of their strength decreased due to mitigation devices.

The problem of the influence of mitigators on commissive illocution and its felicity conditions was studied, as far as we know, on the basis of legal discourse, without singling out shields as a separate type of deictic mitigators [Kravchenko, Yudenko, Chaika, Kryknitska, Letunovska, 2022]. Political speech in this perspective has not yet been investigated.

Accordingly, *the aim of this paper* is to partially bridge this gap by focusing on the function of deictic shields in weakening the illocutionary force of indirect commissive promises by affecting their felicity conditions.

Methods and Material

The research material includes a DER SPIEGEL Interview with German Chancellor Olaf Scholz, conducted by Melanie Amann and Martine Knobbe, April 22, 2022. The main criterion for selecting material was the presence in the answers of the interviewee simultaneously of two types of pragmatic devices – deictic mitigating markers termed shields and markers of commissive illocution, including indexes of “self-obligation” and responsibility, equivalent to a promise, deictic reference to the future simple in combination with personal pronoun, which meets the criterion of propositional content for commissive acts, explicit and implicit lexical means to denote “readiness”, help, as well as dynamic verbs *to deliver*, *to arm*, and others related to types of assistance.

The underlying in the paper is the method of speech acts analysis, with an emphasis on illocutionary force mitigating devices. The article relies on canonical definition of commissives as the speech acts by which the speaker commits himself to some course of action in the near or far future as described by the propositional content. The speaker’s intention is to make the world fit his words through promises, pledges, vows, oaths, etc. [Kravchenko, 2017, p. 142]. Since only indirect commissives are presented in the interview, the article relies on Searle’s definition of indirect speech acts’ illocution as combining the “secondary” illocutionary act (the direct one, performed in the literal utterance of the sentence) and “primary” illocutionary act (a speaker’s utterance meaning that is not literally performed) [Searle, 1969, p. 178].

The article also uses the technique of specifying indirect acts according to the degree of their illocutionary force, based on the types of mitigations markers, their location in either illocutionary or propositional parts of the acts, and their impact on speech acts felicity condition [Kravchenko, Pasternak, Korotka, 2021; Kravchenko, Prokopchuk, Pozhar, Rozhkov, Kozyarevych-Zozulya, 2022; Kravchenko, Yudenko, Chaika, Kryknitska, Letunovska, 2022]. In addition to speech acts method, the study partially addresses the G.P. Grice’s concept of conventional implicatures [Grice, 1975, pp. 41–58] since some words, including those associated with personal or other types of deixis (as shown by a preliminary analysis of political discourse), has a particular inference pattern due to their presupposed additional meaning (about the markers of conventional implicatures, see: Abbott, 2000; Beaver & Condoravdi 2003; von Stechow 2004; Potts 2007). Conventional implicatures based on shields “blur” the components of the denotative situation represented by speech acts, and thereby cast doubt on such preparatory conditions for commissives as the speaker’s ability to successfully perform an act, along with the condition of sincerity and the condition of benefit – performing an action in the interests of listener.

In addition to the method of speech acts analysis and the method of inferencing conventional implicatures based on shields, the article uses elements of componential analysis aimed at identifying the denotative and connotative components of political speech associated with the sincerity/insincerity of the speaker and the high/low probability of his promises.

Discussion and major findings

When selecting shields, the article was guided by the classification of three types of deixis: personal, spatial, and temporal, introduced by Fillmore [1975].

In the analyzed interview, the accumulation of deictic shields is often observed, as evidenced by examples (1) and (2).

(1) *That's why we are ready to help our allies in rapid training on these devices and to see if suitable equipment can still be obtained from our side.*

(2) *In the medium term, we will help Ukraine develop its defensive capability, also with Western weapons.*

Both fragments are indirect commissives, which include numerous mitigating operators, a significant part of which are semantic and grammatical deictic shields. Personal deixis is denoted by the first person plural pronoun *we* and its possessive form *our*, which are marked by non-specificity and therefore "should be described as a distancing technique applied by the speaker in order to minimize his/her own role (...) in the state of affairs described" [Haverkate, 2010, pp. 516-517]. In addition to the strategy of personal distancing from promises, this deictic device also implements another discursive strategy that reflects the intention "to create a symbolic form of in-group solidarity" [Haverkate, 2010, p. 520].

The grammatical device of personal deixis is a passive structure that removes the speaker from the position of a phrasal subject and, accordingly, from his own discourse as an agent promising action. Personal deixis is also "blurred" to a certain extent by the qualifying construction "also with Western weapons", which defocuses the speaker's responsibility due to the metonymic transfer of a specific obligation into the framework of generalized plans. In this case, metonymic generalization is carried out both by type and by the subject-agent of help. In addition, due to the adverb of the mode of action *also* in combination with the preposition *with*, the meaning of the previous part of the sentence is modified by the conventional implicature "there may be other types of assistance, not necessarily the provision of assistance with weapons."

Along with personal deixis the speaker uses two explicit indicators of temporal deixis *in the medium term* and *will* referring to an uncertain future, which moves the statement from the realm of reality to the realm of possibility.

In above fragments temporal deixis is also marked in an implicit way by lexical semantic means – the adjective *ready* in combination with an adverb *still*, verbs *to see* and *to develop*, which in their inference patterns contain the denotative or contextually connotated sense of a temporal reference to an indefinite future.

Thus, the predicative construction of readiness in combination with the verb *to help*, serves as a semantic de-intensifier of the action denoted by the verb, since the readiness to perform the action does not mean the action itself "displacing" the action into the sphere of potential future

In this regard, the predicative construction of readiness, in combination with the verb *to help*, serves as a semantic de-intensifier of the action denoted by the verb, since the readiness to perform an action does not mean the action itself, "displacing" the action into the sphere of a potential future (when compared to the stronger forms of "commit to help", "promise to help", or at least "will help").

The meaning of the potential future is further enhanced by the combination of the predicative construction of readiness with the verb *to see* (*we are ready (...) to see*), which implies the sense "to observe", rather than "to act", implying a duration with an indefinite time framework.

In the same vein, the adverb *still* emphasizes duration on a denotative level and connotes the possibility of refusal. A similar meaning is conveyed by the verb *develop* with a semantic presupposition of an "indefinite process" with a future orientation.

As a result, the accumulation of deictic mitigators affects such felicity conditions for the commissive speech acts as a key condition for their realization in the future and the condition of the speaker's sincerity, which significantly reduces the acts illocutionary force.

In the aspect of the implementation of other pragmatic techniques, the complication of a phrase by hedging and softening is a trigger both for conventional implicatures based on lexical presuppositions of words, and for violating the maxims of the quantity and style (transparency) of information, which, in turn, becomes a trigger for discursive implicature.

In addition to local conventional implicatures “For now, we will watch”, “Help with weapons will be in the future”, “there may be other types of help, not necessarily the supply of weapons”, the analyzed fragment also contains the discursive implicature “For the time being, Germany will take a wait-and-see position in terms of arms supplies”. Its inference is context-bound and correlates with the interviewer’s question: “Others are supplying heavy equipment, but Germany is pulling out its checkbook. Is that the distribution of roles in this war?”.

Based on the definition of deixis by T. Lyons, who understands by this concept the location and identification of persons, objects, events, processes and activities talked about, or referred to, in relation to the spatio-temporal context created and sustained by the act of utterance and the participation in it [Lyons, 1997, p. 377], and also taking into account that the deixis contains a reference to the components of the denotative content of the utterance, among which, in addition to local-temporal and personal coordinates, there is an object, the article also highlights an object deixis that impacts the commissive illocutionary force as shown by (3).

(3) But *we will* certainly deliver *whatever is still available*.

On the one hand, the implicit commissive illocution is strengthened by the modifier adverb *certainly*, which reinforces the promise expressed by the verb *deliver*. However, on the other hand, the means of object deixis *whatever is still available*, due to their vagueness, blur the propositional content of the statement as it is not clear what exactly is promised to be delivered – especially in the context of the journalist’s specific questions about the need to supply tanks.

Accordingly, the non-specific reference to the object of the denotative situation affects such a key felicity condition for the commissives as the feasibility of the promised action.

An additional mitigation in the degree of illocutionary force is carried out by the adverb *still*, which, by its lexical presupposition, indexes the conditional implicature “we have already given away almost everything, and we have nothing to deliver”.

Based on the understanding of shields as the markers that affect either the speaker’s / addresser’s face-protection or the deictic space-temporal-object coordinates of the utterance, the paper singled out a set of deictic devices such as role-playing deixis, epistemological modal verbs and their substitutes, which denote the semes “capabilities” and “possibilities”, means of negation, temporary deixis, lexical and grammatical markers of the future tense, resulted in vagueness of promises / commitments as in (2), presuppositional adverbs with inference pattern of “obstruction of the promised action”, passive constructions that remove the speaker from the position of the phrasal subject and the agent of the promised action as in (2), verbs and adverbs with a denotative or contextually connotated seme of an indefinite future as in (1) and (2), a metonymic generalization of the agent of action as in (2), etc.

Let’s analyze each of the identified devices.

The means of role deixis refocus the subjects of responsibility with the replacement of personal pronouns with generalized forms to protect the speaker’s own face, as evidenced by (4) and (5).

(4) *We will* arm them so that their safety is guaranteed. And *we will be available* as a guarantor power.

(5) As *trans-Atlanticists*, it is *our* job not only to focus on *ourselves*, but also to understand that the desire to live in a democracy in a free society is universal.

In addition to the generalized personal deixis, the phrase *will be available* in (4) does not fully meet the condition of the sincerity of the speaker and the fulfillment of his promise – in comparison with the direct commissive “we undertake / promise to be the guarantor of power” or the indirect commissive “we undertake / promise to be a guarantor power” or indirect commissive “we will be a guarantor power”, both of which, unlike the original utterance, are structurally simpler, reduce the distance between the audience and the speaker and make his promise more believable.

In (5), the personal deixis is conveyed by a metonymic reference to the trans-Atlanticists as well as contextual substitutes for this nomination – the possessive plural personal pronoun *our* and the reflexive pronoun *ourselves*.

The indirect commissive in (5) is weaker than (4), since, in addition to the absence of a performative verb, it lacks a direct designation of the subject of action in the position of the phrasal subject, which is occupied by the pronoun *it*. However, in the local context, *our job*

denotes “our responsibility”, closely related to the commissive illocutionary force of promise and guarantee. In this regard, the statement can easily be reformulated as follows: since our job is not to focus on ourselves, we are committed to ensuring democracy in a free society for others.

The data examined showed that the shift of personal deixis from the singular to the plural, indicating a transition from personal to collective responsibility for the promised actions, sometimes occurs within the same utterance, as shown in (6) and (7).

(6) As such, it is *my* responsibility to say: *We* cannot allow that to happen.

(7) *I* maintain my position: *We* will consider everything carefully,

In the presence of explicit means of personal deixis, the speaker’s responsibility for the promised actions is reduced by the mitigators of the propositional part of his utterance. Among such devices the article identifies epistemological modal verbs and their substitutes that bring into the deontic commissive modality the connotations of the epistemological modality of the speaker’s uncertainty about what is being reported.

In (8) and (9), the semes “ability” and “possibility” are marked by the phrases *do my best* and *everything I can*, weakening such a preparatory felicity condition for the commissive as the speaker’s ability to perform the promised action, for they refer not so much to his specific actions as to the extent of his possibilities.

(8) In the current threat situation, particularly, *I will do my utmost not to forget* this commitment.

(9) *I am doing everything I can* to prevent an escalation that would lead to a third world war.

In addition to lexical operators, a mitigating device in this example is such a grammatical category as negation as it “transforms a statement to an understatement (...) The affirmative sense of the negated concept dilutes the negativity of the negation marker, resulting in a more positive or less negative account of an undesirable situation” [Fein, Ganzi, Giora, Levi, Sabah, 2005, p. 85].

Personal deictic mitigation is also achieved with the help of presuppositional adverbs with the “obstruction of the promised action” inference model, as suggested in (10).

(10). *Nonetheless, I still* have to act now.

The commissive illocution is marked by the verb of obligation *have to*, which, in combination with the explicit index of personal deixis *I*, actualizes the seme “self-obligation”, associated in political speech with commissive illocutionary force. In addition, the phrase contains an explicit temporal deixis “now”.

However, the force of the promissive is reduced by the conjunctive concessive adverb “nevertheless” as a marker of conventional implicature, by means of which some obstruction of the action is implied, connected with the promise contained in the main part of the sentence. The need to act contrary to the circumstances (or the desire of the speaker) is also implied by the adverb *still*, which also weakens the scope of the speaker’s personal deixis in terms of his responsibility for his words.

Conclusion

An analysis of an English-language interview with the German Chancellor about the prospects for assistance to Ukraine led to the main conclusion that the illocutionary force of indirect commissives, prevailing in the speech of a politician, is significantly reduced by mitigators – deictic markers that affect the felicity conditions for commissives.

Among the felicity conditions for commissives, affected by shields, the article specified the conditions of the speaker’s sincerity and ability to perform the promised action, which, by means of deictic mitigators, shift the emphasis from the fulfillment of the promise to the capabilities of the speaker or his group. The illocutionary force of indirect commissives is mitigated by shields associated with personal, temporal and object deixis.

Deictic devices identified by the research include means of role-playing deixis, epistemological modal verbs and their substitutes, which denote or connote the semes of “ability” and “opportunities”, means of negation, temporal deixis, i.e. lexical and grammatical markers of the future tense, implying the uncertainty of promises/obligations, presuppositional adverbs with the inference model “obstacle to the promised action”, passive constructions that

take the speaker out of the position of the phrasal subject as an agent of the promising action, verbs and adverb, which in their inference patterns contain the denotative or contextually connotated senses of a temporal reference to an indefinite future and a metonymic generalization of the agent of action.

The prospect of further research is the analysis of all types of mitigators, including bushes, hedges, and shields, in their projection on rhetorical and manipulative techniques of argumentation in political discourse, manifesting the discourse-forming concept "Caution".

References

- Abbott, B. (2000). Presuppositions as nonassertions. *Journal of Pragmatics*, vol. 32, issue 10, pp. 1419-1437. DOI:10.1016/S0378-2166(99)00108-3.
- Beaver, D., Condoravdi, C. (2003). A uniform analysis of "before" and "after". In R.B. Young, Y. Zhou (eds.). *Semantics and linguistic theory XIII*. Cornell, Ithaca, CLC Publications, pp. 37-54.
- Blum-Kulka, S. (1985). Modifiers as indicating devices: The case of requests. *Theoretical Linguistics*, vol. 12, pp. 213-229. DOI: 10.1515/thli.1985.12.s1.213.
- Caffi, C. (1999). On mitigation. *Journal of Pragmatics*, vol. 31, issue 7, pp. 881-909. DOI: 10.1016/S0378-2166(98)00098-8.
- Caffi, C. (2006). Mitigation. In K. Brown (ed.). *Encyclopedia of language and linguistics*. Oxford, Elsevier, pp. 171-175.
- Caffi, C. (2007). Mitigation. Amsterdam, Elsevier, 342 p.
- DER SPIEGEL. Interview with German Chancellor Olaf Scholz, conducted by Melanie Amann and Martine Knobbe, April 22, 2022. Available at: <https://www.spiegel.de/international/germany/interview-with-german-chancellor-olaf-scholz-there-cannot-be-a-nuclear-war-a-d9705006-23c9-4ecc-9268-ded40edf90f9> (Accessed 2 May 2022).
- Fillmore, Ch.J. (1975). Santa Cruz lectures on deixis 1971. Bloomington, Indiana University Linguistics Club, 86 p.
- Fraser, B. (1980). Conversational mitigation. *Journal of Pragmatics*, vol. 4, issue 4, pp. 341-350. DOI: 10.1016/0378-2166(80)90029-6.
- Giora, R., Fein, O., Ganzi, J., Levi, N.A., & Sabah, H. (2005). On Negation as Mitigation: The Case of Negative Irony. *Discourse Processes*, vol. 39, issue 1, pp. 81-100. DOI: 10.1207/s15326950dp3901_3.
- Grice, H.P. (1975). Logic and Conversation. In P. Cole, J.L. Morgan (eds.). *Syntax and Semantics*, vol. 3, Speech Acts. New York, Academic Press, pp. 41-58.
- Haverkate, H. (2010). Deictic categories as mitigating devices. *Pragmatics*, vol. 2, issue 4, pp. 505-522. DOI: 10.1075/prag.2.4.03hav.
- Holmes, J. (1984). Modifying illocutionary force. *Journal of Pragmatics*, vol. 8, issue 3, pp. 345-365. DOI: 10.1016/0378-2166(84)90028-6.
- Kravchenko, N., Yudenko, O., Chaika, O., Kryknitska, I., Letunovska, I. (2022). Commissive Modality of International Legal Discourse: An Implicit Mitigation of the Bindingness. *Theory and Practice in Language Studies*, vol. 12, issue 6, pp. 1039-1047. DOI: 10.17507/TPLS.1206.03.
- Kravchenko, N., Prokopchuk, M., Pozhar, A., Rozhkov, Y., & Kozyarevych-Zozulya, L. (2022). Illocutionary Pragmatic Adaptation Challenge: Ukrainian Translations of English-language Soft Law Texts. *Amazonia Investiga*, vol. 11, issue 49, pp. 267-276. DOI: 10.34069/AI/2022.49.01.29.
- Kravchenko, N., Pasternak, T., Korotka, S. (2021). Deontic modality in epideictic discourse: Speech acts facet (based on COVID-associated texts). *Cogito. Multidisciplinary research journal*, vol. 13, issue 2, pp. 167-184.
- Kravchenko, N. (2017). Illocution of direct speech acts via conventional implicature and semantic presupposition. *Lege artis. Language yesterday, today, tomorrow. The Journal of University of SS Cyril and Methodius in Trnava*, vol. II, issue 1, pp. 128-168. DOI: 10.1515/lart-2017-0004.
- Lyons, J. (1977). *Semantics*. Vol. 2. Cambridge, Cambridge University Press, 897 p.
- Potts, C. (2007). Into the conventional – implicature dimension. *Philosophy compass*, vol. 4, issue 2, pp. 665-679. DOI: 10.1111/j.1747-9991.2007.00089.x.
- Searle, J. (1969). *Speech acts: An Essay in the Philosophy of Language*. Cambridge, Cambridge University Press, 212 p.

Sbisa, M. (2001). Illocutionary force and degrees of strength in language use. *Journal of Pragmatics*, vol. 33, pp. 1791-1814. DOI: 10.1016/S0378-2166(00)00060-6.

Von Fintel, K. (2004). Would you believe it? The king of France is back! Presuppositions and truth-value intuitions. In M. Reimer, A. Bezuidenhout (eds.). *Descriptions and beyond*. Oxford, Oxford University Press, pp. 269-296.

DEICTIC MITIGATION VS COMMISSIVE ACTS IN POLITICAL INTERVIEW (BASED ON THE MODERN EUROPEAN DISCOURSE OF AID TO UKRAINE)

Nataliia K. Kravchenko. Kyiv National Linguistic University (Ukraine).

e-mail: nkravchenko@outlook.com

Sviatoslav I. Vylinskyi. Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine).

e-mail: slavavylinskij@ukr.net

Oleksandr I. Yudenko. National Academy of Fine Arts and Architecture (Ukraine).

e-mail: yudenko29@gmail.com

DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-16

Key words: *illocutionary force, indirect commissive, shields, deixis, political interview, felicity conditions.*

The article deals with the problem of correlation between the illocutionary force of indirect commissive acts and shields as deictic mitigating markers that reduce the level of promises by influencing their felicity conditions. The purpose of the article is to clarify the types of deictic shields and their function in weakening the illocutionary force of indirect promises in the European political discourse of assistance to Ukraine.

The *purpose* is achieved by solving the following objectives that determine the research algorithm, including (a) felicity conditions revealing for commissives, weakened by shields that affect the illocutionary force of acts; (b) identifying those deictic coordinates of statements, the reference to which weakens the illocutionary force of commissives; (c) lexical-semantic and syntactic deictic mitigators complex determination.

To achieve the purpose and objectives set in the article, the following *research methods* are used: the method of speech acts analysis and the method of inferencing the shields-based conventional implicatures, supplemented by elements of componential analysis.

The article reached the following principal *results*. Firstly, among the felicity conditions for commissives weakened by shields, the article highlights the condition of speaker's sincerity and the preparatory condition of his / her ability to perform a promissive act. Due to the shields, the promise is transferred from the scope of the action to the scope of the speaker's possibilities.

Secondly, based on the understanding of shields as the markers affecting either the speaker's / addresser's face-protecting attitude to the proposition or the deictic space-temporal-object coordinates of the utterance, the paper has identified that the illocutionary force of indirect commissives is mitigated by personal, temporal and object shields.

Thirdly, we have singled out and specified a set of illocution-mitigating deictic devices, including means of role-playing deixis, epistemological modal verbs and their substitutes, which denote or connote senses of "capabilities" and "possibilities", means of negation, temporary deixis devices, i.e. the lexical and grammatical markers of future tense, resulting in the vagueness of promises / obligations; presuppositional adverbs with inference pattern of "impediment to a promised action"; passive structures that withdraw the speaker from the position of phrasal subject and an agent of the promising action; verbs and adverbs, which in their inference patterns contain the denotative or contextually connotated senses of a temporal reference to an indefinite future; metonymic generalization of the agent of action.

The prospect for further research is the analysis of all types of mitigators, including bushes, hedges and shields, in their projection on rhetorical and manipulative methods of argumentation in political discourse as manifested by the discourse-forming concept "Caution".

Одержано 27.09.2022.

УДК 81'374:004

DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-17

І.Б. МЕНТИНСЬКА

*старший викладач катедри української мови
Національного університету «Львівська політехніка»*

СУЧАСНИЙ СТАН ТА ПЕРСПЕКТИВИ ОНЛАЙН-ЛЕКСИКОГРАФІЇ КОМП'ЮТЕРНОЇ ГАЛУЗІ

У статті йдеться про актуальне завдання термінографії – впровадження сучасних засобів комп'ютеризації процесу лексикографування, а також створення лексикографічних систем новочасного типу. *Метою* статті є аналіз низки сучасних лексикографічних онлайн-джерел, що фіксують терміни комп'ютерної сфери, розгляд їхніх особливостей з погляду практичного застосування, визначення найактуальніших тенденцій, пов'язаних із сучасними процесами лексикографування. Вибрано найпопулярніші онлайн-словники, що кодифікують терміни ІТ-сфери; охарактеризовано параметри таких онлайн-словників; виокремлено їхні практичні функції для застосування в ІТ-сфері; виявлено й окреслено основні тенденції, що впливають на подальше вивчення особливостей процесу лексикографування. Для розв'язання цих завдань використано такі *методи*: проведено структурно-системний аналіз найпопулярніших онлайн-словників, електронних комплексів; використано методи емпіричного дослідження: спостереження, порівняння, моніторинг лексикографічних джерел, метод екстраполяції застосовано для узагальнення інформації та поширення висновків, отриманих із спостереження. У цьому дослідженні послугуємося терміном *електронні словники* – онлайн-словники, розміщені в мережі й доступні з інтернету, що містять лексикографічну базу даних, а також спеціальні пошукові інструменти. У *висновках* констатовано, що проаналізовані сучасні популярні лексикографічні онлайн-джерела, які фіксують терміни комп'ютерної сфери, відповідають основним принципам лексикографування, мають ефективний інструментарій з різноманітним функціоналом. Серед них виокремлено такі типи словників: 4 електронні комплекси, 3 тлумачно-перекладні словники, 1 тлумачний словник, 3 перекладні, 1 тезаурус. Проте зауважено низку недоліків: закритий доступ або перебої в доступності до онлайн-джерела; нерегулярне оновлення матеріалів онлайн-словника; не зовсім досконало продумана навігація; незручне розміщення реєстрових одиниць в електронному словнику (можна користуватися лише стрічкою пошуку); інформаційний супровід та довідкова система лише мовою реєстрації (переважно англійською); подекуди тексти і самі дефініції потребують мовностилістичного редагування; в галузевих словниках наявність загальнонаукових термінів, які є зайвими.

Попри безумовні досягнення в укладенні лексикографічних онлайн-джерел із використанням новітніх технологій, поки що не створено електронного галузевого словника комп'ютерних термінів, який відповідав би всім потребам та вимогам комп'ютерної галузі. Зауважуємо, що серед досліджуваних онлайн-словників, що фіксують терміни ІТ-сфери, лише два фахові. Вони корисні тим, що подають тлумачення термінів та їхній переклад, проте інші потрібні характеристики термінів доводиться шукати в нефахових онлайн-джерелах. Електронний словник комп'ютерних термінів із застосуванням інформаційно-комп'ютерних технологій, на наш погляд, мав би містити такі основні параметри: бути довідковим тлумачного та перекладного типу для конкретної галузі, містити всі необхідні терміни цієї галузі; подавати всебічну інформацію про особливості кодифікованих одиниць: їхнє значення, основні граматичні характеристики, стилістичні властивості, контексти вживання, сталі вирази та інші семантико-синтаксичні структури, до складу яких входить реєстрове слово; мати зручну пошукову систему; мати користувацький інтерфейс словника, який виводитиме на екран всю парадигму шуканого слова; мати можливість додавати коментарі або нові слова в персональний словник; систему авторизації доступу до інформації, яку контролює адміністратор словника; захист бази даних від несанкціонованого застосування; забезпечити візуалізацію термінів. Тому в перспективі варто,

використовуючи здобутки в термінографії, розробити концепцію сучасного електронного словника комп'ютерних термінів, об'єднавши зусилля лексикографів, програмістів, філологів-термінознавців для створення лексикографічного комплексу такого типу.

Ключові слова: термінологія, термін, лексикографія, комп'ютерний словник, онлайн-джерело.

Для цитування: Ментинська, І.Б. (2022). Сучасний стан та перспективи онлайн-лексикографії комп'ютерної галузі. *Вісник Університету імені Альфреда Нобеля. Серія: Філологічні науки / Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologichni Nauki*, vol. 2, issue 24, pp. 201-213, DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-17

For citation: Mentynska, I. B. (2022). Current State and Prospects of Computer Terminology Online Lexicography. *Alfred Nobel University Journal of Philology / Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologichni Nauki*, vol. 2, issue 24, pp. 201-213, DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-17

Лексикографічна праця – це копітка й відповідальна робота, пов'язана з систематизацією словникового складу мови. Словники, як зазначав Л.М. Полюга, були супутниками національного розвитку, підтримували стан духовного відродження народу, самобутність національної мови, сприяли розширенню сфери її використання [Полюга, 2005–2006, с. 17]. Тенденцією розвитку терміносистем сучасних європейських мов ХХІ ст. є широке використання галузевих онлайн-словників.

На теперішньому етапі розвитку термінології, зокрема комп'ютерної галузі, простежуємо нові вимоги до лексикографування: доступ до мовних одиниць в електронній формі, що сприяє постійному збагаченню ресурсів словника, дає можливість коректувати, удосконалювати лексикографічний опис реєстрових слів; синхронний опис, що охоплює новітню термінолексику; активне використання концепцій попередніх тлумачних лексиконів; характеристика терміноодиниць з урахуванням їхнього функціонування та вживаності в сучасній українській комп'ютерній термінології, а також надбань сучасної термінознавчої науки, зокрема в галузі семантики, граматики. Реалізувати такі вимоги для українського термінологічного словникарства є непростою, проте поширеною практикою, що вимагає розроблення сучасних концептуальних засад, які б узгоджувалися і з лінгвістичними, і з технічними чинниками лексикографічного процесу. Отже, запроваджувати в українське словникарство новітні методик та засоби комп'ютеризації процесу лексикографування, модерні електронні методи опрацювання лексикографічних даних, а також створювати лексикографічні системи новочасного типу є актуальним завданням термінографії сьогодні.

Метою статті є проаналізувати низку сучасних лексикографічних онлайн-джерел, що фіксують терміни комп'ютерної сфери, розглянути їхні особливості з погляду практичного застосування, виокремити найактуальніші тенденції, пов'язані із сучасними процесами лексикографування. Для досягнення мети заплановано реалізувати низку конкретних завдань: 1) вибрати найпопулярніші онлайн-словники, що фіксують терміни ІТ-сфери; 2) охарактеризувати параметри цих електронних словників; 3) виокремити практичні функції взятих до аналізу словників під час застосування в ІТ-сфері; 4) виявити й окреслити основні тенденцій, що впливають на подальше вивчення особливостей процесу лексикографування.

Методи дослідження. Для розв'язання цих завдань використано такі методи: метод структурно-системного аналізу дав змогу дослідити найпопулярніші онлайн-словники, електронні комплекси з погляду їхніх лексикографічних характеристик; для опису досліджуваних даних та їхньої систематизації було використано методи емпіричного дослідження – спостереження, порівняння, моніторингу лексикографічних джерел; метод екстраполяції застосовано для узагальнення інформації та поширення висновків, отриманих із спостереження.

Об'єктом наукової розвідки стали електронні словники, які кодифікують комп'ютерну термінолексику.

Дослідження в галузі української комп'ютерної лексикографії є перспективним та потребує науковим напрямом наукових розвідок. М. Комова та І. Кочан слушно зазначають, що дослідження національної термінографії є вагомим напрямом наукової діяльності,

що дає обґрунтовані відомості про реальний стан функціонування державної мови, комп'ютеризація термінографії розгортається в руслі глобальних процесів інформатизації усіх сфер суспільного життя [Комова, Кочан, 2020]. В. Дубічинський серед основних проблем сучасної теорії термінографії виокремлює потребу застосування комп'ютеризації в створенні термінологічних словників [Дубічинський, 2004]. Р. Мисак запропонував класифікацію електронних і комп'ютерних словників залежно від носіїв інформації та основних технічних й експлуатаційних характеристик; проаналізував підходи до укладання словників: від паперової версії до електронної та навпаки [Мисак, 2008, с. 50–55]. В. Широков на основі теорії семантичних станів обґрунтував і розробив концептуальні й системотехнічні засади побудови багатомовних словникових систем та віртуальних систем професійної взаємодії в лінгвістиці [Широков, 2011]. Л. Томіленко, представляючи результати комплексного вивчення термінологічної лексики, зафіксованої в академічних Словниках української мови в 11-ти й 20-ти томах (СУМ-11 і СУМ-20), акцентує, що електронні словники дають можливість провести багатоаспектне вивчення лексики сучасної української літературної мови, зокрема й встановити системне представлення термінології реєстрами цих праць, детально вивчити способи, засоби й моделі її динаміки [Томіленко, 2015, с. 40–42]. У сучасній термінознавстві пріоритетними є напрями дослідження, що стосуються автоматичного одержання текстів різних словників, комп'ютерних програм різноманітного застосування в системах штучного інтелекту, машинного перекладу та в інформаційно-пошукових системах. Як зауважують В. Чумак, Р. Тимошук, застосування інформаційних технологій надає можливість створювати лінгвістичні, зокрема лексикографічні, бази даних і знань з метою використання їх у дослідницькому й технологічному режимах [Чумак, Тимошук, 2012].

