

**Міністерство освіти і науки України
Прикарпатський національний університет
імені Василя Стефаника**

FOLIUM

№ 2



Видавничий дім
«Гельветика»
2023

УДК 80(082)

Засновник – Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника
Свідоцтво про державну реєстрацію: Серія KB № 25413-15353P від 20.02.2023 року

Друкується за рішенням Вченої ради
Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника
(Протокол № 4 від 25 квітня 2023 року).

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

Головний редактор:

Яків Бистров, доктор філологічних наук, професор (Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника)

Заступник головного редактора:

Наталія Яцків, кандидат філологічних наук, професор (Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника)

Відповідальний секретар:

Ірина Малишівська, кандидат філологічних наук, доцент (Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника)

Члени редакційної колегії:

Ольга Бігун, доктор філологічних наук, професор (Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника)

Андрій Білас, кандидат філологічних наук, доцент (Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника)

Ольга Білик, кандидат філологічних наук, доцент (Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника)

Яна Бойко, кандидат філологічних наук, доцент (Національний технічний університет «Дніпровська політехніка»)

Анна Домбровська, доктор філософії, професор (Університет Марії Кюрі-Склодовської, Люблін, Польща)

Рамуне Каспере, доктор філософії, професор (Каунаський технологічний університет, Каунас, Литва)

Джастін Квінн, доктор філософії, професор (Карловий університет, Прага, Чехія)

Юрій Ковбаско, доктор філологічних наук, доцент (Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника)

Дженіс Кулик-Кіфер, доктор філософії, почесний професор (Гвельфський університет, Канада)

Данкен Ладж, доктор філософії, професор (Університет Східної Англії, Норвіч, Великобританія)

Віра Ніконова, доктор філологічних наук, професор (Національний університет біоресурсів і природокористування України)

Наталія Пилячик, кандидат філологічних наук, доцент (Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника)

Людмила Славова, доктор філологічних наук, професор (Київський національний університет імені Тараса Шевченка)

Лена Стевекер, доктор філософії, професор (Люксембурзький університет, Люксембург)

Марія Ткачівська, доктор філологічних наук, професор (Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника)

Алла Цапів, доктор філологічних наук, доцент (Херсонський державний університет)

Адреса редакційної колегії: 76018, м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57.

E-mail: folium@pnu.if.ua. Вебсайт збірника: journals.pnu.if.ua/index.php/folium

Folium. Одеса : Видавничий дім «Гельветика», 2023. № 2. 78 с.

DOI: <https://doi.org/10.32782/folium/2023.2>

Науковий журнал містить статті, які досліджують актуальні питання сучасної філології (дискурсознавства, лексичної семантики, лінгвокультурології, літературознавства, термінознавства, лінгвістики тексту, лексикології, когнітивної, комунікативної та прикладної лінгвістики).

Метою видання є висвітлення та популяризація сучасних наукових студій у галузі філологічних наук. Журнал призначений для широкого кола фахівців-філологів: науковців, викладачів, аспірантів, магістрантів та студентів старших курсів. Виходить двічі на рік.

Статті у виданні перевірені на наявність плагіату за допомогою програмного забезпечення StrikePlagiarism.com від польської компанії Plagiat.pl.

ISSN 2786-8001 (Print)

ISSN 2786-801X (Online)

© Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, 2023

ЗМІСТ

Бистров Я. В.	
<i>ФІКЦІОНАЛЬНИЙ СВІТ АВТОБІОГРАФІЇ ДЖОЗЕФА КОНРАДА</i>	
<i>“A PERSONAL RECORD” У СВІТЛІ ТЕОРІЇ ДЕЙКТИЧНОГО ПЕРЕМІЩЕННЯ</i>	5
Богачевська Л. О.	
<i>ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНУ «ДЕВІД КОППЕРФІЛД»</i>	
<i>Ч. ДІККЕНСА ТА ПОВІСТІ «ХУДОЖНИК» Т. ШЕВЧЕНКА КРІЗЬ ПРИЗМУ</i>	
<i>АВТОБІОГРАФІЗМУ: ТИПОЛОГІЧНО-КОМПАРАТИВНИЙ АСПЕКТ</i>	11
Huliak T. M.	
<i>THE ENGLISH DETECTIVE NOVEL: HISTORICAL AND THEORETICAL ASPECT</i>	18
Дойчик О. Я., Бендак Ю. О.	
<i>ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ ІДІОСТИЛЮ ДЖ. ГРІНА</i>	
<i>В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНІВ</i>	
<i>“PAPER TOWNS” ТА “THE FAULT IN OUR STARS”)</i>	26
Іванотчак Н. І., Садівська С. А.	
<i>ВЕРБАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ SURVIVAL У КІНОДИСКУРСІ</i>	
<i>(НА МАТЕРІАЛІ ТРИЛОГІЇ “THE MAZE RUNNER”)</i>	34
Марчук Т. Л.	
<i>ЖАНРОВІ МОДИФІКАЦІЇ «НОВОЇ ДРАМИ» В ЄВРОПЕЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ</i>	
<i>КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ</i>	41
Mintsys E. Ye., Kryshtopa L. I.	
<i>GENRE AND LINGUOSTYLISTIC PECULIARITIES OF CONTEMPORARY FICTION</i>	
<i>ROMANCE (A STUDY OF DANIELLE STEEL’S NOVELS)</i>	46
Ницполь В. І.	
<i>МЕТАФОРИЧНА КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЯ ВІЙНИ В АМЕРИКАНСЬКОМУ</i>	
<i>МЕДІАДИСКУРСІ (НА МАТЕРІАЛІ СТАТЕЙ</i>	
<i>ПРО РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКУ ВІЙНУ)</i>	53
Ravliuk I. B.	
<i>TERMINOLOGICAL FIELDS OF FITNESS TERMINOLOGY</i>	59
Соловйова Т. О.	
<i>ПОЛІТИЧНІ ЯРЛИКИ У ПРЕЦЕДЕНТНОМУ ТЕЗАУРУСІ</i>	
<i>УКРАЇНСЬКОМОВНОГО ПОЛІТИЧНОГО ДИСКУРСУ</i>	66
Юрчишин В. М.	
<i>ЛІНГВОПРАГМАТИЧНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ САТИРИ ЯК ЕХО</i>	
<i>МЕТАРЕПРЕЗЕНТАЦІЇ У БРИТАНСЬКОМУ МЕДІЙНОМУ ДИСКУРСІ</i>	72

CONTENTS

Bystrov Ya. V.

*FICTIONAL WORLD OF JOSEPH CONRAD'S AUTOBIOGRAPHY
"A PERSONAL RECORD" FROM A DEICTIC SHIFT THEORY PERSPECTIVE..... 5*

Bogachevska L. O.

*ARTISTIC AND AESTHETIC CHARACTERISTICS
OF THE NOVEL "DAVID COPPERFIELD" BY CH. DICKENS AND THE STORY
"THE ARTIST" BY T. SHEVCHENKO THROUGH THE PRISM OF AUTOBIOGRAPHY:
TYPOLOGY AND COMPARATIVE ASPECT.....11*

Huliak T. M.

THE ENGLISH DETECTIVE NOVEL: HISTORICAL AND THEORETICAL ASPECT.....18

Doichyk O. Ya., Bendak Yu. O.

*SOLUTIONS AND STRATEGIES FOR PRESERVING JOHN GREEN'S
IDIOSTYLE IN UKRAINIAN TRANSLATION (BASED ON THE NOVELS
"PAPER TOWNS" AND "THE FAULT IN OUR STARS")..... 26*

Ivanotchak N. I., Sadivska S. A.

*VERBALIZATION OF THE CONCEPT OF SURVIVAL IN CINEMA DISCOURSE
(BASED ON THE MATERIAL OF "THE MAZE RUNNER" TRILOGY).....34*

Marchuk T. L.

*GENRE MODIFICATIONS OF "THE NEW DRAMA" IN EUROPEAN LITERATURE
OF THE LATE 19TH – BEGINNING OF THE 20TH CENTURIES.....41*

Mintsys E. Ye., Kryshchuk L. I.

*GENRE AND LINGUOSTYLISTIC PECULIARITIES OF CONTEMPORARY FICTION
ROMANCE (A STUDY OF DANIELLE STEEL'S NOVELS).....46*

Nytsopol V. I.

*METAPHORICAL CONCEPTUALIZATION OF WAR
IN AMERICAN MEDIA DISCOURSE
(BASED ON ARTICLES ON RUSSIAN-UKRAINIAN WAR).....53*

Pavliuk I. B.

TERMINOLOGICAL FIELDS OF FITNESS TERMINOLOGY.....59

Soloviova T. O.

*POLITICAL LABELS IN PRECEDENT THESAURUS
OF THE UKRAINIAN-LANGUAGE POLITICAL DISCOURSE.....66*

Yurchyshyn V. M.

*LINGUOPRAGMATIC CHARACTERISTICS OF SATIRE AS ECHO
METAREPRESENTATION IN BRITISH MEDIA DISCOURSE.....72*

УДК 811.111:81'42

DOI <https://doi.org/10.32782/folium/2023.2.1>

ФІКЦІОНАЛЬНИЙ СВІТ АВТОБІОГРАФІЇ ДЖОЗЕФА КОНРАДА “A PERSONAL RECORD” У СВІТЛІ ТЕОРІЇ ДЕЙКТИЧНОГО ПЕРЕМІЩЕННЯ

Бистров Я. В.

*доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри англійської філології*

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

ORCID ID: 0000-0002-6549-8474

Scopus Author ID: 56268636100

Web of Science ResearcherID: ACS-4763-2022

Ключові слова: *фікціональний світ, теорія дейктичного переміщення, дейксис, автобіографічний текст, Джозеф Конрад.*

У статті розглядається доцільність застосування теорії дейктичного переміщення для стилістичної інтерпретації автобіографії Джозефа Конрада “A Personal Record” («Зі спогадів»). Мета статті полягає у встановленні когнітивної специфіки дейктичного простору автобіографічного тексту і висвітленні способів його репрезентації у суб'єктному, часовому і просторовому дейксисах із залученням теорії дейктичного переміщення. Основна увага зосереджена на встановленні специфіки застосування теорії дейктичного переміщення не тільки для інтерпретації досвіду біографічного суб'єкта читачем, а й для пояснення процесу переходу від реального до зображеного світу, тобто коли читач стає на когнітивну позицію у зображеному світі тексту, відчуває свою приналежність до фікціональних подій та інтерпретує текст з цієї перспективи.

У статті доведено, що теорія дейктичного переміщення виявилася релевантною для позиції автора автобіографічного тексту, коли дейктичний маркер суб'єктного дейксису вказує на різного роду переміщення дейктичного центру автора у зображеному світі, а також бере участь у сприйнятті і засвоєнні зображеної дійсності читачем. Поняття теорії дейксису охоплюють дейктичні поля, типологію дейксису (просторовий, часовий, суб'єктний), дейктичні центри автора, місця й часу, а також дейктичні переміщення. Кожна із цих категорій стосується дейктичних параметрів автобіографічного тексту. Моделювання дейктичного простору фікціонального світу реалізується у традиційних видах дейктичних параметрів тексту – суб'єкта (суб'єктний дейксис), місця (просторовий дейксис) і часу (часовий дейксис), які, з одного боку, забезпечують процес осмислення читачем фікціонального світу автобіографії, а з іншого боку, підкреслюють амбівалентність змісту автобіографії Джозефа Конрада – відхід від усталеної форми зображення хронологічних подій.

У результаті проведеного аналізу фікціонального світу автобіографії Джозефа Конрада виявлено, що йому властиві незвична наративна непослідовність зображених подій, часте перемикування часових реєстрів, а створені автором так звані включені простори свідчать про особливість дейктичної організації фікціонального світу автобіографічного тексту.

FICTIONAL WORLD OF JOSEPH CONRAD'S AUTOBIOGRAPHY "A PERSONAL RECORD" FROM A DEICTIC SHIFT THEORY PERSPECTIVE

Bystrov Ya. V.

*Doctor of Science in Philology, Professor,
Head of the English Philology Department
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University
ORCID ID: 0000-0002-6549-8474
Scopus Author ID: 56268636100
Web of Science ResearcherID: ACS-4763-2022*

Key words: *fictional world, deictic shift theory, deixis, autobiographical text, Joseph Conrad.*

The article examines the importance of Deictic Shift Theory for stylistic interpretation of Joseph Conrad's autobiography *A Personal Record*. This article aims to identify cognitive specificity of the deictic space in the autobiographical text and highlight the ways of its representation in the subject, temporal and spatial deixis in terms of deictic shift theory. Special attention is paid to the use of deictic shift theory not only for the interpretation of the lived experience of the biographical subject by the reader but also for the explanation of the process of transition from real to fictional world, i.e. when the reader maintains a cognitive position within the fictional world, feels absorbed in the fictional events and interprets the text from this perspective.

The present paper claims that Deictic Shift Theory proves to be relevant for the author's position in the autobiographical text when a deictic marker of the subject deixis points out at various shifts of the deictic centre of the author in the fictional world, as well as participates in the process of understanding and acquisition of the fictional reality by the reader. The concepts of deictic theory include deictic fields, deixis typology namely subject, temporal, and spatial, deictic centres of the author, place and time, and also deictic shifts. Each of these categories is concerned with the deictic parameters of the autobiographical text. Modelling of the deictic space of the fictional world is implemented in the traditional types of deictic parameters of the text, i.e. the subject (subject deixis), the place (spatial deixis), and the time (temporal deixis) which, on the one hand, provide the process of understanding the fictional world of autobiography by the reader, and on the other hand, highlight the ambivalence of Joseph Conrad's autobiography, a shift away from the traditional form presentation of chronological events.

As a result, stylistic analysis of the fictional world of Joseph Conrad's autobiography demonstrated that it is endowed by unusual narrative inconsistency of the presented events, frequent switching of temporal registers and the embedded spaces created by the writer testify to the specificity of deictic organization of the fictional world of autobiography.