Отож широкого побутування набуває термін *електронний словник*. Сучасні дослідники надають таке визначення цього поняття: *електронний словник* – комп'ютерна база даних, що може використовуватися для позначення будь-якого збору даних в електронній формі, пов'язаного з написанням, значенням або вживанням слів. Це широке визначення може включати бази даних, що використовуються дослідниками-лінгвістами, а також глосарії, словники-перекладачі та словники для перевірки орфографії, вбудовані в освітнє або офісне програмне забезпечення [Nesi, 2008, с. 458]. Український дослідник В. Дубічинський поняття 'електронний словник' визначає як частину автоматизованої системи інтелектуального призначення із зібраними й певним чином упорядкованими найменшними поняття у тій галузі знань, з якими працює або на які спирається ця автоматизована система [Dubichinskij, 2020, с. 547]. В. Чумак, Р. Тимошук звертають увагу, що, наприклад, польські лексикографи поняття *електронний словник* застосовують до різного типу об'єктів: словникових модулів, окремих комп'ютерних програм, словникових систем, доступних з інтернету; перекладних словників; однак найчастіше термін *електронний словник* у теорії та практиці лексикографування застосовують на позначення перекладних словників як окремих комп'ютерних засобів [Чумак, Тимошук, 2012, с. 77]. У сучасних лексикографічних працях спостерігаємо також вживання терміна *комп'ютерний словник*, його часто застосовують як синонім до терміна *електронний словник* [Чумак, Тимошук, 2012, с. 76]. Цікавим, на нашу думку, є твердження Р. Мисака, що терміни *автоматичні* та *електронні* словники можна вважати загальнішими та рівнозначними, а термін *комп'ютерні* словники – як один з їхніх підвидів [Мисак, 2008, с. 54]. У цьому дослідженні послуговуємося терміном *електронні словники – онлайн-словники, розміщені в мережі й доступні з інтернету, що містять лексикографічну базу даних, а також спеціальні пошукові інструменти*. Погоджуємося з думкою О. Балалаєвої, що класифікувати комп'ютерні словники можна за тими ж параметрами, що й звичайні паперові лексикографічні джерела [Балалаєва, 2020, с. 6–11], отож серед електронних словників можна виокремити такі типи: енциклопедичні, термінологічні, перекладні, тлумачні, тезауруси тощо.

Предметом нашого зацікавлення стали електронні словники, що фіксують терміноодиниці комп'ютерної галузі. Виявлено низку онлайн-ресурсів, у яких простежуємо таку кодифікацію.

В онлайнній версії системи «Словники України», розміщеній на українському лінгвістичному порталі, кодифіковано низку термінів ІТ-сфери. Ця система містить словникові підсистеми-модулі – словозміни, синонімії, антонімії та фразеології. Основу генерального реєстру (близько 262 812 слів) системи «Словники України»

«Словники України» online

Словозміна

файл – іменник чоловічого роду

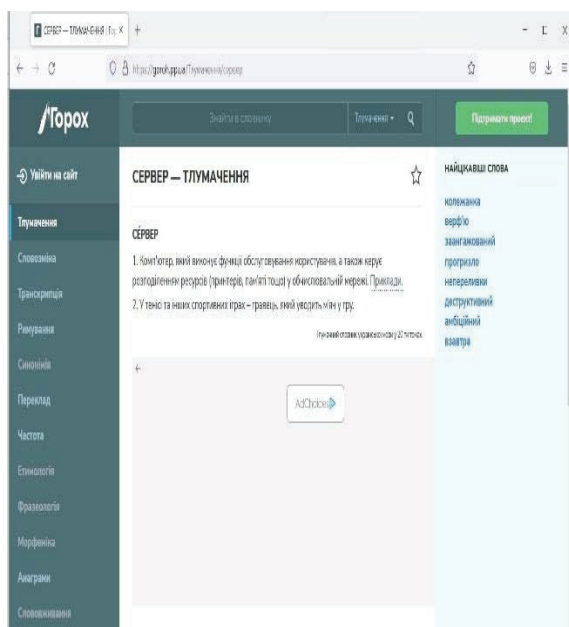
відмінок	однина	множина
називний	файл	файли
родовий	файлу	файлів
давальний	файлу файлові	файлам
знахідний	файп	файпи
орудний	файлом	файлами
місцевий	нау файлі	нау файлах
кличний	файле*	файти*

складає реєстр «Орфографічного словника української мови», 9-е видання (2009). Модуль «Словозміна» створено на основі розробленої в Українському мовно-інформаційному фонді НАН України словозмінної класифікації української лексики. У модулі «Словозміна» користувач, вибравши в реєстрі будь-яке слово, автоматично одержує в правому вікні екрана таблицю всіх словоформ для вибраної реєстрової одиниці. У цьому бачимо перевагу такого онлайн-словника, позаяк можна швидко з'ясувати морфологічні характеристики потрібного терміна, наприклад, його закінчення в родовому відмінку однини й множини, належність до жіночого, чоловічого чи середнього роду (*консолі/консоля/консолу, файлу/файла/файлів*) тощо. Модуль «Синонімія» створено на основі «Словника синонімів української мови» у 2-х томах, який було випущено в серії «Словники України» (1999–2000). Цей модуль містить синонімічні ряди (близько 9200), ядром кожного з яких виступає домінанта – лексична одиниця, що має найзагальніші для цього ряду семантичні особливості. Цей розділ викликає особливе зацікавлення користувачів, оскільки дає змогу відстежити українські відповідники до запозичених термінів: *блог – мережевий щоденник*. Проте спостерігаємо останнім часом проблеми з доступом до цього онлайн-ресурсу, тому вважаємо за недолік у використанні онлайн-словників – закритий доступ або перебої в доступності до онлайн-джерела. Відтак, для зручного користування ці електронні словники варто мати в записі на електронних носіях інформації.

Горох – це онлайн-бібліотека, в якій зібрано корисні словники української мови: тлумачний словник, що містить 246 тис. словникових статей; орфографічний словник подає правопис близько 441 тис. слів; фонетичний словник відображає звуковий склад мови у понад 330 тис. словникових статей, до того ж слова відібрано за частотою вживання; словник синонімів нараховує 109 тис. синонімічних груп, що разом охоплюють близько 400 тис. слів; словник перекладів

вміщує 370 тис. українсько-англійських та 620 тис. українсько-російських перекладів; частотний словник збудовано на основі корпусу з 260 млн слів; етимологічний словник налічує 26 тис. словникових статей; фразеологічний словник містить тлумачення та приклади вживання для найуживаніших 26 тис. фразеологізмів; словник афіксальних морфем подає 817 афіксальних морфем (145 префіксальних та 672 суфіксальних), які функціонують у складі понад 130 тис. простих слів сучасної української літературної мови [Горох, 2022]. Особливу цінність цього електронного словника вбачаємо в тому, що, крім тлумачення, словозміни і синонімів, він подає етимологію слова та похідні лексичні одиниці, приміром: *мережа* «рибальська сіль; сукупність шляхів, ліній зв'язку, установ»; фонетичні і правописні варіанти: *мережаний, мережанка, мережати, мережний, мережевий*, а також етимологічні відповідники різних мов:

вміщує 370 тис. українсько-англійських та 620 тис. українсько-російських перекладів; частотний словник збудовано на основі корпусу з 260 млн слів; етимологічний словник налічує 26 тис. словникових статей; фразеологічний словник містить тлумачення та приклади вживання для найуживаніших 26 тис. фразеологізмів; словник афіксальних морфем подає 817 афіксальних морфем (145 префіксальних та 672 суфіксальних), які функціонують у складі понад 130 тис. простих слів сучасної української літературної мови [Горох, 2022]. Особливу цінність цього електронного словника вбачаємо в тому, що, крім тлумачення, словозміни і синонімів, він подає етимологію слова та похідні лексичні одиниці, приміром: *мережа* «рибальська сіль; сукупність шляхів, ліній зв'язку, установ»; фонетичні і правописні варіанти: *мережаний, мережанка, мережати, мережний, мережевий*, а також етимологічні відповідники різних мов:

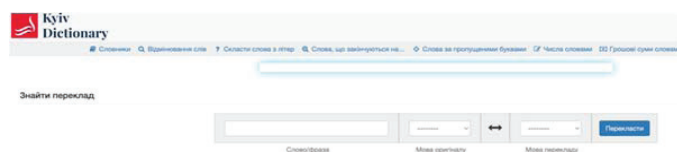


mreža «тс.»	словацька
mřéža «тс»«вітка»	словенська
Мрѣжа	старослов'янська
mříž(ě) «решітка»	чеська

Рис. 1. Етимологія слова та похідні лексичні одиниці

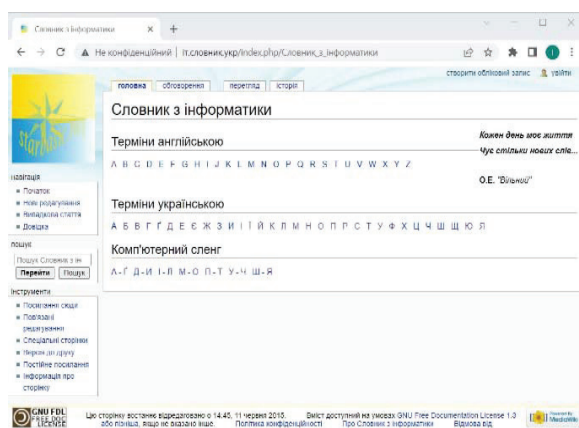
Однак маємо побажання для вдосконалення цього онлайн-ресурсу. Для термінознавчих досліджень було б зручно реєстрові одиниці словника розмістити двома способами: у звичайному алфавітному порядку початкових літер слів, а також у алфавітному порядку кінцевих літер слів, що полегшить виявлення лексем, які мають подібні структурні характеристики.

Словник багатомовний – це багатомовна лексикографічна праця, що містить перекладні словники (англійсько-український, французько-український, італійсько-український та латинсько-український), правописні словники (український, англійський, французький, італійський тощо). На сайті також доступні граматичні матеріали з української, англійської, французької та італійської мов, які сприяють їх вивченню. Для ІТ-сфери цей словник корисний тим, що термін швидко і якісно можна перекласти мовами, що наявні



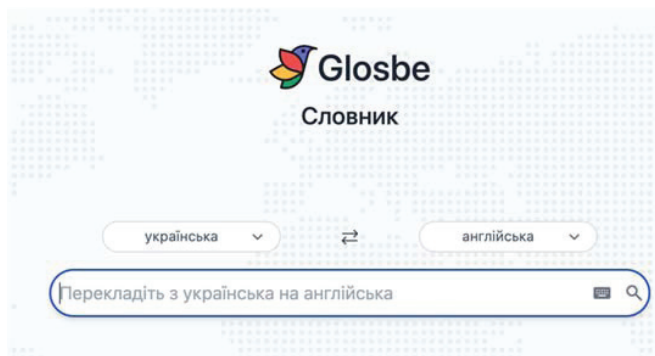
в переліку, як-от: *мишка* (до комп'ютера) – *mysz komputerowa* (польська), *souris* (французька), *datorpele* (латвійська). Проте в електронному словнику є суттєвий недолік: він не дає можливості переглянути перелік наявних понять за абеткою, а можна лише скористатися пошуковою стрічкою, перекласти відповідну терміноодиницю та повернутися до попереднього меню.

Словник з інформатики – двомовний тлумачний онлайн-словник з інформатики, розміщений на сайті «ІТ-словник.укр.», пояснює близько 100 термінів і терміносполук з інформатики. Має зручну навігацію. У словнику в алфавітному порядку містяться терміни англійською та українською мовами з визначеннями. Цей електронний словник дає можливість користувачеві зареєструватися в системі, зайти за особистим обліковим записом або користуватися ним анонімно. Обравши відповідну категорію, користувачі мають змогу детально ознайомитися з її значенням, а також із супровідними матеріалами. Зауважимо як перевагу, що в онлайн-словнику подано історичну довідку та інші матеріали, що стосуються



конкретного терміна. Однак, як бачимо, матеріали словника оновлюються і поповнюються вкрай нерегулярно. Останнє оновлення відбулося в червні 2016 р. А також подекуди тексти потребують мовностилістичного редагування: наприклад, фраза *машина Тьюрінга являє собою...* мала б звучати *машина Тьюрінга є...*

Glosbe – це платформа, яка надає безкоштовні словники з контекстним перекладом (перекладені речення – так звана пам'ять перекладів). Словник подає велику кількість перекладених фраз і перекладених речень, фразеологічні ілюстрації, демонструє записи вимови, пропонує автоматичний перекладач довгих текстів та доступ до лексикографічної інформації.



Відзначимо зручність оперування лексикографічними даними, наявність доступу до реєстрових слів, а пошук за різноманітними критеріями сприяє швидкій і чіткій

комунікації: (українська) *комп'ютер з усіма його можливостями прискорює цю роботу, і люди мають користь від запропонованих їм новітніх технологій* – (грецька) *Ο ηλεκτρονικός υπολογιστής στις ποικίλες επιπτώσεις του επιταχύνει το έργο και οι άνθρωποι επωφελούνται από τις νέες τεχνικές που τους προσφέρονται*. Недоліком цього електронного словника вважаємо те, що інформацію про укладачів та розділ «Допомога» подано лише англійською мовою. Сподіваємося, що в оновленій версії спостерігатимемо таку інформацію принаймні українською.

Англо-український тлумачний словник з інформаційних технологій містить



близько 12 тис. термінів, а також аббревіатури й акроніми, які використовують у сегментах комп'ютерної техніки, програмування, комп'ютерних мереж, а також в основних прикладних сферах. Сайт створено для спеціалістів ІТ-галузі, а також для широкого кола користувачів, які зацікавлені у використанні сучасних інформаційно-комунікаційних технологій. Як слушно зазначають дослідники Т. Вакалюк, О. Черниш, недоліком

аналізованого англо-українського тлумачного словника є не зовсім досконало продумана навігація; а також наявність двох варіантів переходу між термінами: безпосередньо за допомогою стрічки пошуку і за допомогою кнопок попереднього перегляду та наступного терміна [Вакалюк, Черниш, 2020, с. 75–76]. Проте перевагою зазначеного онлайн-словника є не лише двомовність, тобто переклад з англійської мови українською, і тлумачення слів, а й багатий матеріал, який можна використовувати в різних напрямках інформаційних технологій: у програмуванні, комп'ютерних мережах, прикладних сферах. Також визначимо як позитив тлумачення аббревіатур ІТ-сфери, як-от: *ЕЦП – електронний цифровий підпис; ЗД – захист даних ЗП – запам'ятовувальний пристрій; ІС – інтегральна схема; ІТ – інформаційні технології*.

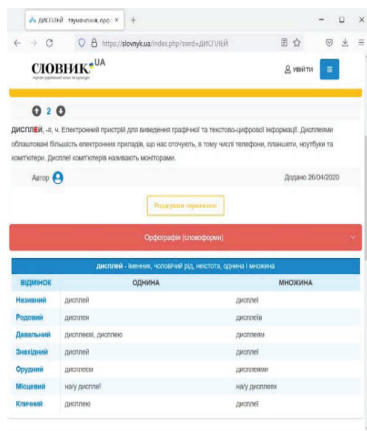
Українські тлумачні словники на сайті «Словопедія» – електронний ресурс, який є одним з найповніших енциклопедичних видань в інтернет-просторі й пропонує безкоштовний доступ до численних електронних джерел. Має оригінальний дизайн інтерфейсу.

Незважаючи на економічну спрямованість (запропоновано низку словників для фахівців-економістів), може бути корисним для представників ІТ-сфери, позаяк пояснює значення окремих комп'ютерних термінів (АСЕМБЛЕР «програма для автоматичного перекладу описів алгоритмів на машинну мову»), а також подає переклад з англійської мови (assembler <англ. assemble «укладати»). Перевагою є те, що значення і правопис терміна простежено за різними лексикографічними джерелами:



за універсальним словником-енциклопедією, орфографічним словником української мови, словником іншомовних слів, словником іншомовних слів за редакцією О.С. Мельничука, словником англійців, великим тлумачним словником (ВТС) сучасної української мови.

Словник UA містить понад 130 тис. тлумачень слів із СУМу та понад 21 тис. слів, які додали команда та користувачі словника. Надано зручну платформу для його створення: будь-хто може завантажити всі користувацькі тлумачення та вільно використовувати їх в особистих чи некомерційних цілях. Окрім тлумачення комп'ютерного терміна, подано словозміну слів, є рубрика ортографія. Важливо, що укладачі додали рубрику «Правопис-2019», де прописано зміни до чинного правопису, проте в словниковій статті зауважуємо, що цих норм не дотримано, наприклад: БЛОГ, - а, ч. Веб-сайт, основний зміст якого – записи, статті або інші форми даних, що регулярно додаються (характеризується короткими записами тимчасового значення); мережевий журнал подій. Вебсайт відповідно до чинного правопису пишемо разом [Український правопис, 2019, с. 34].



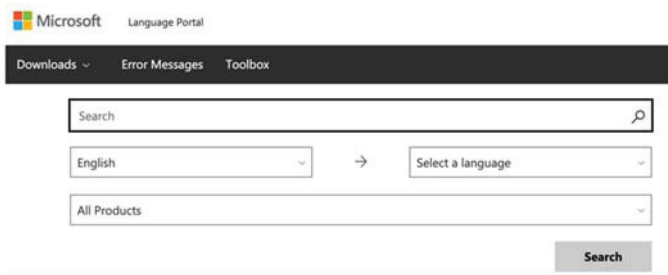
Англійсько-українські словники, упорядниками яких є А. Рісін, В. Старко, увібрали в себе низку перекладних словників, наприклад з хімії, радіотехніки, економіки тощо, зокрема англійсько-український словник з ІТ, англійсько-український словник з математики та інформатики. Словники було створено на початку 2000-х рр., пізніше ці словники були доступні на форумі linux.org.ua, а далі зі старою редакцією «Англо-українського словника з математики та інформатики» Є. Мейнаровича і М. Кратка були доступні на сайті <http://dict.linux.org.ua>. Зараз триває робота над удосконаленням електронних словників. Цей електронний словник містить близько 2000 комп'ютерних термінів. Онлайн-версія з гнучким пошуковим інтерфейсом дає змогу використовувати цей словник не лише для англійсько-українського перекладу, а, наприклад, для пошуку слів, близьких за значенням чи формою. Акцентуємо на такій важливій перевазі аналізованого видання, як виокремлення родо-видових понять: *network* – мере-



режевий журнал подій. Вебсайт відповідно до чинного правопису пишемо разом [Український правопис, 2019, с. 34].

жа: *backbone network* – магістральна мережа; *broadband network* – широкосмугова мережа; *computer network* – комп’ютерна мережа; *peer-to-peer network* – однорангова мережа; *virtual private network* – віртуальна приватна мережа; *wireless local area network* – локальна радіомережа. Оскільки зараз триває робота над удосконаленням цього словника та залученням до нього інших галузевих словників, то автори анонсують на сайті усунення загальноживаних слів та дублікатів термінів.

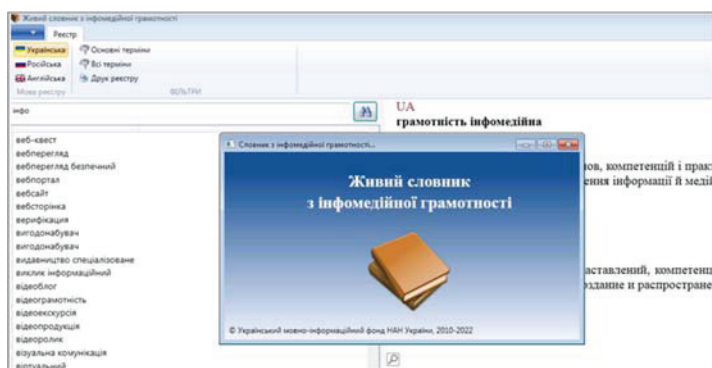
Microsoft Language Portal – це багатомовний перекладний онлайн-словник термінів, який має підключений функціонал Microsoft Terminology API, що дає можливість інтегрувати термінологію Microsoft і рядки інтерфейсу користувача безпосередньо у веб-



портала або інструменти чи програми локалізації та отримати пошук термінів, визначень і перекладів у стилі словника. Містить термінологічний глосарій Microsoft – автономну термінологічну базу даних, яка має у своєму складі найважливіші терміни Microsoft понад 100 мовами. Окрім перекладу, подано сферу використання цих термінів:

web browser – браузер. *A software program used to display webpages and to navigate the Internet* – Програма, яка використовується для відображення вебсторінок і навігації в Інтернеті. Загалом у лексикографічних ресурсах такого типу укладачі не ставлять собі за мету подавати детальну інформацію з граматики, як це заведено у словниках, наприклад, орфографічних чи тлумачних, проте низка термінів потребує коментарю з граматики, наприклад: *макросу* чи *макроса*. Отож, гадаємо, це важлива перспектива для вдосконалення цього електронного словника

Мультимедійний словник з інфомедійної грамотності створено в рамках грантової програми «медіа&вчительський кампус» проекту «Вивчай та розрізняй: інфомедійна грамотність». Словник підготував Український мовно-інформаційний



фонд у міжуніверситетській співпраці (Сумський державний педагогічний університет ім. А.С. Макаренка; Горлівський інститут іноземних мов). «Мультимедійний словник з інфомедійної грамотності» створює середовище, орієнтоване на забезпечення професійної взаємодії фахівців у галузі медіа. Автори стверджують, що пропонуваній словник є першою

спробою систематизувати термінояд медіалінгвістики з використанням «Віртуальної лексикографічної лабораторії «Мультимедійний словник з інфомедійної грамотності», він враховує специфіку мовознавчого підходу до аналізу текстів у ЗМІ, особливості сучасних медійних текстів, методологію IREX, орієнтовану на формування компетентностей інфомедійної грамотності користувачів. [Мультимедійний словник, 2022]. Спостерігаємо пояснення низки комп’ютерних термінів, приміром: *вебпереглядач*, *вебсайт*, *вебпортал*, що відповідають вимогам правопису 2019 р., проте виявляємо терміни *веб-квест*, *верифікація*, правопис яких відступає від чинних норм, отож цей електронний словник потребує ще ретельного редагування.

Тезаурус з комп'ютерної лексикографії, авторства О. Сірук (лінгвістична частина), В. Сорокіна (програмне забезпечення), – спеціалізований тезаурус з комп'ютерної ідеографії, що є онлайн-версією аналогічного комп'ютерного словника. Він подає



терміносистему комп'ютерної ідеографії, яка на сьогодні налічує 75 назв. Макроструктура тезаурусу представлена родо-видовим деревом термінів. Особливістю цього термінографічного джерела є залучення терміноодиниць і терміносполук, характерних для такого типу словників: іменники й іменниково-іменникові

чи іменниково-прикметникові словосполучення в різних комбінаціях (також у формі аббревіатур) обсягом від 2 до 4 слів. Наприклад: *Комп'ютерна лексикографія (КЛ) – розділ лексикографії, напрям комп'ютерної лінгвістики, у межах якого проводиться розробка та впровадження комп'ютерних методів лексикографічних досліджень. Одним із розділів КЛ є комп'ютерна ідеографія.* Переважна частина кодифікованої термінолексики стосується тільки предметної галузі, проте є слова, спільні з іншими мовознавчими розділами. Такий інтернет-ресурс є загальнодоступним, тому можна легко послугоуватися ним. Зауважено, що онлайн-джерело не надає безпосереднього поклику на першоджерело, яке містить відповідний термін. Гадаємо, покликання є доволі доречним, оскільки терміни не є авторськими.

Підсумовуючи, відзначимо, що сьогодні в українській лексикографії відбувається активне створення словникових систем різних галузей знань із використанням новітніх методик. Вони успішно функціонують в онлайн-режимі та надають можливість прямого доступу до фундаментальних словникових інтернет-ресурсів (див. табл.1). Більшість з цих електронних видань є некомерційними, вони мають практичну спрямованість і динамічно розвиваються, сприяючи невідпинному розвитку української комп'ютерної лінгвістики. Проаналізовані сучасні популярні лексикографічні онлайн-джерела, що фіксують терміни комп'ютерної сфери, відповідають основним принципам лексикографування, мають ефективний інструментарій з різноманітним функціоналом. Серед них виокремлюємо такі типи електронних словників: 4 електронні комплекси, 3 тлумачні й перекладні словники, 1 тлумачний словник, 3 перекладні, 1 тезаурус. В аналізованих словниках не лише подано визначення термінів, а й надано можливість перекладу терміна українською та іншими мовами. Особливо цікавими є електронні комплекси, що містять розділи «Словозміна». «Синонімія» «Транскрипція», це дає змогу правильно обрати потрібну словоформу, довідатися про нормативне наголосення терміна, добрати можливі синоніми. Спостерігаємо, що в сучасних електронних словниках зазвичай дотримано вимог чинного Правопису-2019. Окремі електронні видання характеризуються наявністю специфічних сервісів, приміром, електронний комплекс «Горох» подає ще етимологію слова, а в «Словнику з інформатики» подано історичні та інші матеріали, що стосуються терміна тощо. З-поміж аналізованих електронних словників вирізняємо два фахові (словники комп'ютерної термінології): «Словник з інформатики», «Англо-український тлумачний словник з інформаційних технологій»; два словники, що фіксують терміни комп'ютерної термінології, належать до інших галузей: «Мультимедійний словник з інфомедійної грамотності», «Тезаурус з комп'ютерної лексикографії», решта словників – загальномовні.

Табл.1

Назва словника	Режим доступу	Тип словника	Примітка
Словники України онлайн	https://lcorp.ulif.org.ua/dictua/	електронний комплекс словників	Дата звернення 15.10.2022
Горох – це онлайн-бібліотека,	https://goroh.pp.ua	електронний комплекс словників	Дата звернення 30.10.2022
Словник багатомовний	slovnyk.org	перекладний	Дата звернення 30.10.2022
Словник з інформатики	http://xn--r1a3b.xn--b1amgblet.xn--j1amh/index.php	тлумачний, перекладний	Дата звернення 30.10.2022
Багатомовний словник	https://uk.glosbe.com/	перекладний	Дата звернення 30.10.2022
Англо-український тлумачний словник з інформаційних технологій	http://dict.pp.ua	тлумачний, перекладний	Дата звернення 30.10.2022
Українські словники на сайті Словопедія	http://slovopedia.org.ua/	електронний комплекс словників	Дата звернення 30.10.2022
СЛОВНИК.ua	slovnyk.ua	електронний комплекс словників	Дата звернення 30.10.2022
Англійсько-українські словники / упор. А. Рисін, В. Старко та ін. 2011–2020.	e2u.org.ua	тлумачні перекладні	Дата звернення 30.10.2022
Microsoft Language Portal	https://www.microsoft.com/en-us/language	перекладний	Дата звернення 30.10.2022
Мультимедійний словник з інфомедійної грамотності	https://lcorp.ulif.org.ua/InfoMediaVLL/	тлумачний	Дата звернення 30.10.2022
Тезаурус з комп'ютерної лексикографії	http://www.mova.info/Page3.aspx?l1=188&vocid=1	тезаурус	Mova.info. лінгвістичний портал Дата звернення 30.10.2022

Зазначено, що аналізовані словники мають значні переваги завдяки використанню новітніх методик: можливість здійснювати пошук за відповідними параметрами, сортувати лексикографічну інформацію, зберігати складні словникові структури; застосування розподілу прав користувачів; здатність характеризувати мовні терміноодиниці з урахуванням їхнього функціонування та вживаності тощо. Проте зауважуємо низку недоліків: закритий доступ або перебої в доступності до онлайн-джерела; нерегулярне оновлення матеріалів електронного словника; не зовсім досконало продумана навігація; незручне розміщення реєстрових одиниць в електронному словнику, (можна користуватися лише стрічкою пошуку); інформаційний супровід та довідкова система лише мовою реєстрації (переважно англійською); подекуди тексти і самі дефініції потребують мовностилістичного редагування; в галузевих словниках наявність загальнонаукових термінів, які тут є зайвими.

Попри безумовні досягнення в укладенні лексикографічних онлайн-джерел із використанням новітніх технологій, поки що не створено електронного галузевого словника комп'ютерних термінів, який відповідав би всім потребам та вимогам комп'ютерної

галузі. Зауважуємо, що серед досліджуваних онлайн-словників, що фіксують терміни ІТ-сфери, лише два фахові. Вони корисні тим, що подають тлумачення термінів та їхній переклад, проте інші потрібні характеристики термінів доводиться шукати в нефахових онлайн-джерелах. Електронний словник комп'ютерних термінів із застосуванням інформаційно-комп'ютерних технологій, на наш погляд, мав би містити такі основні параметри:

- бути довідковим тлумачного та перекладного типу для конкретної галузі, містити всі необхідні терміни цієї галузі;
- подавати всебічну інформацію про особливості кодифікованих одиниць: їхнє значення, основні граматичні характеристики, стилістичні властивості, контексти вживання, сталі вирази та інші семантико-синтаксичні структури (синоніми, антоніми, транскрипцію, транслітерацію, граматичні, стилістичні коментарі, аббревіатури, скорочення тощо), до складу яких входить реєстрове слово;
- мати зручну пошукову систему; мати користувацький інтерфейс словника, який виводитиме на екран всю парадигму шуканого слова;
- мати можливість додавати коментарі або пропозиції нових слів у персональний словник; систему авторизації доступу до інформації, яку контролює адміністратор словника; захист бази даних від несанкціонованого використання;
- забезпечити візуалізацію термінів.

Тому в перспективі варто, використовуючи здобутки термінографії, розробити концепцію сучасного електронного словника комп'ютерних термінів, об'єднавши зусилля лексикографів, програмістів, філологів-термінознавців для створення такого лексикографічного комплексу.

Список використаної літератури

Балалаєва, О.Ю. (2020). З історії розвитку електронних словників: зарубіжний і вітчизняний досвід. *Гуманітарні студії: педагогіка, психологія, філософія*, 1, 11/1, 6-11. DOI: 10.31548/hspedagog2020.01.006.

Вакалюк, Т., Черниш, О. (2020). Аналіз електронних тлумачних словників з інформаційних технологій. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 31, 3, 75-83. DOI: 10.24919/2308-4863.3/31.214085.

Мультимедійний словник з інфомедійної грамотності. Віртуальна лексикографічна лабораторія Відновлено з: <https://lcorp.ulif.org.ua/PDF/About.pdf>.

Горох. *Онлайн бібліотека* (2022). Відновлено з <https://goroh.pp.ua>

Дубічинський, В.В. (2004). *Українська лексикографія: історія, сучасність та комп'ютерні технології*. Харків: НТУ «ХПІ».

Комова, М.В. Кочан, І.М. (2020). *Наукові дослідження з українського термінознавства*. Львів: Тріада плюс.

Мисак, Р. (2008). Комп'ютерні словники: класифікація та укладання. Р. Мисак (Ред.), *Проблеми української термінології* (с. 52-55). Львів: Національний університет «Львівська політехніка».

Полюга, Л. (2005-2006). Українське словництво на переломі тисячоліть. *Українознавчі студії*, 6/7, 17-25.

Томіленко, Л. (2015). *Термінологічна лексика в сучасній тлумачній лексикографії української літературної мови: монографія*. Івано-Франківськ: Фоліант.

Мазніченко, Є.І., Македон, В.Є., Шарабанова, С.В., Яловнича, І.Л. (Ред.). *Український правопис*. (2019). Київ: Наукова думка.

Чумак, В.В., Тимошук Р.П. (2012). Інформаційні технології у польській лексикографії: сучасний стан та перспективи. *Мовознавство*, 3, 75-79.

Широков, В.А. (2011). Комп'ютерна лексикографія. О.В. Палагін (Ред.), *Український мовно-інформаційний фонд*. Київ: Наукова думка.

Dubičinski, V. (2020). Some current issues of terminography. *Rasprave Instituta za Hrvatski Jezik i Jezikoslovlje*, 46, 2, 547-566. DOI: 10.31724/rihjj.46.2.5.

Nesi, H. (2008). Dictionaries in electronic form. A.P. Cowie (Ed.), *The Oxford History of English Lexicography* (pp. 458-478). Oxford: Oxford University Press.

CURRENT STATE AND PROSPECTS OF COMPUTER TERMINOLOGY ONLINE LEXICOGRAPHY

Iryna B. Mentynska. Lviv Polytechnic National University (Ukraine)

e-mail: iryna.b.mentynska@lpnu.ua

DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-17

Key words: terminology, term, lexicography, computer dictionary, online source

The article *deals* with the actual task of terminology – the introduction of modern means of lexicography process computerization, as well as the creation of lexicographic systems of a modern type. A number of modern online lexicographic sources that record computer terms are analyzed, their features from the point of view of practical application are noted, and the most current trends related to modern lexicography processes are highlighted. During the research the most popular online dictionaries that record IT terms have been selected; the parameters of such online dictionaries are characterized; their practical functions for application in the IT sphere are highlighted; the main trends affecting the further study of the features of the lexicography process are identified and outlined. The following *methods* were used to solve these problems: a structural and systemic analysis of the most popular online dictionaries and electronic complexes was carried out; such empirical research methods as observation, comparison, monitoring of lexicographic sources were used; the extrapolation method was used to generalize information and spread the conclusions obtained from observation. In this study, we use the term *electronic dictionaries* – online dictionaries, placed on the network and accessible in the Internet, containing a lexicographic database, as well as special search tools. It was established that the analyzed modern popular online lexicographic sources, which record the terms of the computer terminology, according to the basic principles of lexicography, have an effective toolkit with a variety of functionality. The following types of dictionaries are distinguished among them: 4 electronic complexes, 3 explanatory and translation dictionaries, 1 explanatory dictionary, 3 translation dictionaries, and 1 thesaurus. However, we note a number of disadvantages: closed access or interruptions in accessibility to the online source; irregular updating of online dictionary materials; not quite perfectly thought out navigation; inconvenient placement of register units in the electronic dictionary (only the search bar can be used); information support and help system only in the language of registration (mainly English); sometimes the texts and the definitions themselves need linguistic and stylistic editing; in industry dictionaries, the presence of commonly used terms that are redundant.

Conclusion. Despite the unconditional achievements in the compilation of lexicographic online sources using the latest technologies, so far no electronic industry dictionary of computer terms has been created that meets all the needs and requirements of the computer terminology. We note that among the studied online dictionaries, which record the terms of the IT sphere, only two are specialized. They are useful because they provide definitions of terms and their translation, but other necessary characteristics of terms have to be sought in non-specialist online sources. An electronic dictionary of computer terms with the application of information and computer technologies, in our opinion, should have the following main parameters: to be a reference of interpretative and translation type for a specific field, to have completed all the terms of this field; provide comprehensive information about the peculiarities of codified terms: their meaning, main grammatical characteristics, stylistic properties, contexts of use, fixed expressions and other semantic and syntactic structures, which include the registered word; have a convenient search system; have a dictionary user interface that displays the entire paradigm of the searched word; be able to add comments or new words to the personal dictionary; the system of authorization of access to information controlled by the dictionary administrator; database protection against unauthorized use; provide visualization of terms. Therefore, in the future, it is worthwhile, using technology achievements in terminology, to develop the concept of a modern electronic dictionary of computer terms, combining the efforts of lexicographers, programmers, and philologists-terminologists, to create a lexicographic complex of this type.

References

- Balalaieva, O. Yu. (2020). *Z istorii rozvytku elektronnykh slovnykiv: zarubizhnyi i vitchyzniani dosvid* [From the history of the development of electronic dictionaries: foreign and domestic experience]. *Humanities studies: pedagogy, psychology, philosophy*, vol. 1, issue 11(1), pp. 6-11. DOI: 10.31548/hspedagog2020.01.006.
- Chumak, V.V., Tymoshuk R.P. (2012). *Informatsiini tekhnolohii u polskii leksykohrafii: suchasnyi stan ta perspektyvy* [Information technologies in polish lexicography: current state and prospects]. *Movoznavstvo* [Linguistics], vol 3, pp. 75-79.
- Dubichynskij, V.V. (2004). *Ukrainska leksykohrafiia: istoriia, suchasnist ta kompiuterni tekhnolohii* [Ukrainian lexicography: history, modernity and computer technologies]. Kharkiv, Kharkiv Politechnic University PUBL, 230 p.

Dubicinskij, V. (2020). Some current issues of terminography. *Rasprave Instituta za Hrvatski Jezik i Jezikoslovlje*, vol. 46, issue 2, pp. 547-566. DOI: 10.31724/rihjj.46.2.5.

Gorokh. (2022). *Onlain biblioteka* [Gorokh. Online Library]. Available at: <https://goroh.pp.ua> (Accessed 07 November 2022).

Komova, M.V. Kochan, I.M. (2020). *Naukovi doslidzhennia z ukrainskoho terminoznavstva* [Scientific Research in Ukrainian Terminology]. Lviv, Triada plus Publ., 144 p.

Maznichenko, Ye.I., Makedon, V.Ye., Sharabanova, S.V., Yalovnycha, I.L. (eds.). (2019). *Ukrainskyi pravopys* [Ukrainian Spelling]. Kyiv, Naukova Dumka Publ., 392 p.

Mysak, R. (2008). *Kompiuterni slovnyky: klasyfikatsiia ta ukhadannia* [Computer dictionaries: classification and arrangement]. In R. Mysak (ed.). *Problemy ukrainskoi terminologii* [Issues of Ukrainian Terminology]. Lviv, Lviv Polytechnic National Universit Publ., pp. 52–55.

Nesi, H. (2008). Dictionaries in electronic form. In A.P. Cowie (ed.). *The Oxford History of English Lexicography*. Oxford, Oxford University Press, pp. 458-478.

Poliuha, L. (2005-2006). *Ukrainske slovnytstvo na perelomi tysiacholit* [Ukrainian vocabulary at the turn of the millennium]. *Ukrainoznavchi studii* [Ukrainian studies studios], vol. 6-7, pp. 17-25.

Shyrov, V.A., Palahin, O.V. (2011). *Kompiuterna leksykohrafiia* [Computer lexicography]. In O.V. Palahin (ed.). *Ukrainskyi movno-informatsiinyi fond* [Ukrainian Language and Information Foundation]. Kyiv, Naukova Dumka Publ., 351 p.

Tomilenko, L.M. (2015). *Terminolohichna leksyka v suchasni tлумachnii leksykohrafii ukrainskoi literaturnoi movy* [Terminological vocabulary in the modern explanatory lexicography of the Ukrainian literary language]. Ivano-Frankivsk, Foliant Publ., 160 p.

Vakaliuk, T., Chernysh, O. (2020). *Analiz elektronnykh tлумachnykh slovnykiv z informatsiinykh tekhnologii* [Analysis of electronic explanatory dictionaries on information technology]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk* [Current issues of humanitarian sciences], vol. 31, issue 3, pp. 75-83.

Multymediinyi slovnyk z infomediinoi hramotnosti. Virtualna leksykohrafichna laboratoriia [Multimedia Dictionary of Infomedia Literacy. Virtual lexicographic laboratory]. Available at: <https://lcorp.ulif.org.ua/PDF/About.pdf> (Accessed 07 November 2022).

Одержано 16.09.2022.

UDC 811.111'06
DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-18

L. PAVLICHENKO
*PhD in Philology, Associate Professor
of Educational and Scientific Institute of Philology,
Taras Shevchenko National University of Kyiv*

POLARIZATION IN MEDIA POLITICAL DISCOURSE ON THE WAR IN UKRAINE: CRITICAL DISCOURSE ANALYSIS

Стаття спрямована на дослідження ідеологічних структур та лінгвістичних засобів їх прояву в політичному дискурсі на основі критичного дискурс-аналізу дискурсивних стратегій конструювання образів України та Росії в британській та американській пресі. *Метою* роботи є дослідження мовного образу російсько-української війни та її основних політичних дійових осіб у політичному дискурсі британських та американських ЗМІ. Для досягнення мети було залучено *методи* контент-аналізу, дискурсивно-історичний та соціально-семантичний підходи з елементами стилістичного аналізу та критичного аналізу метафор. Війна, розв'язана Росією у 2022 р., широко представлена в онлайн-версіях англomовних газет, а Україна постійно перебуває в епіцентрі світових новин. Дослідження підкреслює як поляризацію у представленні подій, так і головних дійових осіб у дискурсивних стратегіях, що представляють дихотомію Внутрішня група проти Зовнішньої групи, політичний та ідеологічний контексти війни в Україні, соціально-політичні та когнітивні аспекти новин відповідно до міждисциплінарного підходу до мови як соціальної практики. Ми застосовуємо інтегрований критичний дискурс-аналіз до дослідження новин для вивчення дискурсу ЗМІ та мови, де критичний дискурс-аналіз зосереджується на соціальній практиці, соціальній владі та ідеології. Аналіз політичного дискурсу (АПД) використовується для дослідження ідеології образів війни, представлених в новинах. Таким чином, актуальність цього дослідження визначається метою показати основні дискурсивні стратегії поляризації в політичному медіадискурсі. Дослідницькі методи статті об'єднують три вектори аналізу Феркло в поєднанні з пояснювальними засобами (ван Дейк), елементами стилістичного аналізу та критичного аналізу метафори. Ілюстративний матеріал сформовано шляхом інформаційного пошуку та суцільної вибірки з газет і журналів відкритого доступу США та Великобританії (The Daily Mail, The Financial Times, The Guardian, The Times, The Wall Street Journal, The Washington Post та інші).

Таксономія виявлених дискурсивних стратегій поляризації політичного дискурсу ЗМІ включає дискурсивні стратегії маркування, доказовості, гри чисел, гіперболізму, віктимізації, персоналізації та аналогії, які можуть використовуватися окремо або в комбінації. Мовні засоби реалізації цих стратегій включають концептуальну метафору, метонімію, порівняння, ідіоми, метафтонімію, інтертекстуальну аліюзу та персоніфікацію.

Ключові слова: критичний дискурсивний аналіз, дискурсивні стратегії поляризації, лінгвістичні засоби, метафора, політичний дискурс, війна в Україні.

Для цитування: Pavlichenko, L. (2022). Polarization in Media Political Discourse on the War in Ukraine: Critical Discourse Analysis. *Вісник Університету імені Альфреда Нобеля. Серія: Філологічні науки / Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologicni Nauki*, vol. 2, issue 24, pp. 214-223, DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-18

For citation: Pavlichenko, L. (2022). Polarization in Media Political Discourse on the War in Ukraine: Critical Discourse Analysis. *Alfred Nobel University Journal of Philology / Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologicni Nauki*, vol. 2, issue 24, pp. 214-223, DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-18

In recent decades, the mass media have significantly increased their role in forming the image of the country, public opinion; the influence of the press on mass consciousness has greatly evolved. With the beginning of Russian invasion in Ukraine on February 24, media political discourse on the war in Ukraine dominates the world news. The media play a crucial role in covering the main events, discussing the prospects for the Russian-Ukrainian war and a peaceful settlement. How will the events unfold? Will Ukraine, having received the support of the West, be able to repel the Russians from the south? To what extent is it possible for Kyiv to receive security guarantees from international partners?

Modern political media discourses tend to become more polarized creating two opposing sides [Filardo, Morales-López, Floyd, 2021; Morales-López & Floyd, 2017; Romano and Porto, 2021; Savski, 2020], with polarization being “a result of strategic polarizing actions taken by specific actors in order to establish control in their communities of interest/practice” [Savski, 2020].

In the research we apply Critical Discourse Analysis (CDA) based on the works of Norman Fairclough [Fairclough, 1995] and Teun Adrianus van Dijk [van Dijk, 1988, 1993, 1996, 1998, 2000] developing the idea of structural forms of discourse related to social practices, as society is not only shaped by discourse, but it also shapes this discourse [Fairclough, 1989]. So, CDA is about deciphering ideologies having impact on the connection of discursive and the social practices [Fairclough, 1995; Jullian, 2011; KhorsraviNik, 2009; Morales-López & Floyd, 2017; Teo, 2000; Thetela, 2002] in accordance with ‘ideological square’ [van Dijk, 1998] of positive Self- and negative Others-presentation or foregrounding positive practices of One-self and deemphasizing positive aspect of the Other. In other words, “...the strategy of polarization – positive In-group description, and negative Out-group description – thus has the following abstract evaluative structure, which we may call the ‘ideological square’: 1. Emphasize our good properties / actions. 2. Emphasize their bad properties / actions. 3. Mitigate our bad properties / actions. 4. Mitigate their good properties / actions” [van Dijk, 1998].

Stylistic figures play a key role in creating images in a political discourse [Fairclough, 1995]. According to Lakoff [1991], metaphors are crucial in the “construction of social and political reality” and make it possible for political actors to show their political stances, achieve goals and have an impact on the value judgments that we make. The importance of metaphors as conceptual devices was emphasised in multiple studies [Charteris-Black, 2004; Semino, 2008; Zinken, J. and Musolff, 2009]. This research investigates the discursive strategies and their verbalization at the linguistic level in political media discourse covering war, where metaphor as a conceptual and framing device helps to present the main actors of the war in Ukraine. Also, in the study we apply Critical Metaphor Analysis.

The aim of the study is to investigate the linguistic image of the Russian-Ukrainian war and its main political actors in British and American media political discourse. We intend to highlight political and ideological contexts of the war in Ukraine, the sociopolitical and cognitive aspects of news according to an interdisciplinary approach considering the language as a social practice. We apply the integrated Critical Discourse Analysis (CDA) approach to the research of the news reports to study the media discourse and the language [Tenerio, 2011] where CDA concentrates on social practice, social power and ideology [Fairclough, 1989, 1995; Fairclough, I. & Fairclough, 2012]. With CDA, we will conduct the investigation applying the language in social context and sociolinguistic research by Wodak [2001, 2005, 2005a] and van Dijk [2000]. Political Discourse Analysis (PDA) is used to research the ideology of war images presented in the language of different news reports. Thus, the relevance of this study determined by the aim is to show the main discursive strategies of polarization in political media discourse.

We concentrate on the analysis of both the applied discursive strategies and the linguistic means of their verbalization – stylistic devices (conceptual metaphors, similes, idioms, personification, comparison, metonymy, metaphonymy, intertextual allusion, personification) – to analyse how they create the meaning of the statements.

CDA has been chosen as a basic approach for this research that allows to conduct the analysis of the media political discourse and conclude about the data in a many-faceted way to identify polarization. According to Mautner [2005], “...the contemporary relevance of the web as a key site for articulation of social issues should make it a prime target for critical discourse

analysts with a political and emancipatory brief". CDA includes CDA analytical categories from the discourse-historical approach (DHA): discourse topics by van Dijk, such as positive Self-presentation and negative Other-presentation [van Dijk, 1991, 1995; Wodak and Dijk, 2000], and the socio-semantic approach of van Leeuwen on the representation of social actors [van Leeuwen, 1996].

KhosraviNik [2018] focuses on the importance of social media in deepening polarization as they not only create the image, but also spread the views of that construct. By Llamas, Morales-López [2022], conflict and polarized positions can be understood as discursive constructs which may be evoked by a number of linguistic structures, rhetorical figures (either creative, or culturally-conventional) and/or argumentation strategies. To shed light on polarization in the discourse analysis of political actors' speeches, we explore the discursive strategies and linguistic means of their realization [Barker, Gabrielatos, Khosravini, Krzyzanowski, Mc Enery & Nowak, 2008; van Dijk, 1997; Wodak, 2005].

Van Dijk [2006] suggests the strategies of 'negative other-representation' and 'positive self-representation' which are called macro-ideological strategies. The discursive strategies of positive self-representation and negative other-representation identify what is 'good' and 'bad' or 'us' and 'them', and are applied to ideologically present in the discourse enhancement or mitigation of 'our'/'their' 'good'/'bad' traits. In this sphere, van Dijk distinguishes such discursive strategies as "actor description", "evidentiality", "generalization", "hyperbole", "metaphor", "self-glorification", "number game", "victimization" etc., that verbalise the polarity.

The study also turns to historical and cultural contexts and political implicatures. Thus, the research methods of the article integrate three vectors of the analysis by Fairclough combined with explanatory tools (by van Dijk), added by elements of stylistic analysis and Critical Metaphor Analysis.

The illustrative material was formed by information search and continuous sample, generated from the open access newspapers and magazines issued in the US and United Kingdom (The Daily Mail, The Financial Times, The Guardian, The Times, The Wall Street Journal, The Washington Post and others).

This research considers polarization being demonstrated in the media discourse on the war in Ukraine in 2022 and argues that the discourse strategies that embody the polarization in the media discourse are the following:

Labelling or tagging people, groups, countries can have either positive, or negative colouring, depending on the social attitude associated with people, groups and nations. Positive labelling in (1-3) approves a group's activities and ideologies, while example (3) also vividly demonstrates negative labelling that as a contrast to valuing the Ukrainian soldiers condemns the Russian army, negatively nominating them with the metaphor "a disorganized horde of amateurs":

1. "The Ukrainians *have so much spirit*. Just *looking at them gives you strength*. They are not *afraid*, they share everything, they joke around, but also they are very *sharp and willing to fight* anywhere anytime. *It's impossible to win against a country like that.*" [Abend, 2022]

2. "When I think about the Ukrainian volunteers who joined the fight after the invasion started, the two words that come to mind are "*stupid brave.*" *Ukrainians are stupid brave*. Give them a gun and they will go fight. That can be good and bad, but it's better to be motivated to fight without skill, than to have skill and be afraid to fight." [Abend, 2022]

3. "During the war's first two months, *the Ukrainian army proved to be formidable, courageous and highly innovative* against a better-armed Russian foe, which military experts had almost unanimously expected would prevail. ...the Russian army, which had not conducted a major ground invasion since the calamitous war in Afghanistan four decades ago, *resembled a disorganized horde of amateurs*. ...there were reports of *low morale, unforced surrenders, even desertion in the Russian ranks*. *Ukrainian troops, by contrast, proved to be fierce, committed fighters* who deftly used the urban terrain to ambush Russian tanks, *turning them into burnt-out husks.*" [DePetris, 2022]

The Ukrainian army is labelled as "formidable, courageous and highly innovative", with Ukrainians being presented as "stupid brave" (2) by contrasting modifier. Unlike the enemy, that is "low morale, unforced surrenders, even desertion" (3), the author describes them as neither willing to fight, nor motivated or qualified. The implication is that the Russian army is forced and

made to invade the independent country and has all the chances to lose the war, with negative labelling transferring the assurance in the victory of Ukraine. The lack of the similar ground invasion experience of the Russians adds the evidence to the previous idea and persuades the readers on the professionalism of the Ukrainians “highly innovative.” The lexis “foe” used for the Russian army is a bright demonstration of the preference that qualifies their actions as violent and aggressive. The metaphorical comparison of “the burnt-out” Russian tanks with “husks” supports the idea of the Russian army being defeated soon and demonstrates the intervention of labelling strategy with hyperbolism.

The example (4) shows the labelling of the war in Ukraine “World War Three” by simile emphasizing the importance of the war, the scale and its impact on the whole world, and nominating “Putin’s actions in Ukraine” as a “genocide” (5) and “Putin’s war” as a “crime” (6) conveys the idea of this war being extremely cruel:

4. “What’s going on in Ukraine is *like World War Three*.” [Chantler-Hicks, 2022]

5. “President Biden on Tuesday suggested Russian President Vladimir Putin’s actions in Ukraine were a *genocide*, marking the first time his administration has used the term.” [Siddiqui, 2022]

6. “Putin’s war is also a *crime* – the world must punish *Russia as a terrorist state*.” [Zagorodnyuk, 2022]

Evidentiality is the mentioning of the proof to allegations with the data from the public official sources, eye witnesses that helps instil confidence in the views and opinions and can greatly impact the mental models of readers about the positive in-group activity and negative out-group, enabling readers to easily visualize and has the power to be easily imaginable as episodic mental models [van Dijk, 2006]. The following example demonstrates the reference to the Ukrainian government officials. Though modified by the indefinite pronoun “some”, it is inspiring and supportive for Ukrainians:

“*Some government officials in Kyiv have announced Ukraine’s aspiration to liberate all territories occupied by Russia, including Crimea.*” [Soltys, 2022]

So, the reference to the “government officials” in the capital provides the guarantees of the true first hand information that makes the recipients believe. Simultaneously, evidentiality in the above mentioned example negatively depicts the Russian army as invaders and occupants. The Guardian cites the mayor of Kyiv, Vitali Klitschko’s, appeal to the Kyivites on the first days of the war who were bravely defending and saving the capital, and represents the Russian army as evil by the idiom “to put the capital on its knees” and the verb “destroy”:

“The mayor of Kyiv, Vitali Klitschko, said the city had entered “a defensive phase”. He added: “Shots and explosions are ringing out and saboteurs have already entered Kyiv. The enemy wants to *put the capital on its knees and destroy us.*” [Graham-Harrison, Beaumont, Harding, Borger and Roth, 2022]

The shared ideology by the most part of the world is that Russia is an aggressive occupant invading independent countries, committing criminal and violent actions, killing peaceful civilians and children, which is demonstrated by the above example.

Number game is applied to highlight the objectivity and persuade the news receivers. Numbers unlike opinions and views are credited as they present exact data and demonstrate precision and truthfulness [van Dijk, 2006]. The Guardian news reports on the number of killed after Russian attacks combining number game and victimization strategies (1, 2), where magnifiers “at least” and “rises to” are applied to highlight the huge number of casualties even after a single attack, thus implying the cruel and criminal actions of the Russian army on the Ukrainian civilians:

1. “Russia-Ukraine war: Zaporizhzhia nuclear plant temporarily disconnected from grid; *death toll* from Russian strike on rail station *rises to 25* – as it happened.” [Chao-Fong, Ambrose, McSherry and Lock, 2022]

2. “*At least 25 people have been confirmed dead* after a Russian rocket strike on a Ukrainian train station on Wednesday. Russian forces attacked a train in the village of Chaplyne, Dnipropetrovsk oblast on Wednesday. The deputy head of the president’s office, Kyrylo Tymoshenko, reported on Telegram that *two children were killed in the attack*. Russia has since confirmed it was behind the attack.” [Chao-Fong, Ambrose, McSherry and Lock, 2022]

By contrast, the number game creates the negative mental model of the foe presenting the out-group:

3. "Vladimir Putin has signed a decree to increase the size of Russia's armed forces from 1.9 million to 2.04 million, Reuters has cited the Russian state-owned news agency Ria as saying." [Chao-Fong, Ambrose, McSherry and Lock, 2022]

The following news from The Wall Street Journal sheds light on the number of casualties as stated in the report of the Ukrainian president, that being the demonstration of the combined discursive theories of number game and evidentiality with the reference to the highest official, thus applying the strategy of negative Other-presentation and constructing the mental model of Russia as "aggressor" guilty in the death of innocent people:

4. "Ukraine's president, Volodymyr Zelensky, said his country had sustained 137 dead and 316 injured on Thursday, as Russian forces broadened their offensive." [The Russia-Ukraine War: Latest News, 2022]

The discursive strategy of **Hyperbole** focuses on the biased polarization of 'in-' and 'out-group', where the metaphors "pay for every inch of territory", metonymy "to put our bodies on the line", metaphonymy that combines metaphor and metonymy "cure Russia" are the embodiment of the positive impression of the in-group and negative acts magnification of the out-group:

1. "The Ukrainians are making the Russians pay for every inch of territory that they gain." [Eckel, 2022]

2. "Ukrainians are fighting Russian imperialism." [Antoniw, 2022]

3. "Only total defeat in Ukraine can cure Russia of its imperialism." [Soltys, 2022]

4. "We don't need to put our bodies on the line. The Ukrainians are doing that for us." [Taylor, 2022]

Both British and American news reports positively highlight and magnify the actions of the Ukrainian army, condemning and convicting their foes by the elements of exaggeration and comparison, where Russia is personified and metaphorically presented as a person who is ill with imperialism (3). By Lakoff and Johnsen [2003], "Metaphor is one of our most important tools for trying to comprehend partially what can not be comprehended totally: our feelings, aesthetic experience, moral practices and spiritual awareness. These endeavours of the imagination are not devoid of rationality; since they use metaphor, they employ an imaginative rationality." So, presenting Russia as a person being ill with imperialism associates it with someone whose negative actions are emphasized and whose "illness" can be "cured" by Ukraine where it will be totally defeated, with defeat being implicitly presented as a remedy. The created mental model of the future victory of Ukraine is based on the intervention of both hyperbolism strategy and the strategy of labelling.

Victimization strategy is presented by highlighting and magnifying the negative actions of the out-group, presenting the in-group as the victims suffering from these actions with the expanded metaphoric simile "like a baby" and metonymy "on our behalf" in the following examples:

1. "How far will the West allow Ukraine to disintegrate? Ukraine is like a baby held up from the balcony by a fugitive threatening to drop." [Afejuku, 2022]

2. "Ukraine is fighting for a free Europe on our behalf. Since it is fighting our war, it deserves everything it asks for." [Pabriks, 2022]

Deploying a victimization strategy, the authors present Ukraine as a country struggling for its independence and "for a free Europe on our behalf" (2) and suffering the aggression of Russia as the western countries are delaying the decisive supporting actions. The victimization strategy is combined with the strategies of personalization to magnify, exaggerate and add to the created positive image of the country by supporting the idea.

Personalization strategy is about assigning the qualities of a person to non-humans that helps the news receivers relate to the image creating the mind model vividly and lively showing the positive and heroic actions of Ukraine, that are foregrounded, grabbing the readers' attention, evoking the feelings of emotional support, presenting them as remarkable actions, with the enemy implicitly being presented in a negative way:

1. "Ukraine has taught us all a lesson in moral courage." [Solnit, 2022]

2. "Ukrainian cities see massive destruction." [Mellen, 2022]

3. "After the first few days of shock when Putin's war began, an overwhelming effort is now under way to prepare as best as possible for a potential Russian drive to *the heart of the Ukrainian state*. Emptied of many civilians and fortified with these amateur barricades, *Kyiv waits* for the Russians." [As civilians leave, fortress Kyiv grimly prepares for Russian advance, 2022]

In the above examples, Ukraine is shown by both the British and American press as a political actor who teaches lessons to the international community (1). The strategy of personalization combined with victimization strategy presents Ukrainian cities as the actors that "see massive destruction" and "wait for the Russians", with Ukrainian cities being presented by metonymic personification and Kyiv by the metaphor "heart of the Ukrainian state." By deploying the discursive strategy of personalization, the authors aim at the positive in-group presenting, emphasizing the generalized idea of unification and heroism where agents of actions are cities and the country, implying that these traits are characteristic features for the majority of the civilians.

Analogy strategy is the way of comparing to find some common features between the historical events by actualizing the similarities and creating the mental model by association:

1. "Crisis throws up *four historical parallels between Ireland and Ukraine*." [Gillespie, 2022]

2. "Last time our capital experienced *anything like this was in 1941 when it was attacked by Nazi Germany. Ukraine defeated that evil* and will defeat this one." [Graham-Harrison, Harding, Beaumont, Boffey, and Henley, 2022]

3. "Will Putin's troops cause *another Chernobyl disaster?*" [Bunyan, Solomons, Salvoni, 2022].

The above mentioned examples demonstrate deploying the strategy of analogy "historical parallels between Ireland and Ukraine", "anything like this was in 1941 when it was attacked by Nazi Germany", "another Chernobyl disaster" realized by intertextual allusion combined with personalization strategy "Ukraine defeated that evil." Thus the strategy revives actions in the history that can become the positive image and the example to follow, where Russia is implicitly compared with Nazi Germany and is nominated by the metaphor "evil" that verbalizes the discursive strategy of labelling.

The analysis of the language material allows to conclude on the discursive strategies of polarization applied in the media political discourse in the British and American press which include labelling, evidentiality, number game, hyperbolism, victimization, personalization and analogy. The discursive strategies of polarization embody the social ideologies and can either be deployed individually or be intervened. Both British and American media show no ideological differences and apply the discursive strategies of positively labelling Ukraine as an In-group and negatively labelling Russia as an Out-group. The discursive strategy of evidentiality refers to authorities, officials and witnesses that are accepted as trustworthy sources of data. The number game strategy combined with the strategy of victimization is realized by metaphoric simile, metonymy, enumerating. They magnify the numbers with the modifying adverbs, transfer implications on the cruelty and aggression of Russia. The strategy of hyperbole embodies the positive impression of the in-group and negative acts magnification of the out-group verbalized by metaphor, metonymy, metaphonymy. Personalization strategy is deployed with the purpose of foregrounding the positive actions of the in-group that implies negative out-group actions. The strategy of analogy is applied in the comparison of the war in Ukraine and the struggle of the Ukrainians for their independence with the similar historical events, implying the hope for the victory against the cruel invaders. The applied discursive strategies create polarity of positive in-group and negative out-group ideologies or positive self- and negative other-representations. Linguistics means that verbalizing the discursive strategies of polarization include conceptual metaphors, similes, idioms, personification, comparison, metonymy, metaphonymy, intertextual allusion, personification, as well as lexical modifiers.

References

Abend, L. (2022). A Foreign Fighter on What It Was Like on Ukraine's Front Line. *The Time*. Available at: <https://time.com/6168064/foreign-fighter-ukraine-frontline/#:~:text=The%20Ukrainians%20have,a%20fraid%20to%20fight>. (Accessed 25 September 2022).

Afejuku, T. (2022). Nigerian Professor on Russia-Ukraine war. *The Guardian*. Available at: <https://guardian.ng/opinion/nigerian-professor-on-russia-ukraine-war/> (Accessed 25 September 2022).

Antoniw, M. (2022). "I was in Lviv as the air raid sirens went off and no-one ran, there was no panic". *Wales Online*. Available at: <https://www.walesonline.co.uk/news/world-news/i-lviv-air-raid-sirens-24667052> (Accessed 25 September 2022).

'As civilians leave, fortress Kyiv grimly prepares for Russian advance'. (2022). *The Guardian*. Available at: <https://www.theguardian.com/world/2022/mar/05/fortress-kyiv-ukraine-grimly-anticipates-russia-advance#:~:text=first%20few%20days-,of%20shock,-when%20Putin%E2%80%99s%20war> (Accessed 25 September 2022).

Barker, P., Gabrielatos, C., Khosravinik, M., Krzyzanowski, M., Mc Enery, T., & Nowak, R. (2008). A useful methodological synergy? Combining critical discourse analysis and corpus linguistics to examine discourses of refugees and asylum seekers in the UK press. *Discourse and Society*, vol. 19, issue 3, pp. 273-306.

Bunyan, R., Solomons, A., Salvoni, E. (2022). Will Putin's troops cause another Chernobyl disaster? *The Daily Mail*. Available at: <https://www.dailymail.co.uk/news/article-11144589/Nuclear-disaster-fears-Russia-plans-disconnect-Zaporizhzhia-plant-Ukraines-power-grid.html#:~:text=troops%20cause%20another-,Chernobyl,-disaster%3F%20Russian%2Dheld> (Accessed 25 September 2022).

Chantler-Hicks, L. (2022). Former soldier defies Canterbury City Council order to take down flagpole with Ukraine flag. *Kent Online*. Available at: <https://kentonline.co.uk/canterbury/news/ex-soldier-defies-council-order-to-take-down-flagpole-265916/> (Accessed 25 September 2022).

Chao-Fong, L., Ambrose, T., McSherry, G. and Lock, S. (2022). Russia-Ukraine war: Zaporizhzhia nuclear plant temporarily disconnected from grid; death toll from Russian strike on rail station rises to 25 – as it happened. *The Guardian*. Available at: <https://www.theguardian.com/world/live/2022/aug/25/russia-ukraine-war-blasts-heard-in-kyiv-region-joe-biden-to-call-volodymyr-zelenskiy-live-news?filterKeyEvents=false&page=with:block-63076d908f082fadccfc90d9#block-63076d908f082fadccfc90d9> (Accessed 25 September 2022).

Charteris-Black, J. (2004). *Corpus Approaches to Critical Metaphor Analysis*. London, Palgrave Macmillan, 270 p. DOI: 10.1057/9780230000612_3.

DePetris, D., Menon, R. (2022). The war in Ukraine has entered a new, and more difficult, phase. *The Guardian*. Available at: <https://www.theguardian.com/commentisfree/2022/jun/23/the-war-in-ukraine-has-entered-a-new-and-more-difficult-phase#:~:text=the%20breaking%20point%2C-,doomed%20Russia%E2%80%99s,-attempt%20to%20overrun> (Accessed 25 September 2022).