*165-й річниці від дня народження
Джозефа Конрада присвячується (1857–1924)*

Вступ

Посилення інтересу до статусу біографічного нарративу в літературі і публіцистиці ХХІ століття, а також перспективи когнітивно-дискурсивної парадигми сучасної науки про мову зумовлюють необхідність і можливість пошуку комплексного різноаспектного підходу до вивчення складного стилістичного феномену художнього біографічного письма, інтерпретації когнітивної інформації, втіленої у біографічному тексті за допомогою мовних засобів.

Актуальність дослідження визначається підвищеною зацікавленістю не тільки багатою творчою спадщиною, творчим методом, жанровими особливостями прози англійського письменника польського походження Джозефа Конрада, але й в аспекті представлення дейктичного простору фікціонального світу його творів. Крім того, біографічна проза письменника залишається поза увагою вітчизняних дослідників, тим паче аспект її розгляду з позицій когнітивного літературознавства,

яке вивчає когнітивні процеси, що відбуваються у разі сприйняття, осмислення та категоризації навколишнього світу. Одним із прикладів моделювання цих процесів є когнітивна сутність літературного наративу. Мета статті полягає у встановленні когнітивної специфіки дейктичного простору автобіографічного тексту і висвітленні способів його репрезентації у суб'єктному, часовому і просторовому дейксисах на матеріалі автобіографії Джозефа Конрада "A Personal Record".

У сучасних лінгвістичних розвідках такі дейктичні параметри, як суб'єкт (суб'єктний дейксис), місце (просторовий дейксис) і час (часовий дейксис), неодноразово ставали об'єктом зацікавлень серед науковців не тільки як одні з особливих механізмів референції, а як структурні фрейми, які беруть участь у концептуалізації тексту (Бистров, 2016; Herman, 2002; Lambrou and Stockwell, 2007; Lenz, 2003; McIntyre, 2006). У центрі нашої уваги перебуває дейксис автобіографії Дж. Конрада "A Personal Record", пов'язаний зі створенням просторово-часових координат тексту, оцінкою подій і персонажів з точки зору автора, коли позиція останнього не збігається із просторовою точкою відліку. Отже, своєрідна «вторинність» функції дейксису художнього тексту протилежна до дейксису в реальній мовленнєвій ситуації.

Матеріали та методи

З метою з'ясування особливостей дейктичної організації фікціонального світу тексту було вибрано автобіографію Джозефа Конрада "A Personal Record" («Зі спогадів», 1912), яка мала початкову назву "Some Reminiscences". Методологічним підґрунтям дослідження слугує *теорія дейктичного переміщення* (Deictic Shift Theory), основні положення якої були окреслені ще в 1995 році у фундаментальному збірнику наукових праць "Deixis in Narrative: A Cognitive Science Perspective". Вони стосуються позиції читача у спроєктованих наративних дейктичних центрах, оскільки основна теза цієї теорії декларує когнітивний процес залучення читача до інтерпретації тексту, тобто встановлення його когнітивної позиції у межах ментально сконструйованого фікціонального світу. Як зауважує Е. Сегал, читач «стає на когнітивну позицію в межах наративного світу й інтерпретує текст з цієї перспективи» (Segal, 1995: 14–15).

Так, згідно з цією теорією, читач має змогу з позиції наратора зображеного світу інтерпретувати дейктичний простір у трьох координатах – суб'єктному, часовому і просторовому дейксисах, адже «у разі вивчення відношень людини з простором ми маємо справу, по-перше, з навколишнім світом людини (фізичним простором), по-друге, з її соціально-культурним світом, і по-третє, з її внутрішнім світом» (Бистров, 2013: 39).

Поєднання загальнонаукових *методів аналізу і синтезу* дало змогу теоретично осмислити сучасні підходи до формулювання форми досліджуваного автобіографічного тексту й уточнити окремі термінологічні поняття теорії дейктичного переміщення. Для установаження наративної непослідовності зображених подій у тексті автобіографії, перемикання часових реєстрів, створення автором включених просторів у межах дейктичної організації автобіографії, було застосовано *процедуру індексальної референції*.

Результати

Категорія дейксису не менш когнітивна за своєю сутністю, аніж інші лінгвістичні явища, а доцільність її залучення для інтерпретації автобіографічного тексту відображена у з'ясуванні дейктичного центру (deictic centre) і семантики дейктичних маркерів, які допомагають «поринути у світ тексту та переміщуватись у дейктичному просторі фікціонального світу» (Lambrou and Stockwell, 2007: 125).

Когнітивний підхід до аналізу автобіографічного тексту дає змогу пояснити когнітивний процес його творення через встановлення зв'язку між творцем біографічного тексту, його читачем і власне текстом біографії, який здійснюється шляхом формування і семантизації ментальних репрезентацій досвіду людини у вигляді зображених об'єктів, станів, подій, персонажів і ситуацій (Werth, 1995: 184). Характеристика зображуваних ситуацій здійснюється через просторовий дейксис, який представлений найзагальнішими просторовими смислами, просторово-часовими дейктиками місця, напрямку і відстані: *this, that, now, here, there*.