Eckel, M. (2022). For The Kremlin, The Ukraine Endgame Is A Moving Target. *RFE/RL*. Available at: <https://www.rferl.org/a/russia-engame-ukraine-moving-target/31955645.html> (Accessed 25 September 2022).

Fairclough, N. (1989). *Language and power*. London, Longman, 226 p.

Fairclough, N. (1995). *Critical discourse analysis*. London, Longman, 279 p.

Fairclough, I. & Fairclough, N. (2012). *Political Discourse Analysis: A Methods for Advanced Students*. London, Routledge, 266 p.

Filardo-Llamas, L., Morales-López, E. & Floyd, A. (2021). *Discursive Approaches to Socio-political Polarization and Conflict*. New York, Routledge, 382 p.

Flowerdew, J. (2002). Globalization discourse: a view from the East. *Discourse & Society*, vol. 13, issue 2, pp. 209-225. DOI: 10.1177/0957926502013002407.

Gillespie, P. (2022). Crisis throws up four historical parallels between Ireland and Ukraine. *The Irish Times*. Available at: <https://www.irishtimes.com/opinion/crisis-throws-up-four-historical-parallels-between-ireland-and-ukraine-1.4848204#:~:text=Ireland%20was%20for-,England,-%2C%20Ukraine%20has%20become> (Accessed 25 September 2022).

Graham-Harrison, E., Beaumont, P., Harding, L., Borger, J. and Roth, A. (2022). Russian forces tighten hold on Kyiv in attempt to topple government. *The Guardian*. Available at: <https://www.theguardian.com/world/2022/feb/25/kyiv-attack-latest-russia-invasion-ukraine#:~:text=and%20explosions%20are%20ringing%20out%20%E2%80%A6%20and%20saboteurs%20have%20already%20entered%20Kyiv.%20The%20enemy> (Accessed 25 September 2022).

Graham-Harrison, E., Harding, L., Beaumont, P., Boffey, D. and Henley, J. (2022). Fighting reaches Kyiv as Russian invasion of Ukraine intensifies. *The Guardian*. Available at: <https://www.theguardian.com/world/2022/feb/25/ukraine-invasion-explosions-in-kyiv-as-uk-reports-fierce-resistance-across-the-nation#:~:text=in%201941%20when-,it%20was,-attacked%20by%20Nazi> (Accessed 25 September 2022).

Jullian, P. (2011). Appraising through someone else's words: The evaluative power of quotations in news reports. *Discourse & Society*, vol. 22, issue 6, pp. 766-780. DOI: 10.1177/0957926511411697.

KhorsraviNik, M. (2009). The representation of refugees, asylum seekers and immigrants in British newspapers during the Balkan conflict (1999) and the British general election (2005). *Discourse & Society*, vol. 20, issue 4, pp. 477-498. DOI: 10.1177/0957926509104024.

KhorsraviNik, M. (2018). Social Media techno-discursive design, affective communication and contemporary politics. *Fudan Journal of the Humanities and Social Sciences*, vol. 11, pp. 427-442. DOI: 10.1007/s40647-018-0226-y.

Lakoff, G. (1991). Metaphor and War: The Metaphor System Used to Justify War in the Gulf. *Journal of Cognitive Semiotics*, vol. IV, issue 2, pp. 5-19.

Lakoff, G., Johnsen, M. (2003). *Metaphors we live by*. Chicago, The University of Chicago press, 256 p.

Llamas, L., Morales-Lopes, E. (2022). Introduction. In L. Llamas, E. Morales-Lopes (eds.). *Discursive Approaches to Sociopolitical Polarization and Conflict*. London, Routledge, pp. 5-27.

Mautner, G. (2005). Time to get wired: Using web-based corpora in critical discourse analysis. *Discourse & Society*, vol. 16, issue 6, pp. 809-828. DOI: 10.1177/0957926505056661.

Mellen, R. (2022). Ukrainian cities see massive destruction. *The Washington Post*. Available at: <https://www.washingtonpost.com/world/interactive/2022/ukraine-before-after-destruction-photos/#:~:text=Ukrainian%20cities%20see%0Amassive%20destruction> (Accessed 25 September 2022).

Morales-López, E. & Floyd, A. (2017). *Developing New Identities in Social Conflicts. Constructivist Perspectives*. Amsterdam, John Benjamins Publ., 293 p.

Pabriks, A. (2022). Europe must give Ukraine everything it asks for. *The Financial Times*. Available at: <https://www.ft.com/content/ed00f676-0e55-4cf1-bbcc-e7a2082dfc5d#:~:text=supplies.%20The%20military-,support,-also%20given%20to.> (Accessed 25 September 2022).

Romano, M., Porto, D. (2021). Framing conflict in the Syrian refugee crisis: Multimodal representations in the Spanish and British press. In L. Filardo-Llamas, E. Morales-López (eds.). *Discursive Approaches to Sociopolitical Polarization and Conflict*. London, Routledge, pp. 153-173.

Savski, K. (2020). Polyphony and polarization in public discourses: hegemony and dissent in a Slovene policy debate. *Critical Discourse Studies*, vol. 17, issue 4, pp. 377-393. DOI: 10.1080/17405904.2019.1609537.

Semino, E. (2008). *Metaphor in Discourse*. Cambridge, Cambridge University Press, 247 p.

Siddiqui, S. (2022). Biden Labels Putin's Actions in Ukraine 'Genocide'. *The Wall Street Journal*. Available at: <https://www.wsj.com/livecoverage/russia-ukraine-latest-news-2022-04-12/card/biden-labels-putin-s-actions-in-ukraine-genocide-H6c8LivnNLVEEVC6aIOD#:~:text=President%20Biden%20on%20Tuesday%20suggested%20Russian%20President%20Vladimir%20Putin%E2%80%99s%20actions%20in%20Ukraine%20were%20a%20genocide%2C%20marking%20the%20first%20time%20his%20administration%20has%20used%20the%20term> (Accessed 25 September 2022).

Solnit, R. (2022). Ukraine has taught us all a lesson in moral courage. *The Guardian*. Available at: <https://www.theguardian.com/commentisfree/2022/apr/25/ukraine-has-taught-us-all-a-lesson-in-moral-courage#:~:text=Ukraine-,has%20taught,-us%20all%20a> (Accessed 25 September 2022).

Soltys, D. (2022). Only total defeat in Ukraine can cure Russia of its imperialism. *Atlantic Council*. Available at: <https://www.atlanticcouncil.org/blogs/ukrainealert/only-total-defeat-in-ukraine-can-cure-russia-of-its-imperialism/#:~:text=and%20the%20accelerating-,delivery%20> (Accessed 25 September 2022).

Taylor, R. (2022). Ukraine first lady Vogue pics SHOULD shock you – that's the point, says ROBERT TAYLOR. *Express*. Available at: <https://www.express.co.uk/comment/expresscom->

ment/1647910/ukraine-russia-war-latest-Putin-Olena-Zelenska-donbas-odesa-Russia (Accessed 25 September 2022).

Tenorio, H.E. (2011). Critical Discourse Analysis. An overview. *Nordic Journal of English Studies*, vol. 10, issue 1, pp.183-210. DOI: 10.35360/njes.247

Teo, P. (2000). Racism in the News: A Critical Discourse Analysis of News Reporting in Two Australian Newspapers. *Discourse & Society*, vol. 11, issue 1, pp. 7-49. DOI: 10.1177/0957926500011001002.

The Russia-Ukraine War: Latest News. (2022). *The Wall Street Journal*. Available at: <https://www.wsj.com/livecoverage/russia-ukraine-latest-news?mod=e2tw#:~:text=The,Russia%2DUkraine,-War%3A%20Latest%20News> (Accessed 25 September 2022).

Thetela, P. (2001). Critique discourses and ideology in newspaper reports: a discourse analysis of the South African press reports on the 1998 SADC` military intervention in Lesotho. *Discourse & Society*, vol. 12, issue 3, pp. 347-370. DOI: 10.1177/0957926501012003004.

van Dijk, T.A. (1988). *News as discourse*. Hillsdale, NJ, Lawrence Erlbaum Associates, 200 p.

van Dijk, T.A. (1991). *Racism and the Press*. London and New York, Routledge, 276 p.

van Dijk, T.A. (1993). Principles of Critical Discourse Analysis. *Discourse & Society*, vol. 4, issue 2, pp. 249-283. DOI: 10.1177/0957926593004002006.

van Dijk, T.A. (1995). Discourse Semantics and Ideology. *Discourse & Society*, vol. 6, issue. 2, pp. 243-289. DOI: 10.1177/0957926595006002006.

van Dijk, T.A. (1996). Discourse, Cognition and Society. *Discourse & Society*, vol. 7, issue 1, pp. 5-6. DOI: 10.1177/0957926596007001001.

van Dijk, T.A. (1997). Political discourse and racism: Describing others in western parliaments. In Riggins S. (ed.). *The Language and Politics of Exclusion: Others in Discourse*. Thousand Oaks, CA, Sage Publ., pp. 31-64.

van Dijk, T.A. (1998). *Ideology*. London, Sage Publ., 384 p.

van Dijk, T. (2000). New(s) Racism: A Discourse Analytical Approach. In Cottle, S. (ed.). *Ethnic Minorities and the Media*. Philadelphia, Open University Press, pp. 211-226.

van Dijk, T.A. (2006). *Ideology and discourse: A multidisciplinary introduction*. Barcelona, Pompeu Fabra University, 120 p.

van Leeuwen, T. (1996). The Representation of Social Actors. In C.R. Caldas-Coulthard, M. Coulthard (eds.). *Texts and Practices: Readings in Critical Discourse Analysis*. London, Routledge, pp. 32-70.

Walker, Sh. (2022). As civilians leave, fortress Kyiv grimly prepares for Russian advance. *The Guardian*. Available at: <https://www.theguardian.com/world/2022/mar/05/fortress-kyiv-ukraine-grimly-anticipates-russia-advance#:~:text=grimly%20prepares%20for-,Russian,-advance> (Accessed 25 September 2022).

Wodak, R., van Dijk, T.A. (2000). *Racism at the Top. The investigation, explanation and countering of xenophobia and racism*. Klagenfurt, Drava Publ., 391 p.

Wodak, R. (2001). *The discourse-historical approach*. London, Sage Publications Incorporated, 200 p.

Wodak, R. (2005). *A new agenda in (Critical) Discourse Analysis. Theory, methodology and interdisciplinarity*. Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 320 p.

Wodak, R. (2005a). Discourse. In Ph. Essed, D.T. Goldberg, A. Kobayashi (eds.). *A Companion to Gender Studies*. Oxford, Blackwells, pp. 519-530.

Zagorodnyuk, A. (2022). Putin's war is also a crime – the world must punish Russia as a terrorist state. *The Guardian*. Available at: <https://www.theguardian.com/commentisfree/2022/jun/30/vladimir-putin-war-crime-russia-terrorist-state-ukraine#:~:text=Putin%E2%80%99s%20war%20is%20also%20a%20crime%20%E2%80%93%20the%20world%20must%20punish%20Russia%20as%20a%20terrorist%20state> (Accessed 25 September 2022).

Zinken, J. and Musolff, A. (2009). A Discourse-Centred Perspective on Metaphorical Meaning and Understanding. In A. Musolff, J. Zinken (eds.). *Metaphor and Discourse*, New York, Palgrave Macmillan, pp. 1-8.

POLARIZATION IN MEDIA POLITICAL DISCOURSE ON THE WAR IN UKRAINE: CRITICAL DISCOURSE ANALYSIS

Larysa V. Pavlichenko. Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine).

e-mail: la.pavlichenko@gmail.com

DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-18

Key words: critical discourse analysis, discursive strategies of polarization, linguistics means, metaphor, political discourse, war in Ukraine.

The war unleashed by Russia in 2022 is widely presented in online versions of English-language newspapers; Ukraine is constantly in the epicentre of the world news. This study highlights political and ideological contexts of the war in Ukraine, the sociopolitical and cognitive aspects of news according to an interdisciplinary approach considering the language as a social practice. The article highlights the polarization in the presentation of the events and the main actors entitled in the discursive strategies, representing the dichotomy In- versus Out-group. The study is *aimed* at the investigation of the ideological structures and their manifesting linguistic devices in political discourse based on Critical Discourse Analysis (CDA) of discursive strategies for constructing the images of Ukraine and Russia in the British and American press. The integrated Critical Discourse Analysis was applied to the research of the news to study the media discourse and the language, where CDA focuses on social practice, social power and ideology. Political Discourse Analysis (PDA) is used to research the ideology of war images presented in the language of news reports. The relevance of this study determined by the aim is to show the main discursive strategies of polarization in political media discourse. The *research methods* of the article combine three vectors of the analysis by Fairclough with explanatory tools (by van Dijk), and the elements of stylistic analysis and Critical Metaphor Analysis. The illustrative material was collected by information search and continuous sample from the open access newspapers and magazines issued in the US and Great Britain (The Daily Mail, The Financial Times, The Guardian, The Times, The Wall Street Journal, The Washington Post and others).

Conclusion. This research argues that polarisation is being demonstrated in the media discourse on the war in Ukraine in 2022. The taxonomy of the identified discursive strategies of polarization deployed in the media political discourse includes labelling, evidentiality, number game, hyperbolism, victimization, personalization and analogy, that can either be used singly or intervened. The discursive strategy of evidentiality is applied to authorities, officials, witnesses that are accepted as trustworthy sources of data; the number game strategy combined with victimization are verbalized by metaphoric simile, metonymy, enumerating and magnifying the numbers with the modifying adverbs; the strategy of hyperbole conveys the positive impression of the in-group and negative acts magnification of the out-group verbalized by metaphor, metonymy, metaphonymy; the personalization strategy is deployed with the purpose of foregrounding the positive actions of the in-group that implies negative out-group actions; the strategy of analogy is applied in the comparison of the war in Ukraine and the struggle of the Ukrainians for their independence with other historical events. Linguistic means used to realize the discursive strategies of polarization include the conceptual metaphor, metonymy, simile, idioms, metaphonymy, intertextual allusion and personification.

Одержано 7.09.2022.

ЛІНГВОПОЕТИЧНІ АСПЕКТИ ХУДОЖНЬОГО ДИСКУРСУ

UDC 821.512.161

DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-19

Z.M. KORNIEVA

*Doctor of Pedagogy, Full Professor at Department
of the English Language Theory, Practice and Translation,
National Technical University of Ukraine "Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute"*

I.M. BORBENCHUK

*PhD in Philology, Associate Professor at Department
of the English Language Theory, Practice and Translation,
National Technical University of Ukraine "Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute"*

IDIOSTYLE PECULIARITIES IN TUNA KIREMITÇI'S "PRAYERS STAY THE SAME"

Сучасні філологічні студії розглядають естетико-філософські та культурологічні чинники, що впливають на написання твору й формування ідіостилу митця. Перспективи у відкритті й дослідженні модерних письменників спонукали звернути увагу на постать турецького прозаїка Туни Кіремітчі. Його роман «Молитви лишаються незмінними» (2007) характеризується співіснуванням світоглядних орієнтирів Заходу і Сходу, що визначило специфіку вибору мовно-виражальних засобів. Метою статті є визначення індивідуального стилю письменника шляхом комплексного аналізу мови роману «Молитви лишаються незмінними» та з'ясування обумовленої жанровою специфікою системи лінгвальних засобів. Під час дослідження з'ясовано, що для ідіостилу Кіремітчі характерним є творення образної системи, окресленої філософсько-релігійними поглядами автора та жанрово-композиційними особливостями роману. Індивідуалізації стилю автора сприяють лінгвостилістичні (топоніми, антропоніми, іншомовна лексика, молодіжний сленг) та лінгвопоетичні засоби. Визначено, що образ Стамбула відображає сукупність культурних і особистісних рис, розкриває історичні події, сприяє становленню характерів героїнь та передає їхні душевні таємниці. Колорит східного життя виявляється у діалогах про турецьку мову й традиції, у цитуванні відомих турецьких митців. Установлено, що фразеологізми окреслюють культурно-естетичні цінності, спостереження та світогляд як турецького народу, так і самого автора. Підсумовано, що духовні ідеали й орієнтири, відтворені у текстах молитов, є авторськими переконаннями та пошуками на вічні питання, що є для людини молитва, віра, Всевишній.

Ключові слова: ідіостиль, індивідуальний стиль автора, лінгвостилістичні особливості, лінгвопоетичні особливості.

Для цитування: Kornieva, Z.M., Borbenchuk, I.M. (2022). Idiostyle Peculiarities in Tuna Kiremitçi's "Prayers Stay the Same". *Вісник Університету імені Альфреда Нобеля. Серія: Філологічні науки / Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologicni Nauki*, vol. 2, issue 24, pp. 224-237, DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-19

For citation: Kornieva, Z.M., Borbenchuk, I.M. (2022). Idiostyle Peculiarities in Tuna Kiremitçi's "Prayers Stay the Same". *Alfred Nobel University Journal of Philology / Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologicni Nauki*, vol. 2, issue 24, pp. 224-237, DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-19

Introduction

Tuna Kiremitçi is one of the most famous figures of modern Turkey: a musician and soloist of his own group “Atlas” giving concerts throughout Europe, a poet and novelist, the master of modern national literature. Kiremitçi’s work is characterized by original storylines, unusual structure, and unique themes. All these have encouraged a conceptual study of the specificity of his idiostyle.

This article is an attempt to determine the writer’s style on the basis of his novel “Prayers Stay the Same”, written in 2007 and translated into almost twenty languages (English (2008), Greek (2010), French (2011), Ukrainian (2016), etc.).

As is known, the writer’s language reflects cultural, informative-and-communicative, mythological, and ideological parameters. Modern research, focused on the study of the author’s idiostyle, is based on the ideas of such prominent scientists as O. Potebnya, V. von Humboldt, B. Wharf, V. Vinogradov, F. D. Saussure, who considered the author’s style both through the prism of knowledge of the author’s image of the world, and the linguistic image of the world of a certain nation. Thus, the idiostyle of an author includes his/her image of the world, creative methods, specificity of verbal skills, as well as aesthetic priorities.

Sufficient scientific research has been dedicated to the definition of the authors’ idiostyle, the concept has been analyzed in terms of stylistics, cognitive linguistics, and literary studies. Proponents of the linguistic approach see the author’s style as a set of emotional means with the linguistic analysis being conducted at different language levels [Bilodid, 1986; Vinogradov, 1971]. The study of the idiostyle of a particular author involves an overview of the language of his works, which reflects the worldview of the writer, closely related to the linguistic image of the world and the linguistic personality of the artist. As V. Zhayvoronok once noted, “the more colorful a person is, the more original his speech style is, since internal personal qualities are inevitably manifested in his speech” [Zhayvoronok, 1998, p. 3].

Cognitive linguistics considers idiostyle on the basis of the author’s cognitive space reconstruction [Bolotnova, 2004; Selivanova, 2006], within the limits of which it is necessary to take into account those important categories that determine the laws of style and genre as well as informativeness in revealing the general concept of the work.

To determine Tuna Kiremitçi’s idiostyle, a thorough study of modern scholars ideas (S. Yermolenko, L. Kotkova, L. Stavytska, O. Perelomova) has been carried out taking into account the fact that the notions of “idiostyle” and “individual style” are often interchangeable since they are associated with such phenomena as “the writer’s worldview”, “linguistic personality”, “linguistic image of the world” [Perelomova, 2002, p. 7]. Besides, the individual style of the author is to be determined not only through linguistic means, but also the scholars should take into account the aesthetic perception of the author and the perception of his work as a tool for creating a new reality. As L. Stavytska defines, idiostyle is “an individual style, a set of basic stylistic features that characterize the works of an author during a certain period or all his works” [Stavytska, 2009, pp. 10-11]. In the turn, L. Kotkova, thoroughly studying the issue of idiostyle, emphasizes that “idiostyle is a set of deep text-forming constants and dominants of a certain author, determining the appearance of his/her texts in certain sequence” [Kotkova, 2012, p. 28].

It should be noted that in order to connote the peculiarities of Tuna Kiremitçi’s idiostyle, we have analyzed the Turkish literary tradition, in particular, the main works by the famous Turkish prose writers Orhan Pamuk and Murathan Mungan, as well as we considered the studies dedicated their works analyses (E. Posokhova [Posokhova, 2009], I. Prushkovskaya [Prushkovskaya, 2016], Semikh Kaya [Semikh, 2017], E. Shevchenko [Shevchenko, 2016]). This allowed us to outline the linguistic, cultural, aesthetic and philosophical guidelines of Tuna Kiremitçi and take them into account when analyzing the individual style of the writer.

Research questions

Contemporary Turkish literature is interesting and original, but at the same time partially unknown to the Ukrainian reader. Cultural festivals held in Ukraine, the cultural platform “Dialogue Eurasia” contribute to the dissemination and acquaintance with new names and their literary achievements. However, this is not enough to form a holistic picture of the development of Turkish literature in the context of European literature and to study new names and their

achievements. Suleiman Nazif, Hazim Hikmet, Orhan Pamuk, Yashar Kemal, Orhan Kemal and poets İlhan Berk, Rifat Ilgaz, Oktay Rifat, Ahmet Arif are world famous writers. However, among contemporary Turkish writers, Tuna Kiremitçi stands out with his style and original themes, whose works have not been sufficiently researched yet.

In the preface to the Ukrainian edition, Tuna Kiremitçi himself wrote: "When my good acquaintance, Olga Chichynska, a translator from Turkish, announced that my novel would be published in Ukrainian, I opened it and read it again. I tried to look at Rosella and Pelin with the eyes of Ukrainian readers" [Kiremitçi, 2016, p. 6]. Therefore, this article is in fact a reaction to the novel "Prayers Stay the Same", it is an attempt to rethink about what has been written and meet again with the main characters, understand the meaning and essence of their prayers.

In online reviews of publications one can see that Kiremitçi's novels are quite popular, they are read and translated into different languages, and the author himself writes articles and essays, where he raises important philosophical, religious and political issues. In particular, he wrote the following about art: "In my opinion, modernity is much more important for Turkish art and literature than any other period." The prefaces to the editions of the works contain information about Kiremitçi's personal life, his preferences and hobbies, as well as impressions from the read works.

In this context, it is appropriate to cite the words of L. Bulakhovsky that the artist has the right to "be original within the limits set by established conventions of communication. At the same time the writer has the right and the obligation to be original, to have his own, individual style" [Bulakhovsky, 1975, p. 462]. Thus, the topicality of this article lies in a comprehensive linguistic study of the Turkish writer Tuna Kiremitçi and establishing a holistic picture of his idiosyncrasy, which will help understand the work of the writer.

The methodological basis of the research being of a complex nature required the application of relevant methods of the stipulated scientific research of language material, namely: stylistic analysis, linguistic poetic analysis, and the method of linguistic stylistic abstraction to be outlined further in the paper.

Artistic text is a specific language system, which is characterized by aesthetic interpretation of reality, the use of linguistic means of expression in accordance with the idea and the author's personality. Due to sound methodological principles in the novel "Prayers Stay the Same", the linguistic-stylistic and linguopoetic features that form the idiosyncrasy of Tuna Kiremitçi were highlighted.

Linguistic and stylistic features

The novel is based on dialogues as a form of direct speech without any author's words, so the reader can guess about the age, appearance, and mood of the main characters, Rosella and Pelin only from their words. Each chapter of the novel is a new meeting, the place of which can be known only by following the conversation: "*But I must say that each conversation we had was like a good set...*" [Kiremitçi, 2008, p. 156], even women compare their conversations with playing tennis: "*Tennis is also a dialogue, young lady... The better your opponent returns the ball, the better you can hit it...*" [Kiremitçi, 2008, p. 156].

It should be noted that Rosella's remarks indicate that she was in the house, so that Pelin would take off her coat of the color of an ash rose, and Zelda's maid (Rosella addresses her) would bring medicine or liqueur. Indoors, women drink Turkish coffee, watch the street from the window, ventilate the room, and listen to rain or music.

Several weekly meetings took place outside: the beautiful sunny weather drove the women to the garden, where Pelin watered the flowerbed, and then asked the hostess where to put the hose. To this she received the answer: "*Just leave it there... Your pants got muddy*" [Kiremitçi, 2008, p. 122].

The women were also seen in the hospital, where Rosella was admitted due to deteriorating health. It is clear from the dialogue that the woman is in the hospital under the care of doctors and medical staff. She is bedridden and literally tubed to medical devices, Zelda fixes the patient's pillow, Pelin fetches water. It is in the hospital that Rosella anticipates the coming of death: "*I think we both know well that I will not be able to get out of here, don't we?*" [Kiremitçi, 2008, p. 156].

The form of dialogue prompted the author to choose those linguistic and stylistic means that convey emotional semantics and give additional imagery. These include units of all language levels that facilitate the process of communication and convey the full range of emotions.

As a result of the complex analysis of linguistic and stylistic means, we can single out the predominant use of onyms, which form the background of the novel and serve as the key words and important factors of artistic speech.

The vocabulary of onyms lists different cities and countries, where the characters lived, which they heard about, where they would like to return. Toponyms include choronyms, hydronyms that create descriptive pictures, link events to a specific place, and allow the reader to immerse into the text. Individual topos provide an opportunity to better understand the implied meaning inherent in an artistic text [Sevruk, 2010, p. 70].

Horonyms comprise the names of the *cities* – Istanbul, New York, Izmir, St. Petersburg, Paris, Athens, Berlin; *countries* – Turkey, Germany, Ukraine, France, Russia, USA, Greece; and *islands* – Buyukada.

Hydronyms are associated with the names of *water bodies*: Bosphorus lights, panorama of the Bosphorus, the Black Sea, the port of Sarayburn, the coast of Kadikoy, the port of Eminonu.

The author also introduces **loci** that help create pictures of Istanbul and guide the reader through Istanbul areas (Beyoğlu, Beşiktaş), Kule-Dibi quarter, cemeteries (Aşiyan, Karacaahmet), Kapalıçarşı Bazaar. The reader can visualize recognizable historical buildings: Galata Tower, Kiz-Kulesi Tower, Haydarpaşa Station, Topkapi Palace, Istanbul University and Lyceum, Academy of Fine Arts, St. George's Church. Rosella's memoirs depict the old streets of Istanbul, Buyuk Hendek, "Fatih, Cankurtaran, Vefa... And sometime Eyüp and Gülhane, too. We often went to a select tea house in a back street Laleli" [Kiremitçi, 2008, p. 123]. These locations remind the reader of the historical value of majestic Istanbul, and literature is the "suitable ground for carving the memory of past years" [Prushkovskaya, 2016, p. 113].

The author uses **anthroponyms** that perform a nominative function, by way of appealing to the names of characters and famous people in culture, art, sports:

- **names of men**: Aldo, Sarkis, Ivan, Dimitri, Alexey, EnverRegan, Ryushtu, Soly, Avi, Yael, Avram, Jeffy, Klaus-Peter.

- **names of women**: Rosella, Pelin, Zelda, Rebecca, Lynette, Tanya, Rengin, Helen, Jacqueline, Lynette, (a cat Charlotte).

Despite the substantial age difference, Rosella and Pelin have a wide range of common interests and share their impressions of contemporary art, cinema, music and sports. The conversation mentions prominent actors and musicians, such as Johnny Weissmuller, who first played Tarzan in cinema, George Clooney, Tom Cruise, Brad Pitt, Arnold (who became governor), John Travolta, Kurt Cobain, Placebo, Brian Molko, singer Sebnem Ferah, Ahmet Özhan.

Rosella is an educated woman, and her literary interests include the writers from different countries, namely: Israeli writer Yehuda Amichai, Turkish writer Ahmet Haşim, Turkish poets Yahya Kemal, Yunus Emre, and Austrian poet Rainer Maria Rilke. In turn, Pelin follows the news of sports, and therefore mentions athletes Steffi Graf, Martin Hingista. Speaking of the legendary Turkish inventor and pilot from Istanbul, Hezârfen Ahmed Çelebi, the women came to the conclusion that "We don't have wings" [Kiremitçi, 2008, p. 48], highlighting the extraordinary courage and dedication of this man.

The writer's idiosyncrasy is characterized by the use of **borrowings**. The main characters use foreign language vocabulary, which emphasizes their education and gives expressiveness and emotionality to the language. Rosella addresses Pelin as "little hanım", "mademoiselle", "Fräulein" and often uses **French vocabulary**: "vraiment", "oui, les journeaux", "n'est-ce pas", "curiosité", "Aimez-vous Brahms", "Bonne", "peut-être"; **German**: "bitte", "vielleicht", "ja, leider", "Auf Wiedersehen", "schön", "Mein Gott", "nein", "wunderbar", "Granzlinie"; **Spanish**: "blanco como la nieve", **Esperanto**: "kedavos en bon'ora".

Kiremitçi resorted to **secondary citations** of other works. Indeed, in the novel it often rains, and Rilke's words emphasize the sad mood of such weather: "Die Einsamkeit ist wie ein Regen, sie steigt vom Meer den Abenden entgegen" [Kiremitçi, 2008, p. 31]. To emphasize the importance and necessity of man in communication, the words of the Jewish sage Rabbi Hama are quoted: "Rabbi Hama says that the faculty of speech, which is a blessing of God, is as important as the creation of the universe" [Kiremitçi, 2008, p. 142]. The Jerusalem poet Yehuda Amichai is mentioned in the reflections on prayers, who said: "A poet from Jerusalem had once said, "Gods change, prayers stay the same" [Kiremitçi, 2008, p. 68]. There are also lines from a famous song: "I know what it is to be young, but you don't know what it is to be old..." [Kiremitçi, 2008, p. 112].

There are no words of the author in the work itself, the exceptions are Rosella's stories about herself and a third person, which requires the appropriate words of the author, namely "I said", "he said", "I answered", "he answered". Accordingly, the continuous dialogue between women reveals the images and characters of the main characters and the people they are talking about. A question-answer dialogue often serves to clarify the problem or situation, provides the dynamics of the text, and depicts the sequence of events. The writer uses punctuation as a dialogical means, when due to the usual dash or three dots the reader can understand the emotional state: women are silent, cry, plunge into the past, feel pain. Even such a physical condition as Rosella's death is conveyed by the author through punctuation: the woman ceases responding, she does not respond to the cries of Pelin in despair.

The novel recorded **the youth slang** inherent in Pelin's language. Thanks to the questions of Rosella, whose language, by her definition, "smells naphthalene", the semantic loading of phrases and the meaning that the girl puts into her words can be defined. In particular, Pelin speaks quite youthfully about the following: the state of love of Rosella's husband: "*I didn't mean that. I mean, Mr. Aldo must have been maybe flabbergasted upon seeing you. Flabbergasted? I mean, that he had fallen in love*" [Kiremitçi, 2008, p. 21]; the ability to persuade with words: "*So he got around your father. You mean to say that he convinced my father? Exactly*" [Kiremitçi, 2008, p. 32]; or about the difficult ambiguous situation in which Rosella found herself: "*What a lame situation... Excuse me? Lame, Madame Rosella... I mean really bad*" [Kiremitçi, 2008, p. 132]. Deprived of meaning, the girl calls ugly: "*Very smart... Real crap! Crap? I mean, nonsense. Hot air*" [Kiremitçi, 2008, p. 40]. The success of Enver Reagan's speech is conveyed by a synonymous series: "*So the house came down... Came down? Why should the house come down, my child? I mean, he blew everyone off. Blew them off? How? What I mean is that they probably cheered for him. I must really take a note of these words. This is becoming really enjoyable...*" [Kiremitçi, 2008, p. 92].

Pelin's ability to explain, choosing synonyms to denote unknown words for Rosella, is demonstrated in the following lines: "*...I really don't get emotional easily. Chill out! Excuse me? There you go! A new saying for you. Repeat it please. Chill out. What does that exactly mean? I mean, don't bother. Feel at ease. Is this a popular saying? Among students, yes*" [Kiremitçi, 2008, p. 18].

Such clarifying remarks add fun to the work, and color and liveliness to the language. In one of the conversations, Pelin recounts a situation where she called herself a lesbian to banish one of her suitors, and Rosella clarified whether the meaning of the word had changed: "*I told him I was a lesbian. What? A lesbian. Hold on... Is this word still used in the same way? Sure ...*" [Kiremitçi, 2008, p. 143].

These conversations affect both women. Pelin is gaining vital wisdom and balance in words and deeds, and Rosella herself begins to use youth phrases in conversation, which in turn surprises Pelin: "*Are you two going out? Sometimes you say such things that I simply can't believe you haven't been to Istanbul for sixty years*" [Kiremitçi, 2008, p. 36]; "*Oh God! I feel really horrible. I'm crying like an idiot. Oh, please! Chill out! Oh! Ha ha! You're super Madame Rosella. Great timing*" [Kiremitçi, 2008, p. 57].

Linguopoetic features

The writer's style is a reflection of the culture, aesthetics, and literary traditions of particular people, and therefore the search for language resources make the authors turn to national heritage and at the same time produce their own language tools that will give expressiveness to their works. In Turkish literature, such a national heritage is the image of Istanbul, to which writers return from time to time. Traditionally, this image combines, on the one hand, historical realities, recognizable place names, and, on the other hand, subjective author's assessments, fictional plots, characters, which is a kind of an "interpreter" of the author's ideas [Shevchenko, 2016, p. 315]. Istanbul impressed the travelers and was interesting to Europeans, and their works about Istanbul inspired Turkish writers to see their hometown in a new way. They narrate it through the prism of the vision of European artists, for whom Istanbul has always been a city on the shores of the Bosphorus, which divides it into Europe and Asia [Posokhova, 2009, p. 192]. However, modern researchers, studying this topic, talk about Istanbul as a myth-city and look for

places of interest where Istanbul's connection with Western traditions can be traced [Semikh, 2017, p. 109]. It is noted that the city entered its literary-historical geography along with Paris of Proust and Cortázar, Buenos-Aires of Bosch, Berlin of Nabokov, etc.

In the novel "Prayers stay the same", Istanbul is a city with a thousand-year history, numerous mosques and churches, palaces and fortifications being the witnesses to the power and splendor of the Turkish people. This is the city from which Pelin escapes and where the main drama of Rosella's life takes place. But every reference to Istanbul is imbued with words of love. Rosella was in Istanbul 60 years ago, when during World War II she moved in with the relatives of her husband with a small daughter for 5 long years. For Rosella, this city is associated with the most difficult and at the same time the best moments of her life, where she was formed as a person: *"This old woman in front of you spent the most exceptional, most beautiful and also the saddest and strangest years of her life in Istanbul. What I experienced in that city is what made me the person I am. Each step, or every single breath I took in Istanbul is deeply precious for me"* [Kiremitçi, 2008, p. 12]. Everything changes, but in her reminiscences the city remains the same: *"Besides, the city I saw on the television many times did not like the city I used to know"* [Kiremitçi, 2008, p. 158], as well *"...we also have tea. Brewed à la Istanbul. Carmine colored"* [Kiremitçi, 2008, p. 10].

The author contrasts Istanbul with the small town where Rosella and Pelin live. Both believe that Istanbul is history, memory, the best years of life, it is passion. After all, passionate men live in Istanbul: *"This is not Istanbul, Mademoiselle... This a calm European city. The men here do not really fight for women"* [Kiremitçi, 2008, p. 136]. Rosella considers this town a kind of punishment: *"Aldo used to say that people go to London, Paris or Florence for getting an education, but to this city, they are sent"* [Kiremitçi, 2008, p. 28], and he calls himself a man who lives not in his own epoch: *"And I assure you, young lady, living in a foreign age is worse than living in a foreign land"* [Kiremitçi, 2008, p. 111].

Another national asset in the novel is its language, which is always inextricably linked with human life. For Rosella, the Turkish language is of great importance: *"My language might be smelling a little of naphthalene. In the end, I learned Turkish sixty years ago"* [Kiremitçi, 2008, p. 13]. In order not to forget Turkish, she advertises in a newspaper, watches Turkish *"Old movies, television series, sports shows... Anything that reminds me of the Turkish language"* [Kiremitçi, 2008, p. 87]. For the same purpose, she also reads Turkish authors – Yunus Emre, Ahmet Haşim, Yahya Kemal. When her husband Aldo was alive, they spoke Turkish, listened to music and radio. The woman did not know the language when she came to Turkey, but was forced to study it in order to be able to communicate with the relatives. For Rosella, the Turkish language is closely connected with the events that took place in Istanbul, it is the language of her memories: *"Because the memories of those years live in my mind together with the Turkish language. I do not know when my memory will entirely fail me, but the physicians say that the deterioration might gain speed any time. I fear that if forget Turkish, all that I lived in the past will also disappear silently"* [Kiremitçi, 2008, p. 13]. The sad and magical sounds of the Turkish language were closely intertwined with her own grief, in tune with her pain and suffering: *"We used to talk for hours and get lost each other's words. As we talked, I would feel the melody of the Turkish language sink into me"* [Kiremitçi, 2008, p. 124]. And even after decades, this language causes her sadness: *"I cannot listen to Turkish songs... Music is very cruel... It destroys your defense mechanism"* [Kiremitçi, 2008, p. 87].

Kiremitçi raises the issue of historical memory, the historical past, which undoubtedly has an impact on the present. In a few apt words, he describes the horrors of World War II: Hitler's rule in Europe, the bombing of Czechoslovakia, the attack on Poland, the appearance of the Auschwitz and Treblinka concentration camps, and the blockade of Leningrad. At this time, the Turkish government is imposing a tax on personal property, persecuting revolutionaries, and conducting interrogations of unreliable people. Also, due to the order of the government, men are re-enlisted in the army because the state needed reservists. And the men of our family, like other compatriots, had to fulfill their civic duty: *"Hitler had already reached Athens, and it was absolutely normal that the state needed conscription forces. Like all good citizens, our men also had to pay their dues for their country"* [Kiremitçi, 2008, p. 132]. These events changed the lives of ordinary Turkish people who wanted to win. However, Rosella's own problems and feelings

evoked the following thoughts: *"I think I was the only person who suffered a sizzling pain just because the war was over and the roads were safe again"* [Kiremitçi, 2008, p. 157].

Among the language resources we can single out the units of phraseological level, represented by maxims, whose functioning in the novel can be explained by the interaction of language and culture, Kiremitçi's worldview. Their use indicates a subtle sense of the language potential and author's skills. Phraseological units form the linguistic picture of the writer and reveal the originality of the author as a linguistic personality and as a subject of culture. The recorded statements have a philosophical character and reveal the life position of the author and his heroines through the prism of experience, memories, moods, and the desire to understand the universal laws. In their words, the writer speaks **of the fluidity of time**: *"Time is a tyrant..."* [Kiremitçi, 2008, p. 21]; *"Anyway, what has happened has happened. Gone"* [Kiremitçi, 2008, p. 45]; **about youth**: *"You are living your golden years, young lady. You have the most precious thing in the universe... your youth"* [Kiremitçi, 2008, p. 99]; **about old age**: *"But for me, it is like yesterday... Because of old age, I assume... I do not remember what I ate for dinner, but everything that happened at the beginning of the past century is vivid in my mind"* [Kiremitçi, 2008, p. 21]; **about love**: *"Because I think all this talk about love is one of the biggest frauds of humankind"* [Kiremitçi, 2008, p. 59]; **about the attitude to life**: *"My dear Pelin, perhaps life's mystery is concealed in not how we live it but how we tell about it. There are such lives that ever though not a leaf stirs in them, they turn into an exquisite story through the talent of the storyteller"* [Kiremitçi, 2008, p. 57].

Some statements reveal the ideology of Rosella's life: *"The only winner will be the silence... Young lady, I do like this sentence. Let me write it down"* [Kiremitçi, 2008, p. 40]; *"But it is not always so easy... I accused myself for years... because I was not stronger, because I did not defend or protect my love, because I could not take the risks..."* [Kiremitçi, 2008, p. 157]; *"Talking is good, Mademoiselle... Words suppress the silence inside of us. Even the most acute pain simmers down when expressed in words"* [Kiremitçi, 2008, p. 142]. While in Istanbul, she had an incredible adventure, i.e. forbidden love between her and the Turkish communist poet Enver Reagan: *"... life is a miracle. Some things we experience cause us pain and sorrow, but this does not change the fact that they are miracles"* [Kiremitçi, 2008, p. 75]. However, there were some difficult moments in Istanbul: senseless gossip from neighbors, quarrels with relatives, Sansaryan and interrogations over this relationship, feelings for little daughter Tanya. This hardened a woman's character: *"My dear child, this is not something you can understand through your mind. This can be understood only through the heart... No matter how good your intentions are, it is not possible for you to put yourself in my shoes..."* [Kiremitçi, 2008, p. 111], *"and that is actually the point I wanted to make. You discover your capabilities and limits only when you are in love or when you win your own bread. In this way, you discover your own inner being"* [Kiremitçi, 2008, p. 153].

The title of the novel is quite symbolic and reveals the meaning of the whole work. Prayer is present in a person's life and is an important part of it. O. Kryvulyak distinguishes two types of prayers: the prayer-praise as an appeal to God, and the prayer-repentance, where there are words of incriminating nature, confession of one's sinfulness and a request for forgiveness and mercy. Prayer is a conversation with God. It is sincere and open, and the one who prays opens his soul and needs to God, begs and thanks Him for His great mercy. Prayer passes through the soul and is accompanied by natural emotions, such as laughter, crying and sorrow. That is why "true prayer is characterized by a state of supplication that can be defined as deep reverence for God, even godliness" [Kryvulyak, 2014, p. 123].

The main method of embodying the writer's idea in the novel is the metaphor of "prayers stay the same", which is realized through individual author's prayer appeals, which concentrate the spiritual, philosophical, aesthetic and cultural laws of the ethnos.

In the literary text, expressions were singled out and conditionally divided into such types as prayers-appeals and prayers-requests. Thus, among the prayers-appeals the following are recorded: *"Oh my God!"* [Kiremitçi, 2008, pp. 84, 144], *"Oh my God! I'm glad he didn't have the courage"* [Kiremitçi, 2008, p. 146], *"Mein Gott"* [Kiremitçi, 2008, p. 86].

Among the prayers-requests we can name the following: *"For the sake of Allah, I pray..."* [Kiremitçi, 2008, p. 42], *"Give, Allah"* [Kiremitçi, 2008, p. 163], *"I'm pretty sure that she prays"*

to God, saying "Oh God, please let me dance with my lover to the music of the violins in the moonlight when the spring flowers quiver with the breeze" [Kiremitçi, 2008, p. 69].

Women recall those who passed away, so in their conversations there are prayers for the dead. For example: "May she rest in heavenly radiance. I hope so" [Kiremitçi, 2008, p. 66]; "May God's grace be upon her" [ibid., p. 68]; "May she rest in peace" [Kiremitçi, 2008, p. 68]; "May she rest in bliss" is also nice... It makes you feel peaceful even you're not religious" [Kiremitçi, 2008, p. 68].

There are also statements about the wisdom of the Creator and the immensity of His will: "Most of the time, I wrote him things to encourage him. But God knows how many of those letters he received..." [Kiremitçi, 2008, p. 139]; "... making sure to show that it was because of me, Rebeca kept complaining and asked God outloud what she had done to deserve this" [Kiremitçi, 2008, p. 133].

The author from time to time calls the Creator Jesus, Allah, Buddha, the Almighty and explains it by saying: "Even if the deities are different, the prayers are the same, Mademoiselle. There is not much difference between a prayer directed to the Buddha and another addressing Allah... Longings, hopes, fears... All are similar... A poet from Jerusalem had once said, "Gods change, prayers stay the same" [Kiremitçi, 2008, p. 68].

Rosella herself is a very religious person. It was her faith that prevented her from betraying her own husband in the physical sense: "My beliefs prevented me from betraying my husband with my body..." [Kiremitçi, 2008, p. 137]. She loves to listen to music and explains it by the fact that in the Talmud it is even written: "Furthermore, the Talmud says that "music is prayer" [Kiremitçi, 2008, p. 64]. While being imprisoned for political reasons, she prays to get out alive, but says that she was rescued by her daughter's pure childish prayers: "I have always thought that God spared me for Tanya's sake... Tanya's innocence safeguarded me and saved my life" [Kiremitçi, 2008, p. 153]. Rosella's spirituality in some ways incorporates the principles of world religions – she is a Jew who respects the Muslim and Christian faiths – "I am not an expert on the Christian Orthodox belief but what I know is that the uphill hike symbolizes an ascetic suffering. In the end, when you reach up there, you light a candle and say a prayer regardless of your faith. Some people even write their prayers on small papers and leave them in the church" [Kiremitçi, 2008, p. 116]. Prayers to God, said in any language by people of different nationalities and social statuses, mean the same: "Prayers are always the same. People with different religious beliefs pray in the church on that Jewish island, but they ask God for the same things: Lord, grant me good health and well-being... Grant me a good marriage... Give me good children... Do not let me be ashamed toward my family... Please let my business run smoothly... And people who are a little less selfish and more altruistic pray for human beings to be brothers and sisters and ask for wars to end..." [Kiremitçi, 2008, p. 116].

In the given novel, prayer has another function: it aims to explain the action of Pelin's mother and reconcile them. Rosella repeats that she would like to hear Pelin's mother's prayers: "I wish I knew about your mother's prayers" [Kiremitçi, 2008, p. 69], and encourages the action: "I do not know your mother... And I am not a fool to defend someone whom I do not even. But I would have really liked to write her a letter and ask her what prayers are about" [Kiremitçi, 2008, p. 115]. But in the end, Pelin herself thinks about this question: "But what do you think my mother's prayers would be? I cannot know that. You have to ask her..." [Kiremitçi, 2008, p. 116]. Rosella is not just curious. She is firmly convinced that prayers are the secret and hidden desires that live deep in the soul, and which can only be said to God. And it is they that reveal the true face of the one who prays: "Therefore, before condemning someone, you must first listen to his prayers carefully. Only then, you can really know that person. The same thing is true about your mother" [Kiremitçi, 2008, p. 68].

Discussion

The comprehensive analysis of the novel "Prayers Stay the Same" by the Turkish writer Tuna Kiremitçi allows us to get a rather complete picture of the author's idiosyncrasy and talk about specificities of his writing skills.

First of all, we should point out the form of dialogue chosen by the author for writing the novel. Dialogue as a literary form of exchanging statements originates from ancient literature and is mainly used in the genres of theatrical art, where remarks are an effective tool for a playwright

who wants to portray the appearance of characters, their gestures, actions, emotional state, landscape, interior, etc. There are no remarks and words of the author in the novel, since the dialogue itself is a mechanism for depicting the development of events, the emotional state of the characters, the changes in the scenery, the way of revealing philosophical reflections, intellectual conversations, and life problems in general. The dynamic conversation of the heroines is enhanced by certain patterns of the direct address, for instance, the girl respectfully calls the old woman Madame Rosella, and she, in turn, addresses the interlocutor with great love (Pelin, dear Pelin, my dear Pelin, dearest Pelin), motherly tenderness (my child, my dear child, my dearest child, my beautiful child, oh dear, my dear girl), in a secular manner (young lady, Mademoiselle, Fräulein). The expressiveness of the work is enhanced by lively speech, where universal human truths are established through questions and answers while memories of life tragedies are brought to life. This is also reinforced by punctuation, conveying the emotional and physical states of the women (mood, anxiety, despair, hopelessness, fear, death).

The data depicted on Fig. 1 illustrate the frequency correlation of the components of the writer's idiosyncrasy: linguistic stylistic features are represented by toponyms (choronyms, hydronyms, and landscapes of Istanbul). In terms of frequency, the most recurrent toponym in the novel is the locations of Istanbul (58.8%), the second place is occupied by choronyms (29.5%), while the least frequent are hydronyms (11.7%).

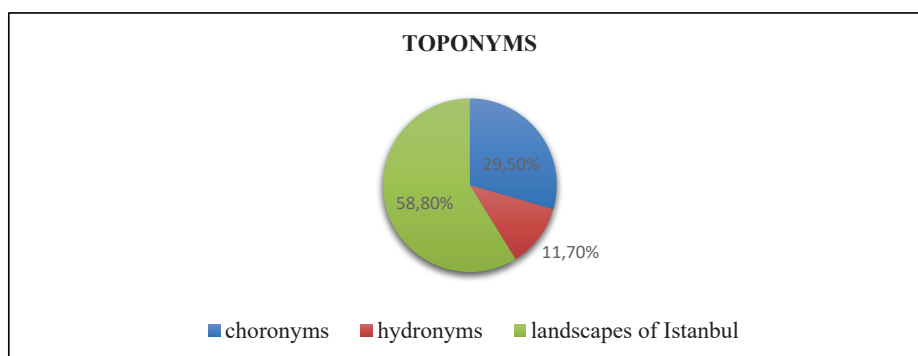


Fig. 1. Frequency of toponyms used in the novel "Prayers Stay the Same"

The data on Fig. 2 demonstrate the frequency of using in the novel the person's proper names, i.e. anthroponyms, among which the names of famous people were recorded as the most frequent ones (48.4%: actors – 28.4%, writers – 13%, athletes – 7%), male names (28%), and female names (23.6%).

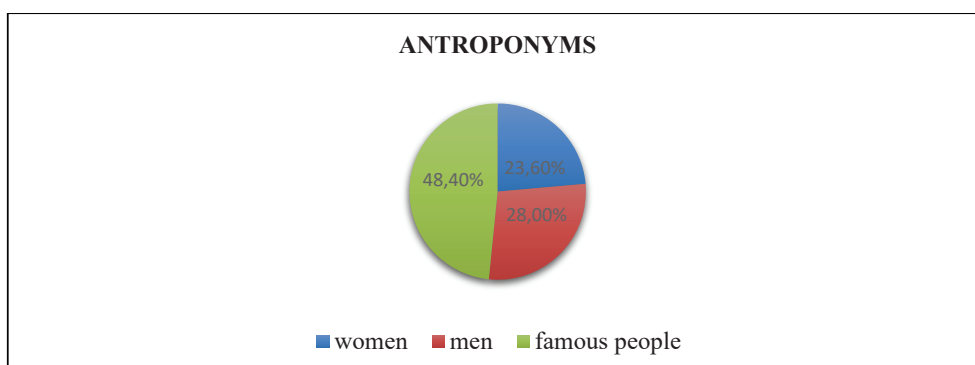


Fig. 2. Frequency of anthroponyms used in the novel "Prayers Stay the Same"

Fig. 3 represents correlation of foreign vocabulary, used by the author. The analyzed stock of loanwords includes the lexical units of such origin as French (52%), German (39%), and Spanish (9%).

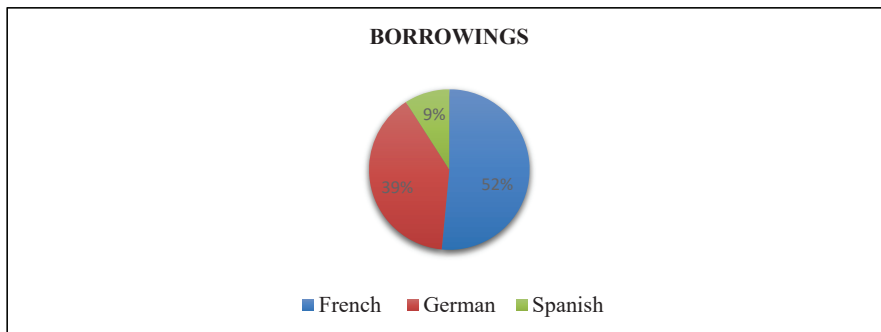


Fig. 3. Frequency of borrowings used in the novel "Prayers Stay the Same"

The data on Fig. 4 depict the linguistic picture of Tuna Kiremitçi, built on the ideas and a value system of the West and the East and represented in such semantic fields as "Istanbul" (37.5%), "God" (39.8%), "prayer" (22.7%). Muslim and Christian traditions are depicted not in opposition, but they are complementarity, so that a believer should understand the meaning of a prayer. The semantic field "God" is represented by the following lexemes: God (used in the novel 25 times), Mein Gott (3), Gee whiz (1), Missiah (1), Allah (1), Buddha (1), Lord (1), universe (1), deities (1).

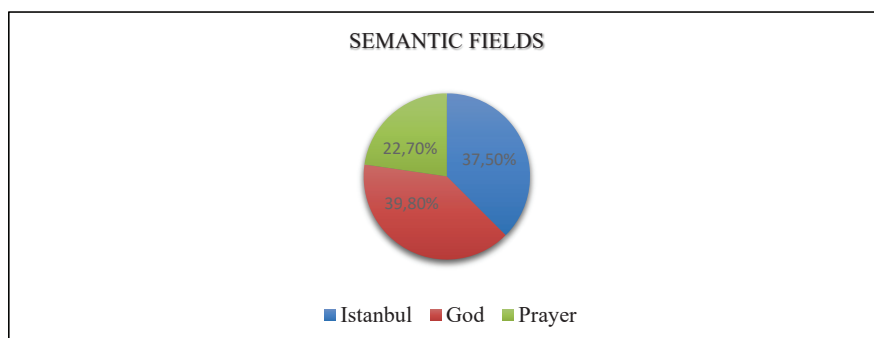


Fig. 4. Frequency of semantic fields' representation in the novel "Prayers Stay the Same"

The data generalized on Fig. 5 shows the frequency of linguistic representation of ethnic identity, namely: Turkish – 34%, Jewish – 19%, French – 11.2%, German – 12%, Greek – 10%, other (Armenian, American, Belgian, and Russian) – 14%.

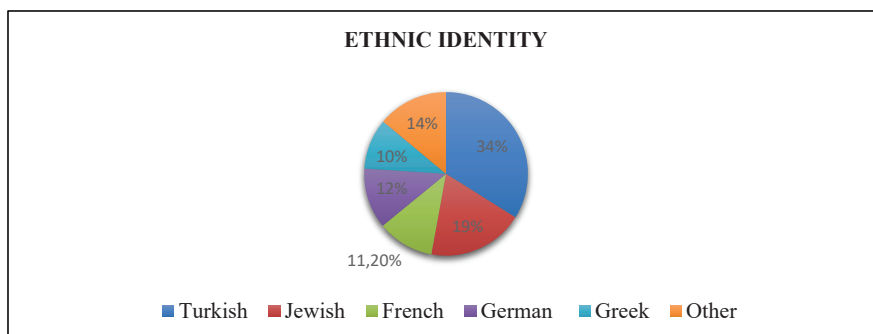


Fig. 5. Frequency tokens used to denote ethnic identity in the novel "Prayers Stay the Same"

Linguistic means are represented by conceptual ideas embodying cultural and historical Turkish motifs (the image of Istanbul and its history during the Second World War, the importance of the Turkish language and traditions), as well as the worldview orientations of the author (phraseological statements of a philosophical nature). The author's reasoning is expressed in the conceptual metaphor "prayers stay the same", which combines Muslim and Christian concepts of the prayer.

Conclusions

In the article, the authors on the basis of the generalization of various linguistic studies focused on the author's idiostyle and using the methods of lingual stylistic and poetic analyses, conducted a comprehensive study of the idiosyncratic originality of the Turkish writer Tuna Kiremitçi.

It was defined that the author's individual style was largely influenced by the author's worldview orientations, and literary and cultural traditions, which also affected his creative methods and manner of writing. The writer's idiostyle is determined by the interaction of all linguistic means that express and embody his ideas.

The choice of linguistic stylistic means was influenced by the theme of the work, in particular, the anonymous space is represented by choronyms and hydronyms that tie events to specific places, while detailed descriptions of Istanbul allow the readers to immerse into the text of the novel and recreate in their imagination the panoramas of recognizable historical buildings, blocks and streets. Anthroponyms perform a nominative function, but in addition to naming the characters of the novel, they outline the range of women's interests (sports, music, and cinema), reflect literary tastes and art knowledge.

Foreign vocabulary contributes to the individualization of the writer's style. So, the use of German expressions is determined by the place of residence of the main characters, i.e. a small German town. The presence of French words indicates the knowledge of the French language by both women. The Spanish expressions are a kind of allusion to the origin of Aldo, Rosella's husband, from a family of Sephardic Jews, i.e. Spanish Jews from the Iberian Peninsula. Secondary quotations are authoritative confirmation of the words of the main characters and their own life guidelines. Youth slang adds dynamism to the dialogue, creates funny situations, and at the same time emphasizes the difference in characters' age and social status.

The individual author's linguopoetic features are marked by the use of images that realize the specificity of the Christian and Muslim worlds. Despite the fact that the image of Istanbul is developed in Turkish literature, Kiremitçi manages to give it new authorial features. Istanbul is a spiritual formation, it is a historical memory, and it is a vector that determines the direction of the lives of two women. Knowledge of the Turkish language was the primary reason for the acquaintance, however, during subsequent meetings, it became the language of dear memories, a determinant of mood and cultural values.

The author's phraseological statements not only convey the system of moral standards, but also reveal the worldview of the writer. Reflections on the passage of time, youth and old age, loneliness and love generalize universal philosophical concepts and reflect the depth of thinking of Tuna Kiremitçi himself. The conceptual metaphor "prayers stay the same" is verbalized in the artistic text with the help of prayers-appeals and prayers-requests, funeral prayers for people who have always played an important role in the lives of the characters. It is the content of prayer that reveals the essence of a person's spiritual fulfillment and explains his/her actions.

Bibliography

- Білолід, І. (1986). *Вибрані праці в 3-х томах*. Т. 3. Київ: Наукова думка.
- Болотнова, Н. (2004). Изучение идиостиля в современной коммуникативной стилистике художественного текста. М.Л. Ремнева (Ред.), *Русский язык: исторические судьбы и современность* (с. 719-721). Москва: Издательство МГУ.
- Булаховський, Л. *Вибрані праці в 5 томах*. Т.1. Київ: Наукова думка.
- Виноградов, В.В. (1971). *О теории художественной речи*. Москва: Высшая школа.
- Волюшук, В.І. (2008). Індивідуальний авторський стиль, ідіолект, ідіостиль: питання термінології. *Наукові праці*, 92 (79), 5-8.

- Гумбольдт, В. (2000). *Избранные труды по языкознанию*. Москва: Прогресс.
- Жайворонок, В.В. (1998). Національна мова та ідіолект. *Мовознавство*, 6, 27-34.
- Дмитренко, М. (2016). Лінгвопоетичний вимір дослідження психологізму художнього тексту. *Science and Education a New Dimension. Philology, IV (24)*, 104.
- Кіремітчі, Т. (2016). *Молитви лишаються незмінними*. Запоріжжя: АЛЕМАК.
- Ермоленко, С.Я. (1999). *Нариси з української словесності (стилістика та культура мови)*. Київ: Довіра.
- Коструба, Н. (2019). Концепт “МОЛИТВА” у свідомості молоді: психолінгвістичний аналіз. *Психологічні перспективи*, 34, 65-79.
- Коткова, Л. (2012). Ідіостиль, індивідуальний стиль і ідіолект: проблеми розмежування. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки*, 2, 26-29.
- Кривуляк, О. (2014). Типологічний аналіз жанру «молитви» у творах українських та російських романтиків. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*, 1 (31), 122-126.
- Переломова, О. (2010). Ідіостиль Валерія Шевчука. Суми: Видавництво СумДУ.
- Потебня, А.А. (1999). *Собрание трудов. Мысль и язык*. Москва: Лабиринт.
- Посохова, Е. (2009). Образ Стамбула в диалоге Востока с Западом (на материале романа Орхана Памука «Стамбул: город воспоминаний»). *Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство*, 12, 189-197.
- Прушковська, І. (2016) Образ Стамбула у творчості турецького постмодерніста М. Мунгана. *Мировая литература на перекрестке культур и цивилизаций*, 4 (16), 104-114.
- Селіванова О.О. (2006). *Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія*. Полтава: Довкілля.
- Семіх, К. (2017). Міфологізація Стамбула в романі Орхана Памука «Біла фортеця». *Літературний процес: методологія, імена, тенденції. Збірник наукових праць (філологічні науки)*, 9, 105-110.
- Ставицька, Л. (2009). Про термін ідіолект. *Українська мова*, 4, 3-17
- Шевченко, Е. (2016). Образ Стамбула в романе Орхана Памука «Меня зовут красный». *Филология и культура*, 2 (44), 312-316.
- Kiremitçi, T. (2008). *Prayers Stay the Same*. Istanbul: DK: DOĞAN KİTAP.

IDIOSTYLE PECULIARITIES IN TUNA KIREMITÇI'S "PRAYERS STAY THE SAME"

Zoia M. Kornieva. National Technical University of Ukraine "Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute" (Ukraine)

e-mail: Kornieva.Zoia@ill.kpi.ua

Iryna M. Borbenchuk. National Technical University of Ukraine "Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute" (Ukraine)

e-mail: borbenchuk.ira@gmail.com

DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-19

Key words: *idiostyle, individual style of the author, linguistic and stylistic features, linguistic and poetic devices.*

Present-day philological studies take into account ideological, aesthetic-philosophical and cultural factors that influence the work creation and the formation of the artist's idiostyle. Prospects in the discovery and study of modern writers drew our attention to the figure of the Turkish novelist Tuna Kiremitçi. His novel "Prayers Stay the Same" (2007) is characterized by the coexistence of worldviews of the West and the East, determining the specificity of the choice of expressive linguistic means that serve for the embodiment of the ideas. The aim of the given article consists in identifying the peculiarities of the author's style through complex analysis of the novel "Prayers Stay the Same" and singling out corresponding linguistic means. Kiremitçi's idiostyle is characterized by the creation of a figurative system due to the author's philosophical and religious views and genre-compositional features of the novel. Individualization of the style is facilitated by linguistic and stylistic means, among which the authors singled out toponyms, anthroponyms, foreign vocabulary, and youth slang as the most frequent ones. Linguopoetic features are marked by the use of

language tools that have an aesthetic impact on the reader. The image of Istanbul reflects a set of cultural and personal traits, reveals historical events, promotes the formation of the heroines' characters as well as conveys their spiritual secrets. The color of Oriental life is manifested in dialogues about the Turkish language and traditions, in quoting famous Turkish artists. Phraseologisms convey cultural and aesthetic values, outline the observations and worldview of both the Turkish people and the author himself. Spiritual ideals and guidelines are broadly represented in the novel in the texts of prayers, which are the author's beliefs and searches for the answers for eternal questions, namely the essence of the prayer, faith, and the Almighty for an individual.