Просторові відношення є одними із відношень, з якими стикається людина в процесі пізнання навколишнього світу. У разі вивчення відношень людини з простором ми маємо справу, по-перше, з навколишнім світом (фізичним простором), по-друге, з його соціально-культурним світом, і по-третє, з його психічним світом. Сприйняття людиною сутності простору егоцентричне: его ставиться в центр світобудови. Людина використовує особистісний і соціальний простір, сприймаючи його під впливом тієї чи іншої культури.

У передмові до твору ("A Familiar Preface") відразу ставиться мета написання автобіографії і разом з тим показана амбівалентність особистих спогадів письменника, де Конрад прагне постати перед читачем різнобічною особистістю – поєднанням письменницького таланту і життям моряка: *They (memories) have their hope and their aim. The hope that from the reading of these pages there may emerge at last the vision of a personality; the man behind the books so fundamentally dissimilar as, for instance, "Almayer's Folly" and "The Secret*

Agent", and yet a coherent, justifiable personality both in its origin and in its action. This is the hope. The immediate aim, closely associated with the hope, is to give the record of personal memories by presenting faithfully the feelings and sensations connected with the writing of my first book and with my first contact with the sea.

Композиція автобіографії Конрада має свою логічну будову, в якій впорядковані здавалось непов'язані між собою епізоди. Віт Тарнавський, один із перших перекладачів творчості письменника, виокремлює дві основні теми автобіографії "A Personal Record": службу на морі, починаючи від матроса і до капітана корабля, і критичну оцінку його першого роману «Каприз Олмейера» (1895). Причини вибору цих тем В. Тарнавський пов'язує із «бажанням пояснити і виправдати таку тематику, а найголовніше – двояким ставленням до своєї «втечі» з країни» (Tarnawski, 1984: 106), адже Польща назавжди закарбувалась у його пам'яті. У передмові до автобіографії Конрад відзначає: *Those who read me know my conviction that the world, the temporal world, rests on a few very simple ideas; <...> among others, on the idea of Fidelity.* Цю ідею відданості втілюють перш за все люди, що пройшли випробування морем (для Конрада «ми»), – особлива частина людства. Головний закон моряків – відчуття відповідальності один за одного і позбавлена хизування само-відданість.

Автобіографічні спогади розпочинаються однією подією, яка організована навколо однієї теми чи ключового слова, натякаючи на іншу подію життя (часто не в хронологічному порядку), яка своєю чергою натякає на третю подію. Як зазначає І. Накай, «незвична наративна послідовність в автобіографічних спогадах криється в конрадівській стратегії до зображення антисповіді» (з'ясування свого походження – *пояснення наше*) (Nakai, 2005: 27). Ключовим епізодом у його спогадах можна вважати 1868 рік, коли дев'ятирічним хлопцем він показав пальцем на білу пляму – незвідану таємницю – безмежний простір африканського континенту: *(t)he blank space then representing the unsolved mystery of that continent.* Саме на цей епізод ще декілька разів натрапляємо в інших його творах, зокрема в романі «Серце пільми».

За чверть століття вищезгадана сцена в тексті автобіографії повторюється ще раз, проте в ньому «порожнеча» наративного простору посилюється ще більше аж до його неосяжної мрії туди потрапити: *And of course I thought no more about it till after a quarter of a century or so an opportunity offered to go there – as if the sin of childish audacity were to be visited on my mature head. Yes. I did go there: THERE being the region of Stanley*

Falls, which in '68 was the blankest of blank spaces on the earth's figured surface. У зображеному світі читач переміщується до темпорального дейктичного центру автора-наратора, на що вказують прийменник часу *after*, прийменник місця *in*, прислівник місця *there*, обставина місця *the region of Stanley Falls*, і нарешті, дейктичне дієслово переміщення *go*, яке вказує на рух до дейктичного центру суб'єкта сприйняття *I*. Вживання займенників першої особи *I, we* дають можливість читачеві увійти до фікціонального світу особистих спогадів письменника.

Д. Макінтайр визначає важливість застосування теорії дейктичного переміщення для стилістичної інтерпретації тексту. Зокрема, як зазначає дослідник, «ця теорія частково пояснює участь читача у наративах, а саме його участі у встановленні межі інтерпретації подій у наративі, зв'язку переживань цих подій і власного до них ставлення у текстовому світі» (McIntyre, 2006: 92), а не у світі реальному.