References

- Bilolid, I. (1986). *Vybrani pratsi v 3-kh tomakh* [Selected works: in 3 volumes]. Vol. 3. Kyiv, Naukova dumka Publ., pp. 267-393.
- Bolotnova, N. (2004). *Yzuchenye ydyostylia v sovremennoj kommunykativnoj stylistyke khudozhestvennogo teksta* [The Study of Idiostyle in the Modern Communicative Stylistics of the Art Text]. In Remnyova M.L. (ed.). *Russkii yazyk: istoricheskie sudby i sovremennost* [Russian Language: Historical Destinies and Modernity]. Moskva, MSU Publ., pp. 719-721.
- Bulakhovsky, L. (1975). *Vybrani pratsi v 5 tomakh* [Selected works: in 5 volumes]. Vol. 1. Kyiv, Naukova dumka Publ., 462 p.
- Vynogradov, V.V. (1971). *O teoryi khudozhestvennoj rechy* [About the theory of artistic language]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 240 p.
- Dmytrenko, Ya. (2016). *Linhvopoetychnyj vymir doslidzhennia psykholohizmu khudozhn'oho tekstu* [Linguopoetic demantios of psychologism analysis in a literary text]. Science and Education a New Dimension. Philology, vol. IV (24), issue 104, pp. 69-73.
- Kiremitci, T. (2016). *Molytvy lyshaiutsia nezminnyimi* [Prayers Stay the Same]. Zaporizhzhia, ALEMAK Publ., 182 p.
- Kiremitci, T. (2008). *Prayers Stay the Same*. Istanbul, DK DOĞAN KITAP Publ., 163 p.
- Kostruba, N. (2019). *Kontsept "MOLYTVA" u svidomosti molodi: psykholinhvistychnyj analiz* [The concept of "PRAYER" in the minds of young people: psycholinguistic analysis]. *Psykholohichni perspektyvy* [Psychological Perspectives], vol. 34, pp. 65-79. DOI: 10.29038/2227-1376-2019-34-65-79.
- Kotkova, L. (2012). *Idiostyl, indyvidualnyj styl i idiolekt: problemy rozmezhuvannia* [Idiostyle, individual style and idiolect: problems of differentiation]. *Naukovi zapysky. Seriya Filologiya* [Scientific notes. Series Philology], vol. 2, pp. 26-29.
- Krivulyak, O. (2014). *Typolohichnyj analiz zhanru "molytvy" u tvorakh ukrains'kykh ta rosij's'kykh romantykiv* [Typological analysis of the genre of "prayer" in the works of Ukrainian and Russian romantics]. *Naukovyj visnyk Uzhhorodskoho universytetu. Seriya: Filologiya. Sotsial'ni komunikatsii* [Scientific Collection of Uzhhorod University. Series: Philology. Social communications], vol. 1, issue 31, pp. 122-126.
- Perelomova, O. (2002). *Idiostyl Valerii Shevchuka* [Idiostyle of Valery Shevchuk]. Sumy, SumSU Publ., 138 p.
- Potebnia, A.A. (1999). *Sobrane trudov. Mysl i yazyk* [Collection of Works. Thought and Language]. Moscow, Labirint Publ., 300 p.
- Posokhova, E. (2009). *Obraz Stambula v dyalohe Vostoka s Zapadom (na materyale romana Orkhana Pamuka "Stambul: horod vospomnanyj")* [The image of Istanbul in the dialogue between East and West (based on the novel by Orhan Pamuk "Istanbul: a city of memories")]. *Aktual'ni problemy slov'ians'koi filologii. Seriya: Linhvistyka i literaturoznavstvo* [Current problems of Slavic philology. Series: Linguistics and Literary Studies], vol. 12, pp. 189-197.
- Prushkovskaya, I. (2016). *Obraz Stambula u tvorchosti turets'koho postmodernista M. Munhana* [The image of Istanbul in the Works of Turkish postmodernist M. Mungan]. *Myrovaia lyteratura na perekrestke kul'tur y tsyvylyzatsyj* [World Literature at the Crossroads of Cultures and Civilizations], vol. 4, issue 16, pp. 104-114.
- Selivanova, O.O. (2006). *Suchasna linhvistyka: terminolohichna entsyklopediia* [Modern linguistics: terminological encyclopedia]. Poltava, Dovkillia Publ., 672 p.
- Semikh, K. (2017). *Mifolohizatsiia Stambula v romani Orkhana Pamuka "Bila fortetsia"* [Mythologization of Istanbul in Orhan Pamuk's novel "White Fortress"], *Literaturnyj protses: metodolohiia, imena, tendentsii. Zbirnyk naukovykh prats' (filolohichni nauky)* [Literary process: methodology, names, trends. Collection of scientific works (philological sciences)], vol. 9, pp. 105-110.
- Sevruk, O. (2010). *Urbanistychnyj prostir u romanakh Yuriia Andrukhovycha* [Urban space in the novels of Yuri Andrukhovych]. *Slovo i chas* [Word and time], vol. 3, pp. 70-80.
- Shevchenko, E. (2016). *Obraz Stambula v romane Orkhana Pamuka "Menia zovut krasnyj"* [The image of Istanbul in the novel "My name is red" by Orhan Pamuk]. *Philology and Culture. Philological Sciences. Literature Studies*, vol. 2, issue 44, pp. 312-316.

Stavytska, L. (2009). *Pro termin idiolekt* [On the term idiolect]. *Ukrains'ka mova* [Ukrainian language], vol. 4, pp. 3-17.

Voloshuk, I. (2008). *Indyvidual'nyj avtors'kyj styl', idiolekt, idiostyl': pytannia terminolohii* [Individual author's style, idiolect, idiostyle: questions of terminology]. *Filolohiia. Movoznavstvo. Naukovi pratsi* [Philology. Linguistics. Scientific Works], vol. 92, issue 79, pp. 5-8.

Yermolenko, S.Ya. (1999). *Narysy z ukrains'koi slovesnosti (stylistyka ta kul'tura movy)* [Essays on Ukrainian literature]. Kyiv, Dovira Publ., 432 p.

Zhayvoronok, V. (1998). *Natsionalna mova ta idiolekt* [The National language and dialect]. *Movoznavstvo* [Linguistics], vol. 6, pp. 27-34.

Одержано 16.09.2022.

UDC 811.111'42-11:791:159.942
DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-20

T.A. KRYSANOVA
*Doctor of Sciences in Linguistics,
Professor of Conversational English Department
Lesya Ukrainka Volyn National University*

I.S. SHEVCHENKO
*Doctor of Sciences in Linguistics, Full Professor,
Chair of Foreign Languages and Translation Department
V.N. Karazin Kharkiv National University*

MULTISEMIOTIC PATTERNS OF EMOTIVE MEANING-MAKING IN FILM

Мета статті полягає у виділенні мультисеміотичних моделей конструювання емотивного смислу в художніх кінофільмах. Завдання дослідження включають: розгляд механізму смислотворення в когнітивно-прагматичній перспективі; обґрунтування когнітивно-семіотичних основ конструювання емотивного смислу; виявлення смислотвірної потенціалу семіотичних ресурсів та виділення мультисеміотичних конструктивних моделей. На відміну від інших дослідників, ми залуцаємо інтегративний когнітивно-прагматичний та когнітивно-семіотичний підхід, що зумовлює використання дискурсивного і семіотичного методів дослідження. У когнітивно-прагматичній перспективі ми розглядаємо емотивний смисл у фільмі як результат інтерсуб'єктивної взаємодії між творцями фільму та аудиторією. З когнітивно-семіотичної точки зору емотивний смисл є дискурсивним мультисеміотичним конструктором. У фільмі емотивний смисл виникає на перетині аудіального та візуального модусів, що містять елементи різних семіотичних ресурсів, а саме вербального, невербального та кінематографічного. Спираючись на теорію концептуальної інтеграції, ми стверджуємо, що емотивний смисл в кінематографічному дискурсі є емерджентним блендом, що виникає в результаті перехресного мапування інформації з трьох вхідних просторів, котрі відповідають вербальному, невербальному і кінематографічному семіотичним ресурсам. У семіотичному й прагматичному аспектах ми виділили моделі комбінування семіотичних ресурсів за двома основними критеріями: статичним і динамічним. Статичний критерій дозволяє розрізнити моделі за параметрами кількості семіотичних ресурсів у кадрі, якості емоцій у кожному ресурсі та їх промінантності у фільмі. Динамічний критерій дозволяє виділити моделі за послідовністю появи елементів кожного ресурсу на екрані. Відповідно, ми стверджуємо про наявність восьми мультисеміотичних моделей комбінування семіотичних ресурсів, які конструюють емотивний смисл в кінодискурсі, а саме трикомпонентної й двокомпонентної, конвергентної й дивергентної, паритетної й непаритетної, а також синхронної й послідовної моделей. Ці моделі демонструють парадигматичні правила поєднання семіотичних ресурсів у кінодискурсі. Особливості емотивного смислотворення проілюстровано на матеріалі конструювання гніву в американській кінодрамі "Beautiful Boy".

Ключові слова: концептуальна інтеграція, емотивне смислотворення, кінофільм, мультисеміотична модель, семіотичний ресурс.

Для цитування: Krysanova, T.A., Shevchenko, I.S. (2022). Multisemiotic Patterns of Emotive Meaning-Making in Film. *Вісник Університету імені Альфреда Нобеля. Серія: Філологічні науки / Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologicni Nauki*, vol. 2, issue 24, pp. 238-248, DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-20

For citation: Krysanova, T.A., Shevchenko, I.S. (2022). Multisemiotic Patterns of Emotive Meaning-Making in Film. *Alfred Nobel University Journal of Philology / Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologicni Nauki*, vol. 2, issue 24, pp. 238-248, DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-20

Introduction.

This paper focuses on cognitive, semiotic, and functional issues of constructing emotive meaning in English cinematic discourse. Functional and cognitive accounts on emotive meaning-making in different discourses draw attention to the intersubjective interaction of communicants in emotive meaning-making. The findings of a semiotic approach prove that the visually represented emotive behaviors are theorized as partial iconic representations of real life behaviors, which are in turn indexes of emotion [Feng, O'Halloran, 2012, p. 88]. Emotions as complex psychological states or mental events are instantiated by physical processes in the brain or body and thus can be explained by events in the physical world [Barrett, 2017, p. 28]. People have the innate ability to conceptualize emotions, and in this respect cognition serves as a mediator between language and emotion. Emotions are not responses to internal and external stimuli but rather dynamic processes as the human brain constructs them and stimulates the action grounding on the sensory experience [Barrett, 2017].

Researchers consider emotions both the basis for cognitive processes which are at the heart of spontaneous language semiosis, and the pragmalinguistic phenomenon that demonstrates the relationship between mentality, body, and world within the dynamic system [Foolen, 2012, p. 348].

Language-based framework paves the way for answers to questions: how emotions are constructed in the language, and why in different situations individuals construct emotions in different ways. Emotions are primarily discursive and language is a means of emotive meaning-making. Modern linguistic studies on emotions focus on the peculiarities of their construction in social interaction [Foolen, 2012], handling emotions as special social events related to a particular situation.

Drawing upon cognitive theories of emotion and social semiotic theories, Dynel [Dynel, 2011] studies the interface between a character's identity portrayal and the target audience's socio-cultural background, Carroll [Carroll, 1999] examines the relationship between genres and the particular emotions they elicit, Smith [Smith, 2003] focuses on how film devices elicit emotions from the viewer. Feng and O'Halloran [Feng, O'Halloran, 2013] argue that filmic emotive meaning is derived from cognitive components of emotion. They see "filmic representation of emotion" as "semiotic discursive choices" and claim that the construction of emotive meaning is realized through the choices of verbal/nonverbal resources and filmic devices [Feng, O'Halloran, 2013, p. 82].

Cinematic discourse emerges as a dynamic process of social interaction of filmmakers and viewers [Krysanova, 2019, p. 58] involving the construction of shared meanings, based on mental models of verbal and nonverbal human behavior. As Tan [Tan, 1996, p. 154] puts it, film is an "emotion machine" as "the effects intended by the maker are operative in all viewers".

In the cognitive-discursive perspective, film emotions are emergent discursive constructs, the result of interactive construction by means of verbal, nonverbal, and cinematic semiotic resources through audial and visual modes [Krysanova, Shevchenko, 2021, p. 370]. Film constructs emotive meanings in diegetic time and space through facial expressions, body movement, voice, sound, music, lighting, *mise-en-scène*, scenery, camera movement, etc.; any changes affect the alteration of meaning and the construction of a new one.

Cinematic discourse is multimodal and multisemiotic in its nature. The multimodal aspect focuses on the integration of visual and acoustic modes in emotive meaning-making. Modes are the film 'information channels' that take an active part in meaning-making and are related to sensory modality [Bateman, Schmidt, 2012]. They comprise sound, lighting, dialogue, music, and *mise-en-scène*, i.e., everything that appears in the shot or on the stage [Shevchenko, 2019, p. 16].

Each mode employs semiotic resources that construct social, individual, emotive, etc. meanings according to the needs of a particular community [van Leeuwen, 2004]. Multisemiosis is seen as a complementary operation of several semiotic systems that create meanings in parallel in the same context [Matthiessen, 2009]. Emotive meaning-making in film occurs as a result of the integration of verbal, non-verbal, and cinematic semiotic systems, which determines the multi-semiotic aspect. Visual and acoustic modes comprise the corresponding multisemiotic components and serve as channels for constructing meanings.

Our paper pursues two goals: theoretically, we aim to clarify the mechanism of emotive meaning-making in film, and empirically, to single out its multisemiotic patterns. To reach these

aims we use an integrative cognitive-pragmatic and cognitive-semiotic approach. In cognitive-pragmatic perspective, we stress the intersubjective interaction of filmmakers and viewers in constructing 'meaning-in-context'. The cognitive-semiotic vantage point emphasizes dynamic, enactive, and embodied character of meaning-making in cinematic discourse.

In this paper, we will first explain the rationale of our integrative approach applied to the study of emotive meaning-making in English feature films and provide a brief insight into cognitive-pragmatic and cognitive-semiotic aspects of meaning-making in film. Then, we single out elements of each semiotic resource and define their meaning-making potential. Next, we distinguish multisemiotic patterns of emotive meaning-making and illustrate them on the basis of anger construction in a drama film. Finally, we draw some tentative conclusions and make suggestions for broadening this multimodal analysis of cinematic discourse.

Method and material

From the standpoint of cognitive semiotics and cognitive pragmatics, the construction of emotive meaning in film is a dynamic interactive phenomenon depending on the specifics of communicative interaction between filmmakers and viewers. Both cognitive semiotics and cognitive pragmatics emphasize dynamic or 'on-line' properties of meaning-making. The interactive character of meaning-making is due to the active role of collective filmmaker and collective recipient of cinematic discourse in (re)constructing emotive meaning. Collective filmmakers – scriptwriter, director, cameraman, actor, etc. – intend and construct the emotive meaning on the screen. Collective recipient of cinematic discourse is the target film audience, their ethnic, socio-cultural, and other characteristics are taken into account in film making.

The dynamic character of emotive meaning-making is due to its procedural nature, as it unfolds directly in the film's diegetic time and space. Emotive meanings in film are emergent and their construction takes place on the screen. Any changes in verbal component, facial expressions, gestures or voice, camera movement or angle, and light, etc. affect the change of the meaning and the formation of new ones.

Multimodal perspective of meaning-making "depends on the order in which text variants constructed through different communication channels (verbal, visual, audiovisual, auditory) are received" [Torop, 2019, p. 21]. It stresses the combinability of different modes and semiotic resources in emotive meaning-making. As Bateman and Schmidt claim,

One of the primary motivations for adopting our rather foundational approach to multimodality is that it allows us to explore more effectively the way in which modes can be combined. This is perhaps the key issue for the analysis of multimodality as such: the challenge is to develop accounts which can shed light on just what the benefits of combining modes are [Bateman, Schmidt, 2012, p. 90].

The combination of resources changes in film time and space and constantly produces meaningful sequences that can only be analyzed in their dynamics. When different semiotic resources interact, they construct meanings synergistically in a particular context. "Context is the semiotic environment, the environment of meaning" [Matthiessen, 2009, p. 12]. The study of the role of each semiotic system in meaning-making enables us to identify the integral film meaning.

The focus of our study is the emotion of anger. It aims at correcting a certain injustice by means of social standards of behavior, which determines the social aspect of anger [Izard, 1991: 134]. Psychologists characterize anger as a conflict-generating emotion. Anger is biologically related to aggression, but is more spontaneous. Functionally, anger is a physiological and psychological process associated with self-defense and regulation of social behavior of the individual. It is a social signal and an organizing force [Izard, 1991]. Consequently, it finds its on-screen construction through specific linguistic and behavioral manifestation.

The bodily manifestation of anger is characterized by strong emotional tension and impulsive nature. The experience of anger is accompanied by frequent heartbeat, increased blood pressure, temperature, face redness / pallor, as well as motor arousal and rapid breathing [Izard, 1991, p. 169]. It determines the active nature of anger manifestation in film.

In order to illustrate multisemiotic patterns of emotive meaning-making we employ fragments of anger construction from the film "Beautiful Boy". It tells the story of relations between a drug-addicted young man Nicolas "Nic" Sheff and his father David Sheff. After

completing his rehab program Nic returns home and starts using again. David tries to help his son to give up his addiction but it causes Nic's anger. They quarrel a lot, searching for mutual understanding.

Examples of anger construction selected from the film 'Beautiful Boy' are supplemented by our research commentary on nonverbal and cinematic actions and accompanied by a photographic image of a movie scene, which visually represents the construction of the emotion in film.

Emotive meaning-making in film: a cognitive-pragmatic perspective

Emotions are immanently represented in social interaction. The form and instantiation of emotive phenomena are determined by social contexts, which contain a subjective communicants' assessment of situational events, and reflect the functional characteristics of emotions as a psychobiological, social, and cultural adaptive mechanism.

On-screen emotions are not spontaneous as they are constructed by collective filmmakers, imitated and embodied by actors through physiological and sensory-perceptual manifestations and behavioral patterns, and reconstructed by viewers on the basis of their concept of the world. Film character's emotions are constructed in a way that can be reproduced by appealing to the emotions in the reality. As Konijn puts it, the model for constructing emotions are people who experience them in certain life situations [Konijn, 2000, p. 33].

Accordingly, actor's voice, body movements, and facial expressions, combined with speech and the imitation of physiological processes, and certain behavioral patterns enable the on-screen emotive meaning-making as "any possible emotion or concern could be conceivable for characters, and the same holds for any conceivable situation" [Konijn, 2000, p. 81]. Film viewers succeed in emotive meaning reconstruction if the dramatic situation includes references to the elements of the objective reality.

Cognitive-pragmatic approach to the study of emotions focuses on the peculiarities of their construction in the social interaction. Film combines two views on a joint object: the author's and the recipient's. Their interaction is dynamic as they both are engaged into meaning-making that takes place in the diegetic time and place. At the heart of cinematic discourse is the filmmakers' presumption that viewers are able to share joint attention, can potentially share their joint intention with filmmakers, and, as a result, share joint emotion. The integration of filmmakers' and recipients' views is realized through a camera, which is a "subject that sees and moves and expresses perception" [Branigan, 2013: 58].

We claim that emotive meaning-making in film is a dynamic process of enactment of social relations between filmmakers and viewers constituted by environmental and bodily factors. In the course of their interaction, filmmakers choose verbal and non-verbal semiotic resources to construct intended emotive meaning, while viewers play an active role in its reconstruction. Film constructs emotive meanings in diegetic time and space through expressive speech, mimics, gestures, changes of voice tone, as well as diegetic / non-diegetic music, light and sound effects, shot size, camera angle, etc.

Intersubjective character of film meaning-making determines the embodiment of emotions, which is the manifestation of human sensorimotor skills in the process of social interaction. Therefore, non-verbal semiotic resources are an integral element in constructing the emotive film meaning, which has a specific figurative interpretation in cinematic discourse. Emotive meaning is always embodied as a human body and emotion interweaves and emotions arise at the moment when neuro-physiological processes take place in the human brain and body. A bodily sign in film is used communicatively and, therefore, is apt to be meaningful.

Thus, intersubjective interaction of filmmakers and viewers may be viewed as participatory meaning making. As Foolen puts it, "The notion of participatory sensemaking provides a bridge to research on non-verbal interaction, where the dynamic, online view has become more and more important in recent years" [Foolen, 2019, p. 44].

Emotive meaning-making in film: a cognitive-semiotic perspective

From the standpoint of social semiotics, meaning-making is a social practice, a constant process of rethinking [Hodge, Kress, 1988] with a special focus on information channels and resources for meaning-making. Kress asserts, that

The study of modes focuses on the material, the specific, the making the signs now, in this environment, for this occasion. It also focuses on the bodiliness of those who make and remake signs in constant semiotic interaction. It represents a move away from high abstraction to the specific, the material; from the mentalistic to the bodily [Kress, 2010, p. 132].

Thus, the emotive meaning in cinematic discourse is constructed through a combination of two modes: aural and visual, containing elements of three different semiotic systems: verbal, nonverbal, and cinematic. Each semiotic resource has a set of specific means inherent only in it, having the potential for emotive meaning-making. As Matthiessen claims,

Semiotic systems are systems capable of carrying or even [in the case of higher-order semiotic systems such as language] of creating meaning. Multisemiotic systems are semiotic systems that operate in parallel in the carrying or creation of meaning, working together within one and the same context [Matthiessen, 2009, p. 11].

Verbal semiotic resource contains emotive verbal means of all levels: interjections, emotives, positively/negatively marked lexical units, exclamations, expressive speech acts, etc. Nonverbal semiotic resource combines mimic, kinesic and prosodic means: gestures, facial expressions, changes in the tone of the voice, which realize physical and physiological features of the emotion, body posture and movement. Cinematic semiotic resource includes non-linguistic cinematic means of constructing emotions – shot size, camera angle, light and sound effects involved to create a mimetic effect.

Visual mode, realized through a visual information channel, contains facial expressions, gestures, visual effects, etc., and aural mode implements prosodic nonverbal means, sound effects, music, noise, etc. Verbal semiotic resource is presented in both modes: in aural – in the form of oral speech and in visual – in a written form.

In our cognitive-semiotic interpretation of emotive meaning-making in film, we proceed from the theory of conceptual integration. It enables to create new meanings on the basis of existing ones, which is to generate a new meaning of the integral mental space (blending space), based on several basic mental spaces (input spaces). The blend is a qualitatively new formation, a synthesis of input spaces.

Applying the theory of mental spaces and conceptual integration to meaning-making in film, each semiotic resource is considered to be a mental space [Krysanova, Shevchenko, 2021]. The meanings emerged in different input spaces are interpreted and processed in different ways, and then mixed through cross-mapping, which entails the emergence of a blend. This emergent mixed space has a new meaning, which is not similar to the meanings in the input spaces. Blending involves the activation of the generic mental space that comprises knowledge about certain emotions shared by both collective author and recipient. The formation of mixed blended spaces is a constant dynamic process that gives rise to the appearance of situation-dependent emergent blends of emotive meaning.

As for the multisemiotic construction of anger in film, it is realized by verbal, non-verbal and cinematic means. Verbal semiotic resource is represented by lexical and syntactic means. Lexical means explicating anger include words of different parts of speech, which 1) name the emotion of anger *rage, shock, outrage, annoyance, wrath, fury*, etc., 2) describe it *irate, angry, outraged, furious, mad*, etc., 3) and express anger through the use of interjections *arrgh, grr, huh, uh, for God's sake*, etc. Lexical means also include words implicating anger through the negative evaluative meaning, swear words, vulgarisms, and curses, namely: *loser, idiot, fool, freak, stupid, crazy, filthy, ungrateful, foolishly, bastard, dammit, goddamned*, etc.

The means of expressive syntax such as incomplete sentences, irrelevant repetitions, inverted and parallel constructions comprise the syntactic means of constructing anger in film. They highlight the emotion, marking the character's state of agitation. Typical for anger are also exclamations, imperative statements, rhetorical and wh-questions.

As the emotive meaning is embodied in film, elements of nonverbal semiotic resource are essential for filmic anger. They comprise prosodic, mimic, and gesture components, as well as vegetative manifestations (face paleness or redness, convulsing, etc.). Prosodically anger is constructed by raising the voice, shrieking, screaming, or conversely, whispering and staying speechless. Facial expressions include changes in gaze, lip and eyebrow movements, facial distortion, and vegetative manifestations. The eyes of a person who feels anger can be wide

open, sparkling, sometimes “filled” with anger, with dilated or narrowed pupils [Izard]. Another facial manifestation of anger is the specific lips movements, which are usually tightly compressed and even clenched. Anger can distort a person’s face and the mouth changes in the grimace. Anger forces a person to move chaotically and aimlessly, which leads to the specific use of gestures on the screen aimed at causing harm to a rival.

Although the cinematic semiotic resource contains technical elements specific for cinematography, they are used in film to communicate and, consequently, are meaningful. Anger as a “strong” emotion is the focus of the whole *mise-en-scène*, and, therefore, close-up and middle up are increasingly involved in the process of meaning-making. While close-up emphasizes the film character’s facial expression of anger, middle up highlights the body movements. Camera angles typical for anger include side/low/over-the-shoulder angles, and POV. The wide use of various angle types enables filmmakers not only to focus on different aspects of the emotion but also to make the impact on viewers engaging them into the diegetic situation.

Sound effects are widely used to construct anger in film employing diegetic/non-diegetic music and voice-over. Diegetic and non-diegetic music differs in its functional potential. While diegetic music is on-screen demonstrating or causing the character’s anger, non-diegetic music sounds over the screen emphasizing and clarifying the negative emotion for the viewer. Researchers claim that music can express anger if it is thrilling, impulsive, energetic, and embarrassing. It is achieved if the music is fast in tempo, firm in rhythm, low in pitch, complex in harmony and descending in melody [Farnsworth, p. 99-101]. Light effects for anger construction involve dim light and *chiaroscuro* technique, which enable to embody the destructive nature of anger.

Consider example (1), when Nic, an 18-year-old drug addict, accuses his father, David Jeff, that his control makes Nic take drugs. This infuriates David, who tries to help the young man overcome his addiction. David’s anger is constructed by elements of three semiotic systems. Although the lexical means are represented by the vulgarism, anger is mostly implied by syntactic means – cleft and inverted sentences, rhetorical questions, and repetition. For the most part, anger is constructed by nonverbal elements – screaming, a distorted face, and chaotic body movements. Cinematic elements – the middle up and the side angle enable to intensify and clarify David’s emotional state.

1) *And now David loses it. He not only panics, but becomes furious.*

DAVID Oh, it’s us? We’re the problem? No!! [screaming]

Nic runs out. David chases out after him.

DAVID You are the one who is doing it!!! You’re the one causing it and you’re the only one who can stop it and fucking solve it!!! [screaming, his face is distorted] [middle up, side angle] [Daves, Groeningen, 2018].



Fig.1. *Beautiful Boy* by Plan B Entertainment (38:37)

However, the empirical analysis shows that the film emotive meaning can't be constructed by the elements of one semiotic system. In this paper, the use of an integrative cognitive-pragmatic and cognitive-semiotic framework in the study of multimodal construction of emotions in film has provided a detailed account of regular combinations of modes and semiotic resources and shed light on the meaning-making patterns.

Multisemiotic patterns of emotive meaning-making in film

Film is a multimodal phenomenon, where a synergistic combination of verbal, nonverbal, and cinematic semiotic systems constructs the film meaning through audial and visual modes. These semiotically heterogeneous resources – a verbal language, an image, and specific cinematic signs – are blended to construct emotive meaning; and the configurations of these signs determine particular contextual properties of emotions. Identifying the regularities of multisemiotic combinatorics is a key issue of multimodal analysis, which allows to shed light on how meaning is constructed in film. As Plantinga puts it,

Film is such a hybrid art, mixing compositional elements such as line, mass, and color, sounds such as music, patterns of speech, and noise, together with apparent movement, rhythms, and cadences, and in addition perceptually realistic representations of persons and environments [Plantinga, 1999, p. 254].

Our data for the most important features of combining modes and semiotic resources of emotive meaning-making in film have revealed the obligatory presence of elements of at least two semiotic resources. Applying cognitive-pragmatic and cognitive-semiotic approaches, we claim that the combinability of semiotic resources can be reduced to certain multisemiotic patterns and single out eight patterns of emotive multisemiosis.

We argue that multisemiotic patterns of emotive meaning-making in cinematic discourse are based on static and dynamic criteria. The static criterion enables to distinguish patterns by parameters of quantity, quality, and salience. According to the quantity parameter, we distinguish two-component and three-component patterns. The quantity parameter indicates the ability of film to combine the elements of three semiotic systems – verbal, nonverbal, and cinematic, or two semiotic systems – nonverbal and cinematic to construct the emotive meaning, as the audiovisual image realized by the nonverbal semiotic system is an integral part of the film art. We can explain it by the fact that emotion is always embodied in film, and emotive meaning-making requires at least a combination of nonverbal and cinematic semiotic elements.

The example illustrates a three-component pattern. David and Nic meet up in a cafe and Nic asks his father for money. Knowing the money will go towards drugs, David declines and Nic bursts into anger. Nick's anger is verbally constructed by vulgarisms, incomplete sentences, and expressives. Nonverbal construction is characterized by the variety of manifestations: his raised voice, contorted face, and chaotic gestures. Cinematic means include medium close-up and over-the-shoulder angle.

2) DAVID Yeah? And who are you Nic?

NIC [defiant] This is me. Here. [raises his voice] This is who I am. You don't like what you see?... Because you always got to be fucking controlling everything all the time. [his face is contorted, he stretches his arms to his father]... You're doing it right now!!! You are controlling me right now!!! [medium close-up, over-the-shoulder angle] [Daves, Groeninge, 2018].

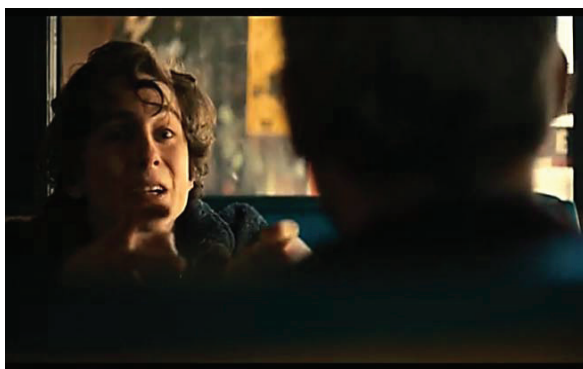


Figure 2. *Beautiful Boy* by Plan B Entertainment (52:16)

The quality parameter enables to differentiate convergent and divergent patterns. The convergent pattern includes a combination of unidirectional semiotic elements, which clarifies, complements and/or intensifies the emotion. Components of the divergent pattern come into a certain contradiction, realizing different emotive meanings. It serves to reduce the intensity of the emotion demonstrating discrepant relationships between the elements of various semiotic systems.

The example illustrates the divergent pattern when Nic tries to hide his anger caused by his dad's suspicion of his drug addiction. Nic is tensely silent, his hands are tightly clenched, but his voice and face are calm.

3) DAVID [hates to ask] *Would you be OK to do a drug test?*

Nic becomes silent and angry too, but swallows his pride. [tensely silent, his hands tightly clenched] [medium close-up]

NIC Yeah. Sure dad. [his voice and face are calm] [Daves, Groeningen, 2018].



Figure 3. *Beautiful Boy* by Plan B Entertainment (01:11:55)

We distinguish parity/non-parity patterns by the parameter of salience. Parity pattern includes the equivalent use of the elements of different semiotic systems, equally participating in emotive meaning-making. The prevalence of elements belonging to one semiotic system within the combination [variation] provides the salience of this semiotic system and the emerging of non-parity pattern. The following example illustrates the latter pattern.

Nic and Lauren, a fellow drug addict from his past, drive into San Francisco to buy drugs in the streets. Lauren overdoses, but Nic revives her. Lauren is afraid of being sent to the hospital and asks Nic if he will visit her. It causes Nic's anger constructed by parity use of elements belonging to three semiotic resources. Vulgarisms, expressives, raised voice, and the contorted face are accompanied by medium close-up and dim light jointly constructing the emotive meaning.

4) LAUREN *Please come get me. You promise?*

Nic gets angry.

NIC Yes I said I will! What do you fucking want from me? [voice is raised and the face is contorted] [medium close-up and dim light] [Daves, Groeningen, 2018].

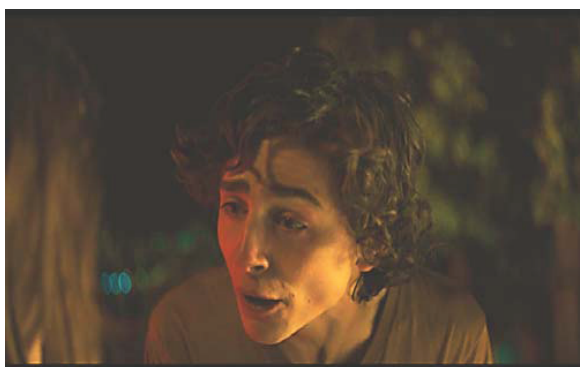


Figure 4. *Beautiful Boy* by Plan B Entertainment (01:39:51)

Dynamic criterion makes it possible to describe synchronous/consecutive patterns. Synchronous pattern includes semiotic elements that simultaneously participate in emotive meaning-making, which provides the higher intensity of the emotive meaning. Consecutive pattern components are consistently involved in the construction of emotion enhancing the dynamic nature of the episode and serving to develop suspense.

In example (5), Nick is outraged by his parents' attempt to control him. His anger is constructed by the succession of verbal, non-verbal, and cinematic means. His speech is expressive and contains vulgarisms and interrogative utterances that reveal his emotional state. Nic's behavior is very aggressive and he barely restrains himself from a fight with his father. Medium close-up and different angle types accompany anger construction.

5) *This makes Nic freak out.*

NIC [screaming] I don't want your fucking help. Don't you understand that? No you don't? Jesus Christ, what the fuck is wrong with you t hen, huh? What the hell is wrong with you people? [raised voice, the contorted face] [medium close-up and over-the-shoulder angle]

Very aggressively he pushes David away. [aggressive gestures] [medium close-up and back angle]

NIC [CONT'D] You people suffocate me!! You fucking suffocate me!! [raised voice, the contorted face] [medium close-up and over-the-shoulder angle] [Daves, Groeningen, 2018].

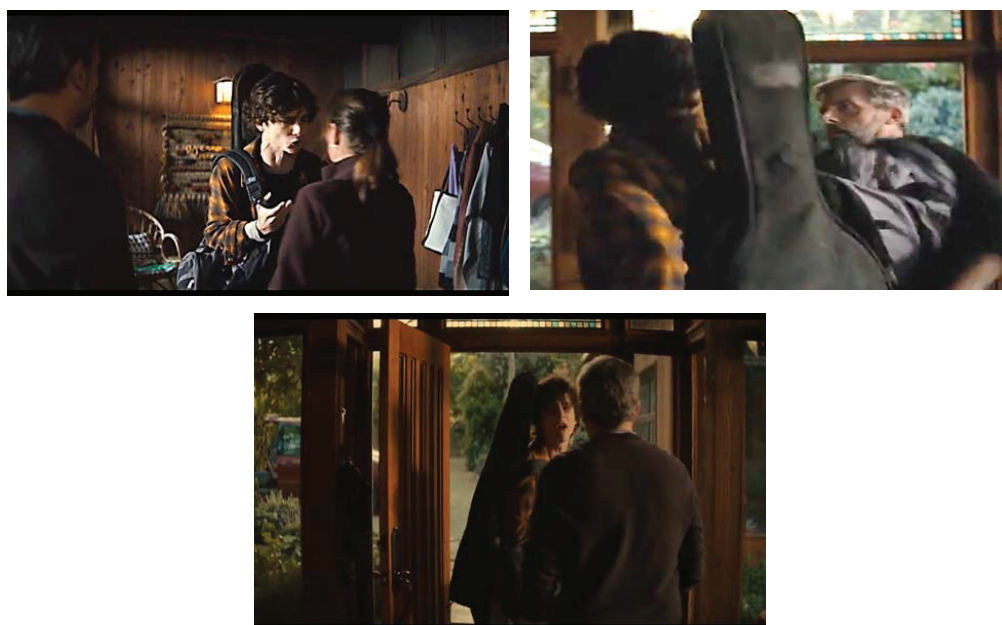


Figure 5, 6, 7. *Beautiful Boy* by Plan B Entertainment (38:25)

So, the elements of various semiotic resources have the meaning-making potential but only their combination in multiple configurations enables us to construct the emotion. This makes it possible to determine the emotive meaning in multimodal discourse as an emergent discursive construct resulting in the integration of the elements of verbal, non-verbal, and cinematic semiotic systems

Conclusions

The integrative cognitive-pragmatic and cognitive-semiotic approach applied in this study enables to create a comprehensive understanding of emotive meaning-making as emergent discursive construct. It emerges as the result of intersubjective interaction between filmmakers and viewers and grounds on the principles of dynamism, embodiment, and functionality. In film, verbal, nonverbal, and cinematic semiotic resources integrate in two dimensions: material-

perceptual and socio-semiotic, as the emotive meaning can be represented physically on the screen, as well as through the implementation of socio-cultural values.

Emotive meaning-making in film is a kind of conceptual integration and reflects the mechanism of meaning-making in film. Each semiotic resource is considered as a mental input space, information from which is projected into a mixed space and interacts creating the emergent blend. The number of emergent blends can be countless as the process of meaning-making is dynamic and depends upon the communicative situation. We argue that in cinematic discourse, emotive meaning emerges as a blend constructed by cross-mapping of information from three input spaces corresponding to semiotic resources: verbal, nonverbal, and cinematic.

In this paper, we have singled out various combinations of semiotic resources, which construct the emotive meaning in film. They make up eight multisemiotic patterns of emotive meaning-making: three-component and two-component, convergent and divergent, synchronous and consecutive, parity and non-parity patterns. These patterns demonstrate the paradigmatic principles of combining semiotic resources in cinematic discourse.

We hope that the integrative method applied in this research will contribute to deepen our understanding of emotive meaning-making specifics and enable us to interpret the ways in which different modes and semiotic resources interact in multimodal discourses. However, it goes without saying that further work is needed in order to confirm the results obtained and to shed light on meaning-making in other types of multimodal discourse.

References

- Bateman, J.A., Schmidt, K.-H. (2012). *Multimodal Film Analysis. How Films Mean*. London and New York, Routledge, 338 p.
- Barret, L. (2017). *How Emotions are Made. The Secret Life of the Brain*. Boston, New York, Houghton, 425 p.
- Branigan, E. (2013). *Projecting a Camera: Language-Games in Film Theory*. London, Routledge, 456 p.
- Carroll, N. (1999). Film, Emotion, and Genre. In C. Plantinga, G.M. Smith (eds.), *Passionate View: Film, Cognition and Emotion*. Baltimore, London, The Johns Hopkins University Press, pp. 21-47
- Daves, L., Groeningen van, F. (2018). *Beautiful Boy* [Screenplay]. Available at: <https://www.scriptslug.com/assets/uploads/scripts/beautiful-boy-2018.pdf> (Accessed 12 September 2022).
- Dynel, M. (2011). Stranger than Fiction? A Few Methodological Notes on Linguistic Research in Film Discourse. *Brno Studies in English*, vol. 37, issue 1, pp. 41-61. DOI: 10.5817/BSE2011-1-3.
- Feng, D., O'Halloran, K. (2013). The Multimodal Representation of Emotion in Film: Integrating Cognitive and Semiotic Approaches. *Semiotica*, vol. 197, pp. 79-100. DOI: 10.1515/sem-2013-0082.
- Foolen, A. (2012). The Relevance of Emotion for Language and Linguistics. In A. Foolen, U. Lüdtke, T. Racine, J. Zlatev (eds.). *Moving Ourselves, Moving Others: Motion and Emotion in Intersubjectivity, Consciousness and Language*. Amsterdam, John Benjamins Publ., pp. 347-368.
- Foolen, A. (2019). Quo vadis pragmatics? From adaptation to participatory sense-making. *Journal of Pragmatics*, vol. 145, pp. 39-46. DOI: 10.1016/j.pragma.2019.03.008.
- Gardner, D., Kleiner, J., Pitt, B. (Producers), Groeningen van, F. (Director). (2018). *Beautiful Boy* [Motion picture]. United States: Plan B Entertainment. Available at: <https://eng-films.site/dramas/7692-horoshiy-malchik-beautiful-boy-2010-hd-720-ru-eng.html> (Accessed 12 September 2022).
- Hodge, B., Kress, G. (1988). *Social Semiotics*. New York, Cornell University Press, 280 p.
- Izard, C.E. (1991). *The Psychology of Emotions*. New York, Plenum Publ., 472 p.
- Konijn, E.A. (2000). *Acting emotions. Shaping emotions on stage*. Amsterdam, Amsterdam University Press, 208 p.
- Kress, G. (2010). *Multimodality: A Social Semiotic Approach to Contemporary Communication*. London, Routledge, 212 p.
- Krysanova, T. (2019). Constructing negative emotions in cinematic discourse: a cognitive-pragmatic perspective. *Cognition, Communication, Discourse*, vol. 19, pp. 55-77. DOI: 10.26565/2218-2926-2019-19-04.
- Krysanova, T., Shevchenko, I. (2021). Conceptual Blending in Multimodal Construction of Negative Emotions in Film. In A. Pawelec, A. Shaw, G. Szpila (eds.). *Text-Image-Music: Crossing the Borders. Inter-medial Conversations on the Poetics of Verbal, Visual and Musical Texts. In Honour of Prof. Elzbieta Chrzanowska-Kluczevska. Series: Text – Meaning – Context: Cracow Studies in English Language, Literature and Culture*. Berlin, Peter Lang Publ., vol. 19, pp. 357-371. DOI: 10.3726/b18012.
- Leeuwen van, T. (2004). *Introducing Social Semiotics*. London, Routledge, 320 p.

Matthiessen, Ch.M.I.M. (2009). Multisemiosis and Context-Based Register Typology: Registerial Variation in the Complementarity of Semiotic Systems. In E. Ventola, A.J.M. Guijarro (eds.). *The world shown and the world told*. Basingstoke, Palgrave Macmillan, pp. 11-38.

Plantinga, C. (1999). The Scene of Empathy and the Human Face on Film. In C. Plantinga, G.M. Smith (eds.). *Passionate View: Film, Cognition and Emotion*. Baltimore, London, The Johns Hopkins University Press, pp. 239-255

Shevchenko, I. (2019). Enactive meaning-making in the discourse of theatre and film. *Cognition, communication, discourse*, vol. 19, pp.15-19. DOI: 10.26565/2218-2926-2019-19-01.

Smith, G.M. (2003). *Film Structure and the Emotion System*. Cambridge, Cambridge University Press, 230 p.

Tan, E.S. (1996). *Emotion and the structure of narrative film (Film as an emotion machine)*. New Jersey, Lawrence Erlbaum Publishers, 312 p.

Torop, P. (2019). The textual issues of meaning-making In theatre and film: A semiotic introduction. *Cognition, communication, discourse*, vol. 19, pp. 20-28. DOI: 10.26565/2218-2926-2019-19-02

MULTISEMIOTIC PATTERNS OF EMOTIVE MEANING-MAKING IN FILM

Tetiana A. Krysanova. Lesya Ukrainka Volyn National University (Ukraine)

e-mail: krysanova@vnu.edu.ua

Iryna S. Shevchenko. V.N. Karazin Kharkiv National University (Ukraine)

e-mail: iryna.shevchenko@karazin.ua

DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-20

Key words: *conceptual integration, emotive meaning-making, film, multisemiotic pattern, semiotic resource.*

The *aim* of the article is to highlight multisemiotic patterns of emotive meaning making in feature films. The research tasks are: to explore the meaning-making mechanism in a cognitive-pragmatic perspective; to determine the cognitive-semiotic basics of emotive meaning making; and to identify the meaning-making potential of semiotic resources as well as to single out multisemiotic constructive patterns. To reach the aim, we apply an integrative cognitive-pragmatic and cognitive-semiotic approach, which requires the use of discursive and semiotic *research methods*. In cognitive-pragmatic perspective, we stress the intersubjective interaction of filmmakers and viewers in constructing 'meaning-in-context'. The cognitive-semiotic vantage point emphasizes dynamic, enactive, and embodied character of meaning-making in cinematic discourse. Film is a multimodal and multisemiotic phenomenon, where a synergistic combination of verbal, nonverbal, and cinematic semiotic systems constructs the film meaning through aural and visual modes. These semiotically heterogeneous resources – a verbal language, an image, and specific cinematic signs – are blended to construct emotive meaning; and the configurations of these signs determine particular contextual properties of emotions. In film, emotive meaning emerges at the intersection of aural and visual modes as realized by different semiotic resources. Each semiotic resource contains specific meaningful elements characteristic of a certain semiotic resource. Building on the theory of conceptual integration, we claim that emotive meaning in cinematic discourse is a blend constructed by cross-mapping of information from three input spaces corresponding to verbal, nonverbal, and cinematic semiotic resources. The number of blends can be countless as the process of meaning-making is dynamic and depends upon the communicative situation. The change of any semiotic element may cause the construction of a new meaning demonstrating the emergent character of meaning-making. In semiotic and pragmatic perspectives, we have singled out the combination of semiotic resources along two main criteria: static and dynamic. The static criterion enables to distinguish patterns by parameters of quantity of semiotic resources in a shot, the quality of emotion in each resource, and their salience in film. The dynamic criterion makes it possible to single out the time patterns due to the appearance of each resource on the screen. Accordingly, we argue that there are eight multimodal patterns of semiotic resource configurations, which construct the emotive meaning in cinematic discourse: three-component and two-component, convergent and divergent, parity and non-parity, and synchronous and consecutive patterns. These patterns demonstrate the paradigmatic regulations of combining semiotic resources in cinematic discourse. The peculiarities of emotive meaning-making are illustrated based on the material of the construction of anger in the American drama film "The Beautiful Boy". Emotive meaning-making in film occurs in two dimensions: material-perceptual and socio-semiotic, as the emotive meaning can be represented physically on the screen, as well as through the implementation of socio-cultural values.

Одержано 7.09.2022.

ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧІ СТУДІЇ

УДК 811.111'255.4(045)

DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-21

Я.В. БОЙКО

*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри перекладу*

Національного технічного університету «Дніпровська політехніка»

КОНСТРУЮВАННЯ КОГНІТИВНО-ДИСКУРСИВНОЇ МОДЕЛІ ДІАХРОННОЇ МНОЖИННОСТІ ПЕРЕКЛАДІВ ЯК ІНТЕРПРЕТАЦІЙНО-ЕВРИСТИЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ

У статті обґрунтовується комплексна методика поетапного конструювання когнітивно-дискурсивної моделі діахронної множинності перекладів часово віддаленого першотвору як інтерпретаційно-евристичної діяльності. Матеріалом дослідження слугували конотативно забарвлені одиниці оригіналу, виокремлені із тексту оригіналу – трагедії В. Шекспіра “Othello” (1604), та її відповідники – одиниці перекладу із текстів українських ретрансляцій XIX–XXI ст. – П. Куліша (1819–1897 рр.), І. Стешенко (1898–1987 рр.), О. Грязнова (1940–2021 рр.). Як інтерпретаційно-евристична діяльність, алгоритм конструювання когнітивно-дискурсивної моделі передбачає три етапи: побудова дискурсивного модулю когнітивно-дискурсивної моделі діахронної множинності перекладів часово віддаленого першотвору шляхом застосування *методології дискурс-аналізу*, що передбачає сегментацію дискурсивного модулю у три складники: екстралінгвальний, **текстовий**, лінгвальний; побудова когнітивного модулю шляхом використання методології когнітивної лінгвістики, зокрема методу фреймового моделювання, а також застосування когнітивного аналізу, зіставного аналізу, концептуального аналізу і фреймового моделювання; побудова ретрансляційного модулю шляхом застосування методології перекладознавства, зокрема контрастивно-перекладацького та трансформаційного аналізу. Побудова когнітивно-дискурсивної моделі діахронної множинності перекладів часово віддаленого першотвору уможлиблює комплексне вивчення низки проблем, а саме: вироблення критеріїв адекватності перекладу, розкриття причин перешкод на шляху досягнення адекватного перекладу та визначення шляхів їх максимального зменшення та / або усунення в процесі перекладу.

Ключові слова: діахронна множинність перекладів, часово віддалений першотвір, когнітивно-дискурсивна модель, дискурсивний модуль, когнітивний модуль, ретрансляційний модуль.

Для цитування: Бойко, Я.В. (2022). Конструювання когнітивно-дискурсивної моделі діахронної множинності перекладів як інтерпретаційно-евристична діяльність. *Вісник Університету імені Альфреда Нобеля. Серія: Філологічні науки / Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologicni Nauki*, vol. 2, issue 24, pp. 249-257, DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-21

For citation: Boiko, Ya.V. (2022). Construction of cognitive-discursive model of diachronic plurality in translation as interpretative-heuristic activity. *Alfred Nobel University Journal of Philology / Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologicni Nauki*, vol. 2, issue 24, pp. 249-257, DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-21

Моделювання різних фізичних об'єктів, процесів і явищ, тобто їх вивчення шляхом створення їх копій (моделей), які за своїми властивостями відтворюють властивості об'єктів, процесів і явищ, що розглядаються, є потужним інструментом в арсеналі дослідників систем різної природи. Побудова моделей є при-

родною потребою людини, оскільки вона постійно послуговується ними у повсякденному житті для розв'язання різних завдань. Здатність до моделювання предметної області людини використовує для прогнозування різних подій, процесів і явищ.

У широкий лінгвістичний ужиток терміни «модель» і «моделювання» увійшли в 1950–1960-і рр. у зв'язку з виникненням математичної лінгвістики, і згодом моделювання як метод наукового пізнання зумовив появу значної кількості різних типів моделей, що розробляють науковці у різних галузях наукового знання, зокрема у перекладознавстві. Зростання інтересу до когнітивного моделювання у перекладознавстві починаючи з 1960-х рр., незабаром після формування когнітивної лінгвістики, сприяло розробці *когнітивних моделей процесу перекладу*, спрямованих на вивчення когнітивних процесів, які відбуваються у свідомості перекладачів під час перекладу [Xiao, Muñoz Martín, 2020].

Розвиток когнітивно-дискурсивної парадигми надав поштовх тим студіям художньої семантики, які мають на меті моделювання семантики художнього тексту. У руслі сучасного когнітивно-дискурсивного підходу розробляється низка *когнітивно-дискурсивних моделей перекладу*, які обґрунтовують стратегії художнього перекладу, що застосовуються в єдиному когнітивному інформаційному полі, зовнішні межі якого визначаються контекстом ситуації, а конкретні перекладацькі рішення залежать від уміння перекладача використовувати перекладацький потенціал певного поля (аналіз когнітивно-дискурсивних моделей перекладу). Так, *лінгвохудожня модель* О.В. Ребрія заснована на засадах текстоцентричності та цілісності, в якій першим етапом перекладознавчого аналізу тексту є доперекладне опрацювання першотвору для знаходження домінанти та вибору стратегії перекладу. У *когнітивно-дискурсивній моделі перекладу* Л. Гопо текст відіграє менш значну роль у порівнянні з психічними та психологічними факторами, що становлять пізнавальний аспект комунікації посередника при перекладі. *Когнітивно-дискурсивна модель* Г.В. Ташченко ґрунтується на аналізі авторської інтерпретації об'єктивної реальності й особливостей відтворення авторських концептів у мовних знаках із метою реконструювання когнітивного й експресивно-емотивного потенціалу першотвору у перекладі. У *когнітивно-дискурсивній моделі* Т.П. Андрієнко, з огляду на важливість когнітивного аспекту перекладацького дискурсу та взаємодію в ньому когнітивних структур вихідної і цільової мовних картин світу, дискурс розуміється як процес, організований на когнітивному рівні [Бойко, 2021, с. 136–146].

Цей новий, досі не розроблений підхід у перекладознавстві є доречним у вивченні явищ, пов'язаних із проблемами розуміння повідомленості перекладу новим і продуктивним інтерпретації. Для визначення критеріїв адекватності перекладу новим і продуктивним є розвиток теорії множинності перекладу як ідеї про те, що «існування або можливість виникнення кількох перекладів вихідного тексту мовою перекладу є свідченням того факту, що переклад за своєю природою має, серед іншого, якість бути індетерміністським, принаймні, у певних аспектах» [Farahzad, 2022]. Проблема множинності перекладів постає з початку ХХ ст. ([Kaiser, 2002; Koskinen, Paloposki, 2003; Ortega y Gasset, 2004; Gürçağlar, 2008] та ін.). Діахронна множинність перекладів, своєю чергою, розглядається як повторювані переклади часово віддаленого першотвору, що виникають протягом певного історичного періоду або кількох періодів. Такі переклади надають змогу простежити вплив різних епох на світогляд перекладача, а отже, і на перекладний твір.

Оскільки часово віддалені переклади оригінального тексту можуть суттєво відрізнятися, сучасна теорія перекладу потребує інструменту для визначення природи цих відмінностей, у тому числі факторів, які зумовлюють їх появу, і дослідження художнього тексту передбачає звернення до всього досвіду людського існування, який відбито в певному творі літератури [Voiko, Nikopova, 2021, р. 1034]. У цьому контексті когнітивно-дискурсивне моделювання постає ефективним інструментом дослідження, оскільки сам переклад є процесом, у якому перекладач використовує засоби мови перекладу для моделювання сегменту дійсності, описаного автором. Крім того, вагомим фактором у моделюванні процесу перекладу постає аналіз і порівняння різних ретрансляцій часово віддаленого першотвору, що дозволяє прослідкувати вплив дискурсивних і когнітивних чинників на процес і результат перекладу.

Мета статті – обґрунтувати комплексну методіку поетапного конструювання когнітивно-дискурсивної моделі (далі КДМ) діахронної множинності перекладів часово відда-

леного першотвору як інтерпретаційно-евристичної діяльності. Досягнення мети передбачає розв'язання таких завдань: 1) застосувати методологію *дискурс-аналізу* для побудови дискурсивного модулю КДМ; 2) сконструювати когнітивний модуль КДМ шляхом використання методів когнітивної лінгвістики, зокрема методу фреймового моделювання; 3) структурувати ретрансляційний модуль КДМ з опорою на методологічний інструментарій перекладознавства.

Матеріалом дослідження слугували конотативно забарвлені одиниці оригіналу (далі ОО), виокремлені із тексту оригіналу (далі ТО) – трагедій В. Шекспіра, та їх відповідники – одиниці перекладу (далі ОП) із тексту перекладу (далі ТП) – українських ретрансляцій XIX–XXI ст.

З урахуванням міждисциплінарної природи перекладознавства, методика комплексного аналізу реконструювання *когнітивно-дискурсивної моделі діяхронної множинності перекладів* детерміновано поліпарадигмальним підходом, що поєднує, крім перекладознавчого, ще й дискурсивний і лінгвокогнітивний напрями аналізу; кожен із напрямів представлено низкою методів, методик і процедур аналізу. Як інтерпретаційно-евристична діяльність, алгоритм реконструювання когнітивно-дискурсивної моделі діяхронної множинності перекладів передбачає три етапи.

Перший етап – побудова **дискурсивного модулю** КДМ шляхом застосування методології *дискурс-аналізу*. Оскільки *дискурс-аналіз* використовують із метою виявлення соціального, психічного, культурного контексту мовлення, *дискурс-аналіз* є міждисциплінарним дослідженням. Методика *дискурс-аналізу* включає методи суміжних дисциплін, що зумовлює сегментацію дискурсивного модулю КДМ у три складники: **екстралінгвальний**, який формується у результаті **аналізу соціально-історичного контексту** ТО і ТП, а також **визначення специфіки культурно-естетичного середовища та світогляду автора і перекладачів як детермінанти їхніх творчих особистостей**; **текстовий** – у результаті характеристики літературно-стильових параметрів ТО і ТП; **лінгвальний** – у результаті аналізу ОО й ОП, тобто конотативно забарвлених вербальних засобів ТО і ТП. Моделювання кожного складника дискурсивного модулю КДМ потребує використання, крім загальнонаукових методів *індукції* і *дедукції*, *спостереження* й *опису*, *узагальнення* і *систематизації*, *класифікації* і *зіставлення*, емпірико-теоретичних методів *аналізу* й *синтезу*, також методологічних засад лінгвокультурології, літературознавства та лінгвістики [Voiko, 2022, p. 1–14].

Методологію **лінгвокультурології** застосовано для моделювання **екстралінгвального** складника: *культурно-історичний* метод – для визначення особливостей соціально-історичного, політико-ідеологічного і культурного контексту, в якому створено ТО і ТП; *зіставно-лінгвокультурологічний* метод – для характеристики культурно-естетичного середовища відповідних історичних епох, що уможливило опис і зіставне вивчення культурно-історичних умов, у яких були створені ТО і ТП; *біографічний* метод – для розкриття соціально-культурних особливостей формування творчих особистостей перекладачів.

Прикладом часово віддаленого першотвору слугує трагедія В. Шекспіра “Othello” (1604), в якій розкриваються теми пристрасті, ревності та етнічної ворожнечі, що не втрачають актуальності. Події трагедії відбуваються під час венеціансько-турецької війни (1570–1573 рр.) за контроль над островом Кіпр, який з 1489 р. належав Венеціанській республіці. У 1571 р. після тривалої облоги портове місто Фамагуста перейшло під контроль турків.

Але для більш глибокого розуміння трагедії потрібне ознайомлення не з життям Венеціанської республіки XVI ст., а з політичною та духовною атмосферою Англії кінця XVI – початку XVII ст., в якій була створена трагедія В. Шекспіра «Othello». Це був час ломки феодальних відносин і переходу до нових, капіталістичних; час загострення тих соціальних протиріч, що мали незабаром привести старий лад до краху внаслідок буржуазної революції. В царині ідеології це означало кризу гуманізму [Wrightson, 2006, p. 177]. У творчості Шекспіра – болісний поворот від життєрадісних творів раннього періоду до «великих трагедій», де змальовується безвихідь конфлікту між героєм і дійсністю, конфлікту, в основі якого лежить не випадковий збіг обставин, а зіткнення різних світів, різних світоглядних систем. Зіткнення світу героїв, що живуть за законами людяності і високої моралі, зі світом егоїзму, корисливості й жорстокості.

В українському перекладознавстві історія перекладів трагедії В. Шекспіра «Othello» охоплює три сторіччя – XIX–XXI ст. і визначається іменами відомих українських перекладачів,

діячів літератури і мистецтва. Перший опублікований переклад трагедії українською мовою був здійснений Пантелеймоном Кулішем у 1882 р. у Львові. Також трагедію «Отелло» переклали Ірина Стешенко (1986 р.) та Олександр Грязнов (2008 р.). Тобто соціально-історичні контексти, в яких були створені першотвір (трагедія В. Шекспіра) та його українські ретрансляції, зумовлюються радикально різними історичними епохами. З одного боку, елизаветинська епоха в історії Великої Британії з властивими їй соціальним розшаруванням і жорстко регламентованою ієрархією у суспільстві, з іншого, – три різні історичні періоди у розвитку суспільства в Україні: 1) друга половина XIX ст.; 2) XX ст.; 3) початок XXI ст. [Бойко, 2021, с. 270–279].

Друга половина XIX ст. в Україні – це час зародження та поширення української національної самосвідомості. У суспільному житті це був період, коли всі питання зводилися до проблеми скасування кріпосного права. Великий вплив на формування ідейних основ українського руху мали інтелектуали, які створювали літературні образи минулого, надаючи їм національних смислів. Саме в таких культурно-історичних умовах формувалася світогляд представника цього історичного періоду, яким є Пантелеймон Куліш (1819–1897 рр.).

XX ст. в Україні характеризується встановленням, а потім звільненням від радянської влади, і однією з принципових особливостей соціально-історичного розвитку України у XX ст. є визначальна роль політичного чинника. Неприйняття більшовизму, радянської влади викликали у 1920-ті рр. значну еміграцію діячів науки, літератури і мистецтва. Їхня творчість продовжувалася, але залишалася невідомою на батьківщині. 1940-і і 1970-ті рр. відмічені новими хвилями еміграції. Тому характерними для української культури є два потоки розвитку – в Україні і в діаспорі. У цей період жила і творила Ірина Стешенко (1898–1987 рр.).

Початок XXI ст. – пострадянська Україна, якій були властиві швидкі зміни в суспільстві, а сучасний хід соціально-культурних трансформацій в Україні значною мірою зумовлений її тоталітарним минулим і практиками комуністичного режиму для формування «нової людини». Саме у XXI ст., через десятиліття після проголошення незалежності України, в умовах нової соціокультурної реальності значно підвищився статус національної культури, і особливої актуальності набули питання української історії, мови та культури. Фактор національної культури стає символом соціальних змін. Українським перекладачем цього періоду є Олександр Грязнов (1940–2021 рр.).

Методологію **літературознавства** використано для моделювання **текстового** складника: *компаративний метод* – для простеження історичної еволюції художніх форм і культурного контексту окремих літературно-мистецьких явищ в історії літератури, а також порівняння літературних стилів досліджуваних епох (класицизму, неокласицизму, необароко, модернізму, постмодернізму) як складників духовної культури, до якої тяжіє перекладач; *герменевтичний метод* та *інтерпретаційно-текстовий метод* – для висвітлення індивідуального стилю перекладача як фактору множинності інтерпретацій під час подолання інформаційної ентропії часово віддаленого ТО.

Українські перекладачі трагедії В. Шекспіра «Othello» тяжіли до таких літературних стилів: П. Куліш – до класицизму, І. Стешенко – до неокласицизму, О. Грязнов – до постмодернізму [Voiko, 2021a, p. 196–198].

Класицизм (лат. *classicus* 'зразковий') – художній напрям у західноєвропейському мистецтві та літературі, який став домінуючим у XVII ст. Його відмінною рисою вважається ідеалізація, узагальнення та гармонія, суворо розроблена система художніх норм, які повинні були обов'язково дотримуватися; прояв творчої фантазії вважався неприпустимим. У XVIII ст. в європейській літературі визначаються принципи перекладу, згідно з якими текст повинен відповідати нормам естетики класицизму, а саме мові літературного жанру. Починає розвиватися переклад, який був максимально наближений до художнього ідеалу, який би відповідав вимогам «гарного смаку». Виникають так звані «прикрашаючі переклади», з яких за допомогою певного набору мовних засобів викидають усе, що може не сподобатись читачам і додавали дещо нове, їм на догоду. Зміни вносились у сюжет, композицію, склад персонажів, тобто змінювалися як змістовні, так і формальні аспекти перекладів. У результаті зникло будь-яке авторство та стилістична своєрідність оригіналу. Загаль-

ною рисою було прагнення передати і показати характерні особливості оригіналу, перенести читача або глядача в іншу країну, епоху, підкреслити все своєрідне і незвичне, що є у тексті оригіналу.

Неокласицизм (грец. *νέος* 'новий') – неостиль у світовому мистецтві кінця XVIII – початку XIX ст., який бере за основу «класичну норму», яка передбачала досконалість форми і ясність мови, зосередженість на вічних засадах буття, орієнтацію на найкращі взірці мистецтва, створені у попередні епохи. В Україні (1960–1970 рр.) перекладацька школа неокласиків переживала певне відродження мистецтва перекладу. Переклади відзначаються суворою організацією метричної системи віршування, ретельним добором мелодійності та системи римування. Їх головна мета – сформувати мову, літературу та світогляд, що мав би у своїй основі образи, ідеї та принципи універсального для європейської культури зразка. Серед головних ознак перекладацького методу неокласиків визначаємо: жанрово-стилістичну цілісність у прочитанні, сприйнятті та відтворенні оригіналу; суб'єктивізм у відтворенні елементів культури оригіналу; обґрунтований та вмотивований традицією цільової культури вибір форми перекладу; довершеність мовної канви тексту перекладу та стрункий синтаксис; смислово компресію домінуючих компонентів змісту оригіналу у межах достеменно обґрунтованої форми вислову.

У постмодернізмі (XX ст.) як реакція на ідеї Просвітництва, розвиваються кордони між високим і масовим мистецтвом, комбінуються теми, напрями і жанри, усуваються відокремленості масової культури від елітарної, автора від глядача (читача) тощо. Український постмодернізм ознаменував новий підхід до перекладу творів – простежується відхід від усталених канонів, присутнє іронізування над класиками та гра з символами національної пам'яті. Переклади пронизані стилістичними засобами, найрізноманітнішою лексикою: від загальноприйнятих нормативних лексичних одиниць – аж до суржику, діалектних, просторічних і лайливих слів тощо.