Згідно з теорією дейктичного переміщення, дейктичні маркери допомагають адресатові поринути у світ тексту і спроектувати часовий фрейм наративу, переміщуючись у дейктичному просторі фікціонального світу (Lambrou and Stockwell, 2007: 125). Водночас такі переміщення змушують повертатись читача від одних дейктичних просторів до інших, створюючи так звані включені простори (*embedded fields*) фікціонального світу автобіографії (у нашому випадку сюди належить епізод з дитинства, який розповідає письменник уже у зрілому віці). Мрійлива дитяча впертість відвідати водоспади Стенлі в Африці, які тоді здавалися недосяжною мрією, переноситься до іншого дейктичного простору – життєвого досвіду письменника-наратора, його емоційного стану і думок.

Аналіз просторово-часових відношень ускладнюється тим, що просторові уявлення наратора розгортаються у метафоричних і метонімічних трансформаціях, інвертованому порядку слів, уживанні концептуальних протиставлень, що водночас зумовлює появу включених просторів фікціонального світу тексту.

Амбівалентність змісту автобіографії Конрада віддзеркалюється у її формі. У передмові до твору Конрад показує усвідомлення штучності традиційної автобіографії, свідомо кидаючи виклик усталеній формі – хронологічному зображенню подій. Як наслідок, Конрад відходить від літературної традиції зображення хронологічних фактів автобіографії, даючи перевагу непрямій презентації минулого на основі панорамного бачення свого оточення (йдеться про людей, яких він зустрічав, а також історії, які він чув). Як зазначає у своєму дослідженні А. Адамовіч-Пошпех, «ключовим

засобом, який забезпечує дотримання дистанції із зображуваними подіями є їхнє фільтрування крізь літературні тексти, згадані мотиви і фотографії. Саме такі запозичення з літератури стають своєрідною маскою для автора, який або не хоче, або не вміє писати про події відкрито» (Adamowicz-Pośpiech, 2008: 97).

Автобіографія із чітким початком, серединою і кінцем не може бути правдивою, тому що людина не проживає життя у хронологічній упорядкованості. Конрад запитує сам себе, якими першими мають бути описані події власної біографії: *“Could I begin with the sacramental words, ‘I was born on such a date in such a place’?”* З іншого боку, він прагне відобразити правду життя, чи радше життя героїчної романтичної ідеалізованої особистості, зображаючи її ілюзорну природну сутність, аніж звичайний перебіг подій свого життєвого шляху: *I have known the spell of moonlight since, on various seas and coasts – coasts of forests, of rocks, of sand dunes – but no magic so perfect in its revelation of unsuspected character, as though one were allowed to look upon the mystic nature of material things.* Фокальні об’єкти автобіографії – таємничі незвідані місця, які йому хочеться відвідати, і ті, які нагадують йому білі плями на карті Африки, всі вони межують з білими плямами його художньої біографії, часто незрозумілими і водночас доволі зворушливими.

Крім того, важлива особливість автобіографії Конрада полягає у зображенні життя як переходу від професії моряка до творчої діяльності письменника, однак прямо не описуючи їхнє співвідношення. Ця деталь ще раз підтверджує «застосування Конрадом асоціацій та художніх відступів, які мають більшу схожість з прийомом потоку свідомості, ніж з хронологічним способом зображення в традиційних біографічних чи автобіографічних формах» (Prescott, 2004: 180). Така «своєрідна послідовність» на підсвідомому рівні проявляється в описі подій у теперішньому часі і водночас подальшим розгортанням подій з перенесенням дейктичного центру в минуле: *I dare say I am compelled – unconsciously compelled – now to write volume after volume, as in past years I was compelled to go to sea voyage after voyage. Leaves must follow upon one another as leagues used to follow in the days gone by <...>.*

На особливу увагу заслуговує твердження Конрада про те, що художнє обрамлення подій передає більше правди, ніж перебіг історичних подій: *Only in men’s imagination does every truth find an effective and undeniable existence. Imagination, not invention, is the supreme master of art as of life. An imaginative and exact rendering of authentic memories may serve worthily that spirit of piety toward all things human which sanctions the conceptions of a writer of tales,*

and the emotions of the man reviewing his own experience. Очевидні факти для нього не настільки важливі, адже на перший план виступає зображення прихованої правди. Правда в автобіографії письменника – складна і заплутана, суперечлива і непевна. Його художня вигадка «полягає у максимально чесному відкиданні чітких меж у зображенні темних плям своєї біографії, вона видається більш правдивою і відкритою, аніж фактуальний документ» (Demory, 1997: 64).