Методологію **лінгвістики** застосовано для моделювання **лінгвального** складника: *історичний* метод – для визначення своєрідності мови часово віддаленого першотвору і мови українських ретрансляцій як знакових систем в історичній перспективі; *контекстуальний, дескриптивний, семантичний і стилістичний* аналіз – для виокремлення із трагедій В. Шекспіра **конотативно забарвлених контекстів** (далі КЗК) – текстових фрагментів, у яких висловлено завершену думку і реалізовано одиницю (або декілька одиниць) аналізу – слово або словосполучення, яке у своєму лексичному значенні реалізує будь-який компонент конотації – образність, експресивність, емотивність, оцінку або стилістичне забарвлення. Такі мовні / мовленнєві одиниці функціонують у КЗК як засоби творення метафор, образних порівнянь, епітетів, евфемізмів тощо; вони можуть належати до оцінної або емотивної лексики, демонструвати стилістичну різноманітність. Аналіз саме таких, конотативно забарвлених, текстових фрагментів надає можливість розкрити особливості індивідуально-авторського стилю В. Шекспіра, відтворення якого в українських ретрансляціях постає важким завданням для українських перекладачів XIX–XXI ст.

Для аналізу своєрідності мови часово віддаленого першотвору і мови українських ретрансляцій зупинимось на КЗК із трагедії В. Шекспіра «Othello» – репліці підступного інтригана Яго: *Ere I would say, I would drown myself for the love of a guinea-hen, I would change my humanity with a baboon.* (Дія I, Сцена 3) [Shakespeare, 1993, p. 127] – *Перш ніж би я сказав, що втоплюсь із кохання до якоїсь курки, я проміняв би своє чоловіцтво на обізянство* [Шекспір, 1882, с. 145]; *Ніж вимовити, що я втоплюся від кохання до якоїсь цесарки, я швидше поміняюся б своєю людською гідністю з павіаном* [Шекспір, 1986, с. 450]; *Перш ніж я скажу, що втоплюся через якусь шльондру, я поміняюся людською гідністю з павіаном* [Шекспір, 2022].

У цьому КЗК йдеться про Дездемону, через нерозділене кохання до якої хотів втопитися Родріго. У зневажливій манері Яго дорікає Родріго за його розпачливе «Я втоплюся!». Підставою для виокремлення цього КЗК є метафоричний зсув, який відбувається у значенні *guinea-hen* 'цесарка' (свійський птах ряду курячих родини фазанових – родичі свійських курей, індиків, перепелиць) за асоціацією з розумовими здібностями птаха, що зумовлює появу переносного значення 'дурна жінка'.

Другий етап – побудова **когнітивного модулю** КДМ шляхом застосування методології когнітивної лінгвістики. *Когнітивний* аналіз спрямований на визначення стану когнітивного консонансу або дисонансу [Boiko, 2021, p. 81–84] між мисленневими процесами автора і перекладача; *зіставний* аналіз – на встановлення різного ступеню когнітивної близькості – когнітивної еквівалентності, когнітивної аналогічності або когнітивної варіантності – між ОО й ОП; методи *концептуального* аналізу і *фреймового моделювання* – на диференціацію ступеню когнітивної близькості ОО й ОП.

Когнітивна еквівалентність, когнітивна аналогія чи когнітивна варіантність ОО й ОП виявляються у їх функційній, комунікативній та прагматичній близькості. Параметри, за якими встановлюється ступінь когнітивної близькості ОО й ОП в умовах когнітивного консонансу або когнітивного дисонансу, визначаються такі: 1) ступінь збігу компонентного складу ОО й ОП, тобто можливість представити в перекладі лексичну відповідність кожному компоненту ОО; 2) ступінь паралелізму структурно-синтаксичної організації ОО й ОП, тобто наскільки тотожно ОП відтворює структурно-синтаксичну модель ОО, не змінюючи ні структури, ні порядку слів в оригіналі; 3) ступінь відповідності значень ОО й ОП, тобто можливість передачі всіх інформаційних компонентів ОО в перекладі; 4) ступінь функційно-комунікативної близькості прагматичної спрямованості ОО й ОП.

Зіставлення концептуального змісту ОО й ОП відбувається шляхом *фреймового моделювання*. У світлі фреймової семантики концептуальний зміст ОО й ОП складається з таких смислових компонентів (слотів):

- **референція (Reference)** – фактуальний аспект концептуального змісту ОО й ОП, тобто співвіднесення фактів (об'єктів, суб'єктів, явищ тощо) позамовної реальності (референтів), виражених ОО й ОП;

- **емотивність (Emotivity)** – емотивне забарвлення концептуального змісту ОО й ОП, тобто мовне (у семантиці ОО й ОП) вираження відчуттів, настроїв, переживань людини / ху-дожного персонажу;

- **образність (Imagery)** – образний аспект концептуального змісту ОО й ОП, тобто візуальні та чуттєві уявлення, виражені ОО й ОП, які в процесі образного мислення діють як посередник між первинним образом (образом сприйняття) і наступними етапами його осмислення (розуміння);

- **оцінність (Evaluation)** – оцінний аспект концептуального змісту ОО й ОП, тобто експресивно-оцінні характеристики факту позамовної реальності (об'єкта, суб'єкта, явища, події тощо), виражені ОО й ОП; у термінах валоративної категорії оцінка може бути позитивною або негативною;

- **стилістичне забарвлення (Stylistic colouring)** – стилістичний аспект концептуального змісту ОО й ОП, тобто функційні стилі, до яких належать ОО й ОП, сфери їх застосування.

Диференціація ступеню когнітивної близькості концептуального змісту ОО й ОП здійснюється шляхом **фреймового мапування** – співвіднесенням слотів (визначених смислових компонентів) у складі сконструйованих фреймів із метою встановлення когнітивної еквівалентності, когнітивної аналогічності або когнітивної варіантності концептуального змісту ОО й ОП. Зіставлення фреймів демонструє різну ступінь когнітивної близькості ОО й ОП.

У КЗК, наведених вище, ОО *guinea-hen* уживається у метафоричному значенні 'дурна жінка' (буквальне значення: 1) additional poultry options include turkey parts, *guinea hen* and ducks, with gravy, smoked ham and other festive meat products available for pre-order and delivery to much of the East Bay through Mercato [Gove, 2022]. ОП *курка* у перекладі П. Куліша та ОП *цесарка* у перекладі І. Штененко **еквівалентно відтворюють** референтність, емотивність і образність ОО, тобто постають повними когнітивними еквівалентами [Бойко, 2021b, с. 105–110]. У перекладі О. Грязнова ОП *шльондра* належить до різко негативною вульгарної лексики, що підтверджується словниковою дефініцією: 1) *зневажл.* неохайна жінка; 2) *вульг., лайл.* повія, шлюха [Білоділ, 1970–1980].

Фрейми концептів GUINEA-HEN у першотворі та ШЛЬОНДРА у перекладі моделюються у такий спосіб, як показано на *рис. 1*.

ОП *шльондра* визначається як стилістичний когнітивний аналог [Бойко, 2021a, с. 72–77], оскільки аналогічно відтворює референтність, емотивність і образність ОО, але належить до іншого стилістичного регістру.

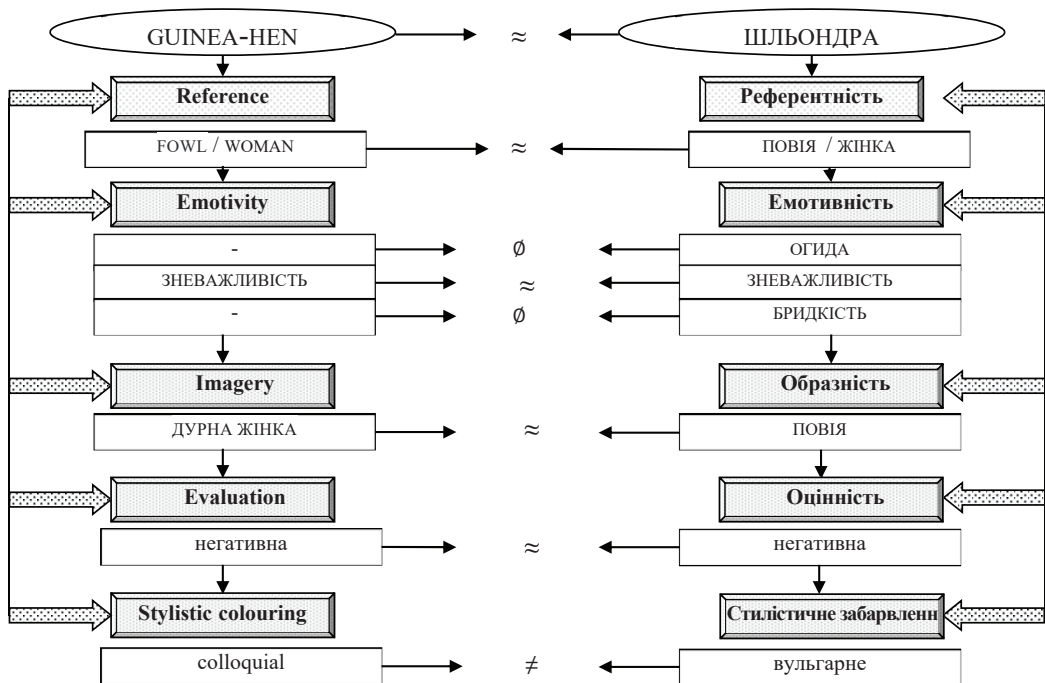


Рис. 1. Фреймове моделювання концептуального змісту одиниці оригіналу і стилістичного когнітивного аналогу

Наведений вище приклад демонструє, що перекладач, вступаючи в когнітивний консонанс з автором оригіналу, по-своєму інтерпретує оригінальний текст і навіть у стані когнітивного консонансу (як у проаналізованому вище перекладі О. Грязнова) може додавати нові значення, щоб змусити читачів шукати додаткові сенси.

Третій етап – побудова **ретрансляційного модулю** КДМ шляхом застосування методології перекладознавства. Методи *контрастивно-перекладацького* та *трансформаційного* аналізу задіяні для розкриття впливу когнітивного консонансу та когнітивного дисонансу між мисленнєвими процесами автора і перекладачів на вибір ефективних перекладацьких стратегій (модернізації / історизації та доместикації / форенизації) і перекладацьких тактик (репродуктивних та адаптивних) для адекватного відтворення ОО засобами ОП у ретрансляціях [Voiko, 2021b, p. 33–39].

У КЗК із аналізованих ТП для відтворення смислових компонентів – референтності, емотивності, образності, оцінки й стилістичної тональності – перекладачі використовують різні репродуктивні тактики: *додавання* та *генералізацію* значення слова *guinea-hen* – *якась курка* за принципом функційної точності перекладу, тобто передачі духу, а не букви оригіналу (додавання наближує переклад до бажаного образу оригінала: «якась курка» = «якась дурепа») застосовує П. Куліш, представник класицизму ХІХ ст.; *додавання* та *калькування* ОО *guinea-hen* реалізовано в ОП *якоїсь цесарки*, однак частково образ компенсується через асоціацію з евфемізмом «курка» на позначення «дурна жінка» (тим не менш, у слові не відчувається бажаного відтінку зневажливості) у перекладі І. Стешенко, представниці неокласицизму; *модуляцію* та *додавання* зневажливого «якоїсь» застосовує представник постмодернізму О. Грязнов (*якусь шльондру* ‘неохайна жінка; повія, шлюха’).

Отже, поєднання трьох модулів – дискурсивного, когнітивного і ретрансляційного, сконструйованих на кожному етапі дослідження, уможливує побудову **когнітивно-дискурсивної моделі** діахронної множинності перекладів часово віддаленого першотвору, що сприяє глибшому осмисленню художнього тексту і розумінню ступеню повноти репрезентації світогляду автора в перекладі.

Таким чином, залучення методів дискурс-аналізу, лінгвокогнітивного моделювання та перекладознавчого аналізу уможливило комплексне вивчення низки проблем, зокрема, вироблення критеріїв адекватності перекладу, розкриття причин перешкод на шляху досягнення адекватного перекладу та визначення шляхів їх максимального зменшення та / або усунення в процесі перекладу, шляхом побудови когнітивно-дискурсивної моделі діахронної множинності перекладів часово віддаленого першотвору, що дозволяє відстежувати ті явища, що впливають на процес і результат перекладу.

Список використаних джерел

- Бойко, Я.В. (2021). Діахронна множинність перекладів у ракурсі творчого потенціалу цільової культури (на матеріалі українських ретрансляцій трагедій В. Шекспіра). *Вісник Університету імені Альфреда Нобеля. Серія «Філологічні науки» / Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologichni Nauki*, 1, 21, 270-279. DOI:10.32342/2523-4463-2021-1-21-28.
- Бойко, Я.В. (2021a). Когнітивний консонанс як фактор когнітивної аналогічності оригіналу і перекладу з позицій фреймової семантики (на матеріалі українських ретрансляцій творів У. Шекспіра). *Закарпатські філологічні студії*, 20, 2, 72-77. DOI: 10.32782/tps2663-4880/2021.20.2.14.
- Бойко, Я.В. (2021b). Когнітивний консонанс як фактор когнітивної еквівалентності ретрансляцій часово віддаленого першотвору. *Академічні студії. Серія «Гуманітарні науки»*, 3, 105-110. DOI: 10.52726/as.humanities/2021.3.15.
- Бойко, Я.В. (2021c). Когнітивно-дискурсивні моделі перекладу. *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка*, 7, 345, 136-146. DOI: 10.12958/2227-2844-2021-7(345)-135-144.
- Білоділ, І.К., Ред. (1970-1980) *Словник української мови: Академічний тлумачний словник у 11 т.* Київ: Наукова думка.
- Шекспір, В. (2022). *Отелло* / пер. О. Грязнова. Відновлено з <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=9056>
- Шекспір, В. (1882). *Отелло* / пер. П. Куліш. Львів.: Друкарня Товариства імені Шевченка.
- Шекспір, В. (1986). *Отелло* / пер. І. Стешенко. Київ: Дніпро.
- Boiko, Y.V. (2021). Cognitive Dissonance in the Light of Plurality in Translation. M. Holdensblat (Ed.), *Theoretical and empirical scientific research: concept and trends: Collection of scientific papers «ЛОГОС» with Proceedings of the III International Scientific and Practical Conference. Oxford, December 10, 2021 (Vol. 2, pp. 81-84)*. Oxford - Vinnytsia: P.C. Publishing House & European Scientific Platform. DOI: 10.36074/logos-10.12.2021.v2.23.
- Boiko, Y. (2021a). Diachronic Plurality of Ukrainian Retranslations of Shakespeare's Tragedies in the Light of Translation Style. *The XV International Science Conference «Modern approaches to the introduction of science into practice»*. May 24–26, 2021, San Francisco, USA (pp. 196-198).
- Boiko, Ya.V. (2021b). General Strategies of Chronologically Distant Ukrainian Retranslations of Shakespeare's Plays. *Sciences of Europe*, 85, 3, 33-39.
- Boiko, Y., Nikonova, V. (2021). Cognitive Model of the Tragic in Ukrainian Retranslations of Shakespeare's Plays. *Journal of Language and Linguistic Studies*, 17, Special Issue 2, 1034-1052.
- Boiko, Y. (2022). Interpretation Module in the Framework of the Cognitive-Discursive Model of Diachronic Plurality in Translation of Shakespeare's Plays. *Topics in Linguistics*, 23, 1, 1-14.
- Farahzad, F. (2022). *Plurality in Translation*. Retrieved from <https://files.eric.ed.gov/full-text/ED429449.pdf>
- Gürçağlar, S.T. (2008). Retranslation. M. Baker, K. Malmkjær (Eds.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (pp. 232–236). London – New York: Routledge.
- Gove Philip B. (2022). *New Webster's Dictionary and Thesaurus of the English Language*. Danbury: Lexicon Publications Inc. Retrieved from <https://www.merriam-webster.com/dictionary/worthy>.
- Kaiser, R. (2002). The Dynamics of Retranslation: Two Stories. *Translation Review*, 63, 84-85.
- Koskinen, K., Paloposki O. (2003). Retranslations in the Age of Digital Reproduction. *Cader-nos de Tradução*, 1, 11, 19-38.

Ortega y Gasset, J. (2004). The Misery and the Splendor of Translation. L. Venuti (Ed.), *The Translation Studies Reader* (pp. 49-63). London & New York: Routledge.

Shakespeare, W. (1993). *The Tragedy of Othello, the Moor of Venice*. New York: Washington Square Press.

Wrightson, K. (2006). Mutualities and Obligations: Changing Social Relationships in Early Modern England. *Proceedings of the British Academy*, 139, 157-194.

Xiao, K., Muñoz Martín, R. (2020). Cognitive Translation Studies: Models and Methods at the Cutting Edge. *Linguistica Antverpiensia. New Series – Themes in Translation Studies*, 19. Retrieved from <https://lans-tts.uantwerpen.be/index.php/LANS-TTS/article/view/593/522>

CONSTRUCTION OF COGNITIVE-DISCURSIVE MODEL OF DIACHRONIC PLURALITY IN TRANSLATION AS INTERPRETATIVE-HEURISTIC ACTIVITY

Yana V. Boiko, Dnipro University of Technology (Ukraine)

e-mail: yana.boiko.85@gmail.com

DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-21

Key words: *diachronic plurality in translation, chronologically distant original work, cognitive-discursive model, discursive module, cognitive module, retranslation module.*

Cognitive-discursive modelling is an effective research methodology since, in the translation process, the translator himself uses target language means to model the reality described by the author. Also, an important factor in the translation process modelling is the analysis and comparison of chronologically distant original work's various retractions, which allows us to follow the influence of discursive and cognitive factors on the process and result of translation.

The purpose of the article is to justify the complex methodology of cognitive-discursive model construction (hereinafter the CDM) of the diachronic plurality in chronologically distant original work translations as an interpretive and heuristic activity. The tasks of the research are the following: to construct the CDM discursive module; to construct the CDM cognitive module; to structure the CDM retranslation module.

The material of the study is connotative original units, chosen from chronologically distant original text – W. Shakespeare's tragedy *Othello* (1604) – and their equivalents in Ukrainian diachronic retractions performed by P. Kulish (1819–1897), I. Steshenko (1898–1987), and O. Gryaznov (1940–2021).

Taking into account translation studies interdisciplinary nature, the methodology of the CDM complex construction procedure is determined by a polyparadigmatic approach that combines discursive, linguistic, cognitive, and translation directions of analysis. Each of these directions is represented by a number of methods, techniques and analysis procedures.

As an interpretive-heuristic activity, the CDM construction algorithm involves three stages: the construction of the CDM discursive module by applying discourse analysis methodology, which involves the segmentation of the discursive module into three components: extralingual, textual and lingual; construction of the CDM cognitive module by applying cognitive linguistics methodology, in particular the method of frame mapping, as well as the application of cognitive analysis, comparative analysis, conceptual analysis and frame modelling; construction of the CDM retranslation module by applying the methodology of translation studies, in particular contrastive-translational analysis and transformational analysis.

Conclusion. The combination of discursive, cognitive and retranslation modules contributes to a deeper understanding of the artistic text and the degree of the author's worldview representation in the translation. The CDM construction of the diachronic plurality of chronologically distant original work translations makes it possible to study a number of problems comprehensively, namely: developing criteria for translation adequacy, revealing the causes of obstacles on the way to achieve an adequate translation, and determining ways of their maximum reduction and/or elimination in the translation process.

References

Bilodid, I.K. (1970 – 1980). *Slovník ukrains'koi movy: Akademichnyj tlumachnyj slovník u 11 t.* [Dictionary of the Ukrainian Language: Academic Explanatory Dictionary]. Kyiv, Naukova dumka Publ. Available at: <http://sum.in.ua/> (Accessed 10 August 2022)

Boiko, Ya.V. (2021). *Diakhronna mnozhynnist' perekladiv u rakursi tvorchoho potentsialu tsil'ovoi kul'tury (na materialy ukrains'kykh retransliatsij trahedij U. Shekspira)* [Diachronic Translation Plurality in

the Perspective of the Creative Potential of the Target Culture (case study of Ukrainian retranslations of W. Shakespeare's tragedies)]. *Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologicni Nauki* [Alfred Nobel University Journal of Philology], vol. 1, issue 21, pp. 270-279. DOI:10.32342/2523-4463-2021-1-21-28.

Boiko, Ya.V. (2021a) *Kohnityvnyj konsonans iak faktor kohnityvnoi analogichnosti oryinalu i perekladu z pozytyj frejmovoi semantyky (na materialii ukrains'kykh retransliatsij tvoriv U. Shekspira)* [Cognitive Consonance as a Factor of Cognitive Analogy of the Original and Translation in the Light of Frame Semantics (case study of Ukrainian retranslations of Shakespeare's plays)]. *Zakarpatski filologichni studii* [Transcarpathian Philological Studies], vol. 2, issue 20, pp. 72-77. DOI: 10.32782/tps2663-4880/2021.20.2.14.

Boiko, Ya.V. (2021b) *Kohnityvnyj konsonans iak faktor kohnityvnoi ekvivalentnosti retransliatsij chasovo viddalenoho pershotvoru* [Cognitive Consonance as a Factor of Cognitive Equivalence of Chronologically Distant Retranslations]. *Akademichni studii. Seriya "Humanitarni nauky"* [Academic Studies. Series Humanities], vol. 3, pp. 105-110. DOI: 10.52726/as.humanities/2021.3.15.

Boiko, Ya.V. (2021c) *Kohnityvno-dyskursyvni modeli perekladu* [Cognitive-Discursive Models of Translation]. *Visnyk Luhanskogo Nacionalnogo universitetu imeni Tarasa Shevcenka* [Bulletin of Luhansk Taras Shevchenko National University], vol. 7, issue 345, pp. 136-146. DOI: 10.12958/2227-2844-2021-7(345)-135-144.

Boiko, Y.V. (2021). Cognitive Dissonance in the Light of Plurality in Translation. In M. Holdenblat (ed.). *Theoretical and empirical scientific research: concept and trends: Collection of scientific papers «ΛΟΓΟΣ» with Proceedings of the 3d International Scientific and Practical Conference (Vol. 2)*, Oxford, December 10, 2021. Oxford & Vinnytsia, P.C. Publishing House & European Scientific Platform, pp. 81-84 DOI: 10.36074/logos-10.12.2021.v2.23.

Boiko, Y. (2021a). Diachronic Plurality of Ukrainian Retranslations of Shakespeare's Tragedies in the Light of Translation Style. *The 15th International Science Conference "Modern approaches to the introduction of science into practice"*. May 24-26, 2021. San Francisco, USA, pp. 196-198.

Boiko, Ya. V. (2021b). General Strategies of Chronologically Distant Ukrainian Retranslations of Shakespeare's Plays. *Sciences of Europe*, vol. 85, issue 3, pp. 33-39.

Boiko, Y., Nikonova, V. (2021). Cognitive Model of the Tragic in Ukrainian Retranslations of Shakespeare's Plays. *Journal of Language and Linguistic Studies*, vol. 17, Special Issue 2, pp. 1034-1052.

Boiko, Y. (2022). Interpretation Module in the Framework of the Cognitive-Discursive Model of Diachronic Plurality in Translation of Shakespeare's Plays. *Topics in Linguistics*, vol. 23, issue 1, pp. 1-14.

Farahzad, F. (2022). Plurality in Translation. Available at: <https://files.eric.ed.gov/fulltext/ED429449.pdf> (Accessed 10 August 2022)

Gürçağlar, S.T. (2008). Retranslation. In M. Baker, K. Malmkjær (eds.). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London & New York, Routledge, pp. 232-236.

Gove Philip, B. (2022). *New Webster's Dictionary and Thesaurus of the English Language*. Danbury, Lexicon Publications Inc. Available at: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/worthy> (Accessed 10 August 2022).

Kaiser, R. (2002). The Dynamics of Retranslation: Two Stories. *Translation Review*, vol. 63, pp. 84-85.

Koskinen, K., Paloposki, O. (2003). Retranslations in the Age of Digital Reproduction. *Cadernos de Tradução*, vol. 1, issue 11, pp. 19-38.

Ortega y Gasset, J. (2004). The Misery and the Splendor of Translation. In L. Venuti (ed.). *The Translation Studies Reader*. London & New York, Routledge, pp. 49-63.

Shakespeare, W. (1993). *The Tragedy of Othello, the Moor of Venice*. New York, Washington Square Press, 314 p.

Shakespeare, W. (2022). *Otello* [Othello]. O. Hriaznov (transl.). Available at: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=9056> (Accessed 10 August 2022).

Shakespeare, W. (1882). *Otello* [Othello]. P. Kulish (transl.). Lviv, Drukarnia Tovarystva imeni Shevchenko Publ., 418 p.

Shakespeare, W. (1986). *Otello* [Othello]. I. Steshenko (transl.). Kyiv, Dnipro Publ., 696 p.

Wrightson, K. (2006). Mutualities and Obligations: Changing Social Relationships in Early Modern England. *Proceedings of the British Academy*, vol. 139, pp. 157-194.

Xiao, K., Muñoz Martín, R. (2020). Cognitive Translation Studies: Models and Methods at the Cutting Edge. *Linguistica Antverpiensia. New Series – Themes in Translation Studies*, 19. Available at: <https://lans-tts.uantwerpen.be/index.php/LANS-TTS/article/view/593/522> (Accessed 10 August 2022).

Одержано 27.09.2022.

НАШІ АВТОРИ

Андрейчикова Олена Анатоліївна – аспірант кафедри зарубіжної літератури Одеського Національного Університету ім. І.І. Мечникова.

Аністратенко Антоніна Віталіївна – доктор філологічних наук, доцент кафедри суспільних наук та українознавства Буковинського державного медичного університету (Чернівці).

Бойко Яна Вікторівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри перекладу Національного технічного університету «Дніпровська політехніка».

Бондарчук Катерина Сергіївна – доцент кафедри українознавства та загальної мовної підготовки Національного університету «Запорізька політехніка».

Борбенчук Ірина Миколаївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії, практики та перекладу англійської мови Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського».

Василишин Ігор Петрович – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Національного університету «Львівська політехніка».

Вилінський Святослав Іванович – кандидат політичних наук, викладач кафедри іноземних мов Інституту міжнародних відносин Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

Гусейнлі Санай Гасангулу кизи – докторант кафедри російського мовознавства Бакинського державного університету (Азербайджан).

Дем'янчук Юлія Ігорівна – доктор філософії з економіки, викладач англійської мови, докторант кафедри іноземних мов і перекладознавства Львівського державного університету безпеки життєдіяльності.

Денисюк Василь Вікторович – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови та методики її навчання Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини.

Душацька Людмила Сергіївна – магістр філології кафедри європейських і східних мов та перекладу Університету імені Альфреда Нобеля.

Корнева Зоя Михайлівна – доктор педагогічних наук, професор, декан факультету лінгвістики Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського».

Кравченко Наталія Кимівна – доктор філологічних наук, професор кафедри англійської філології і філософії мови Київського національного лінгвістичного університету.

Крисанова Тетяна Анатоліївна – доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри практики англійської мови Волинського національного університету імені Лесі Українки.

Кропивко Ірина Валентинівна – доктор філологічних наук професор кафедри української літератури Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара.

Ментинська Ірина Богданівна – старший викладач кафедри української мови Національного університету «Львівська політехніка».

Оляндер Луїза Костянтинівна – доктор філологічних наук, професор кафедри филології та перекладу Волинського національного університету імені Лесі Українки (Луцьк).

Павліченко Лариса Василівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської філології та міжкультурної комунікації Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

Пахарева Тетяна Анатоліївна – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри світової літератури та теорії літератури Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова.

Пономаренко Максим Дмитрович – доктор філософії з філології, доцент кафедри російської філології Поморської академії в Слупську (Польща).

Степанова Анна Аркадіївна – доктор філологічних наук, професор кафедри європейських і східних мов та перекладу Університету імені Альфреда Нобеля.

Тетеріна Ольга Борисівна – доктор філологічних наук, старший науковий співробітник Відділу компаративістики Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України.

Чумаченко Ольга Анатоліївна – доктор філософії з історії, доцент кафедри українознавства та загальної мовної підготовки Національного університету «Запорізька політехніка».

Шевченко Ірина Семенівна – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри ділової іноземної мови і перекладу Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна.

Шостак Оксана Григорівна – доктор філологічних наук, професор кафедри іноземних мов і перекладу Національного авіаційного університету (Київ).

Юденко Олександр Іванович – доцент, завідувач кафедри іноземних мов в Національній Академії образотворчого мистецтва і архітектури (Київ).

Яловенко Ольга Вікторівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської мови та методики її навчання Уманського державного педагогічного університету ім. П. Тичини.

OUR AUTHORS

Olena A. Andreichykova, PhD Candidate, Odesa I.I. Mechnikov National University (Ukraine).

Antonina V. Anistratenko, Doctor of Science in Philology, Professor, Bukovinian State Medical University (Ukraine).

Kateryna S. Bondarchuk, Assistant Professor, Zaporizhia Polytechnic National University (Ukraine).

Iryna M. Borbenchuk, PhD in Philology, Associate Professor, National Technical University of Ukraine "Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute" (Ukraine).

Yana V. Boiko, PhD in Philology, Associate Professor, Dnipro University of Technology (Ukraine).

Olha A. Chumachenko, PhD in History, Associate Professor, Zaporizhia Polytechnic National University (Ukraine).

Yuliya I. Demyanchuk, PhD in Philology, Lecturer, Lviv State University of Life Safety (Ukraine).

Vasyl V. Denysiuk, PhD in Philology, Associate Professor, Pavlo Tychyna Uman State Pedagogical University (Ukraine).

Liudmyla S. Dushatska, Master of Arts in Philology, Alfred Nobel University (Ukraine).

Sanay H. Huseynli, PhD Candidate, Baku State University (Azerbaijan).

Zoia M. Kornieva, Doctor of Science in Pedagogy, Full Professor, National Technical University of Ukraine "Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute" (Ukraine).

Nataliia K. Kravchenko, Doctor of Science in Philology, Professor, Kyiv National Linguistic University (Ukraine).

Iryna V. Kropyvko, Doctor of Science in Philology, Professor, Oles Honchar Dnipro National University (Ukraine).

Tetiana A. Krysanova, Doctor of Sciences in Linguistics, Professor, Lesya Ukrainka Volyn National University (Ukraine).

Iryna B. Mentynska, Senior Lecturer, Lviv Polytechnic National University (Ukraine).

Luiza K. Oliander, Doctor of Science in Philology, Full Professor, Lesya Ukrainka Volyn National University (Ukraine).

Tatyana A. Pakhareva, Doctor of Science in Philology, Full Professor, National Pedagogical Dragomanov University (Ukraine).

Larysa V. Pavlichenko, PhD in Philology, Associate Professor, Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine).

Maxim D. Ponomarenko, PhD in Philology, Associate Professor, Pomeranian University in Slupsk (Poland).

Iryna S. Shevchenko, Doctor of Sciences in Linguistics, Full Professor, V.N. Karazin Kharkiv National University (Ukraine).

Oksana G. Shostak, Doctor of Science in Philology, Full Professor, National Aviation University (Ukraine).

Anna A. Stepanova, Doctor of Science in Philology, Full Professor, Alfred Nobel University (Ukraine).

Olga B. Teterina, Doctor of Science in Philology, Full Professor, Taras Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine (Ukraine).

Igor P. Vasylyshyn, PhD in Philology, Associate Professor, Lviv Polytechnic National University (Ukraine).

Sviatoslav I. Vylinskyi, PhD in Political Science, Lecturer, Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine).

Olha V. Yalovenko, PhD in Philology, Associate Professor, Pavlo Tychyna Uman State Pedagogical University (Ukraine).

Oleksandr I. Yudenko, Assistant Professor, National Academy of Fine Arts and Architecture (Ukraine).

ДЛЯ НОТАТОК

ДЛЯ НОТАТОК