Висновки

У макроструктурі автобіографії Джозефа Конрада “A Personal Record”, в якій одночасно виявляється зв’язок художньої і документальної літератури, в термінах теорії дейктичного переміщення стає можливим пояснення процесу переходу від реального до зображеного світу. Моделювання дейктичного простору фікціонального світу реалізується у традиційних видах дейктичних уживань – особи, місця і часових відношень. Займенники першої і другої особи однини і множини, вказівні займенники *this, that*, прислівники місця *here, there*, які вказують на дейктичний центр, який є локусом фікціонального світу; прислівники часу *now, then, soon, recently*; дієслова *come, go* – найчастіше вживані дейктичні маркери в тексті. Категорії дейксису актуалізуються на когнітивному і змістово-формальному рівнях. З одного боку, вони забезпечують процес осмислення читачем фікціонального світу автобіографії, а з іншого боку, підкреслюють амбівалентність змісту автобіографії Конрада – відхід від усталеної форми зображення хронологічних фактів.

Перспектива подальших досліджень визначається аналізом метафоричної концептуалізації дейктичної організації (авто)біографічних текстів і висвітлення способів їхньої лінгвальної репрезентації у співвідношенні дейктичних категорій простору і часу у структурі орієнтаційної метафори.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бистров Я.В. Англомовний біографічний наратив у вимірах когнітивної лінгвістики і синергетики : монографія. Київ; Івано-Франківськ : Видавець Кушнір Г.М., 2016. 320 с.
2. Бистров Я.В. Дейктичні параметри біографічного наративу англомовної художньої прози: лінгвокогнітивний аспект. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Іноземна філологія*. 2013. № 1(46). С. 39–41.
3. Adamowicz-Pośpiech A. Joseph Conrad’s *A Personal Record*: An Anti-confessional Autobiography. In W. Kalaga, M. Kubisz, & J. Mydla (eds.). *Repetition and recycling in literary and cultural dialogues*. Częstochowa : Wydawnictwo Wyższej Szkoły Lingwistycznej. 2008. P. 87–98.

4. Conrad J. A Personal Record. 2018. URL: <https://www.gutenberg.org/files/687/687-h/687-h.htm>.
 5. Demory P. Ambivalence in Joseph Conrad's *A Personal Record*: The Anti-autobiographical Autobiography. *Pacific Coast Philology*. 1997. Vol. 32(1). P. 54–65.
 6. Herman D. Story Logic: Problems and Possibilities of Narrative. Lincoln and London : University of Nebraska Press. 2002. 478 p.
 7. Lambrou M., Stockwell P. Contemporary Stylistics. London : Continuum. 2007. 287 p.
 8. Lenz F. Deictic conceptualisation of space, time and person. / In F. Lenz (ed.). *Deictic conceptualization of time, space and person*. Amsterdam–Philadelphia : John Benjamins Publishing Company. 2003. Vol. 112. P. vii–xiv.
 9. McIntyre D. Point of View in Plays: A Cognitive Stylistic Approach to Viewpoint in Drama and Other Text-types. Amsterdam : John Benjamins. 2006. 203 p.
 10. Nakai A. Europe as Autobiography? *A Personal Record*. In Ciuk, A. & M. Piechota (eds.). *Conrad's Europe. Conference Proceedings*. Opole. 2005. P. 22–33.
 11. Prescott L. Autobiography as Evasion: Joseph Conrad's *A Personal Record*. *Journal of Modern Literature*. Vol. 28(1). Autobiography and Memoir. 2004. P. 177–188.
 12. Segal E.M. Narrative Comprehension and the Role of Deictic Shift Theory. In Duchan J.R., Bruder G.A. & L.E. Hewitt (eds.). *Deixis in Narrative: A Cognitive Science Perspective*. Hillsdale, NJ : Lawrence Erlbaum Associates. 1995. P. 3–18.
 13. Tarnawski W. Conrad the Man, the Writer, the Pole. An Essay in Psychological Biography. London : Polish Cultural Foundation. 1984. 180 p.
 14. Werth P. 'World enough, and time': Deictic space and the interpretation of prose. / In Verdonk P. & Weber J.J. (eds.). *Twentieth-century fiction. From text to context*. London & New York : Routledge. 1995. P. 181–204.
- REFERENCES**
1. Bystrov, Y.V. (2016). Anglomovnyi biografichnyi naratyv u vymirakh kognityvnoi lingvistyky i synergetyky: monografiia [English-language biographical narrative in the dimensions of cognitive linguistics and synergetics: monograph]. Kyiv; Ivano-Frankivsk: Vydavets Kushnir G.M. 320 p. [in Ukrainian].
 2. Bystrov, Y.V. (2013). Deictychni parametry biografichnoho naratyvu anglomovnoi khudozhnoi prozy: lingvokognityvnyi aspekt [Deictic parameters of the biographical narrative of English-language fiction: the linguistic-cognitive aspect]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu imeni Tarasa Shevchenka. Inozemna filologiya*, 1(46). Pp. 39–41 [in Ukrainian].
 3. Adamowicz-Pośpiech, A. (2008). Joseph Conrad's *A Personal Record*: An Anti-confessional Autobiography. In W. Kalaga, M. Kubisz, & J. Mydla (eds.). *Repetition and recycling in literary and cultural dialogues*. Częstochowa: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Lingwistycznej, pp. 87–98.
 4. Conrad, J. *A Personal Record*. (2018). Retrieved from: <https://www.gutenberg.org/files/687/687-h/687-h.htm>.
 5. Demory, P. (1997). Ambivalence in Joseph Conrad's *A Personal Record*: The Anti-autobiographical Autobiography. *Pacific Coast Philology*. Vol. 32(1), pp. 54–65.
 6. Herman, D. (2002). Story Logic: Problems and Possibilities of Narrative. Lincoln and London: University of Nebraska Press. 478 p.
 7. Lambrou, M., Stockwell, P. (2007). Contemporary Stylistics. London: Continuum. 287 p.
 8. Lenz, F. (2003). Deictic conceptualisation of space, time and person. / In F. Lenz (ed.). *Deictic conceptualization of time, space and person*. Amsterdam / Philadelphia : John Benjamins Publishing Company. Vol. 112, pp. vii–xiv.
 9. McIntyre, D. (2006). Point of View in Plays: A Cognitive Stylistic Approach to Viewpoint in Drama and Other Text-types. Amsterdam: John Benjamins. 203 p.
 10. Nakai, A. (2005). Europe as Autobiography? *A Personal Record*. / In Ciuk, A. & M. Piechota (eds.). *Conrad's Europe. Conference Proceedings*. Opole, pp. 22–33.
 11. Prescott, L. (2004). Autobiography as Evasion: Joseph Conrad's *A Personal Record*. *Journal of Modern Literature*. Vol. 28(1). Autobiography and Memoir, pp. 177–188.
 12. Segal, E. M. (1995). Narrative Comprehension and the Role of Deictic Shift Theory. / In J.R. Duchan, G.A. Bruder & L.E. Hewitt (eds.). *Deixis in Narrative: A Cognitive Science Perspective*. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum Associates, pp. 3–18.
 13. Tarnawski, W. (1984). Conrad the Man, the Writer, the Pole. An Essay in Psychological Biography. London: Polish Cultural Foundation. 180 p.
 14. Werth, P. (1995). 'World enough, and time': Deictic space and the interpretation of prose. / In Verdonk P. & Weber J.J. (eds.). *Twentieth-century fiction. From text to context*. London & New York: Routledge, pp. 181–204.

ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНУ «ДЕВІД КОППЕРФІЛД» Ч. ДІККЕНСА ТА ПОВІСТІ «ХУДОЖНИК» Т. ШЕВЧЕНКА КРІЗЬ ПРИЗМУ АВТОБІОГРАФІЗМУ: ТИПОЛОГІЧНО-КОМПАРАТИВНИЙ АСПЕКТ

Богачевська Л. О.

*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри англійської філології
Прикарпатський національний університет
імені Василя Стефаника
lbogachevska@ukr.net
ORCID ID: 0000-0002-2367-541X*

Ключові слова: факти автобіографії, лінійний принцип композиції, типологічні паралелі, аналогії та відмінності, опосередкований вплив, генетично-контактні зв'язки.

У дослідженні представлено спробу з'ясувати застосування автобіографічних чи частково автобіографічних аспектів у повісті «Художник» Тараса Шевченка та романі «Девід Копперфілд» Чарльза Діккенса. Методологічною основою дослідження слугує типологічно-порівняльний та історичний методи, адже встановлення міжлітературних зв'язків і дослідження типологічних особливостей у контексті світової літератури належить до царини компаративістики. Слід зазначити, що ця галузь літературознавства фактично дає змогу наблизити національну українську літературу до світових естетичних стандартів, щоразу демонструючи, що її розвиток не відбувався в ізольованих умовах, а згідно із тенденціями світового літературознавчого поступу, ввібравши у себе етичні, мистецькі цінності поряд з надбаннями прогресивної філософської думки. Англійський романіст і український прозаїк та поет були речниками своєї епохи та суспільства і створили художньо трансформовану, однак узагальнено типізовану картину.

Метою цієї розвідки слугує встановлення типологічно-компаративних спільностей та відмінностей повісті «Художник» Тараса Шевченка та роману «Девід Копперфілд» Чарльза Діккенса.

Здійснений аналіз допоміг з'ясувати, що обидва твори типологічно демонструють наявність концепції особистості та лінійного біографічного принципу композиції, але хронологічні рамки українського та англійського творів різні, їх вибір залежить від головної ідеї. Досліджено, що в обох прозових творах крізь призму особистого болісного досвіду автобіографічного героя розкривають найактуальніші політичні проблеми сучасної України та Англії. Звісно, Т. Шевченко не копіював твори чи образи Ч. Діккенса, але ми можемо провести паралелі та аналогії у виборі сюжетів у літературних творах обох письменників, тому це може бути доречним матеріалом для типологічного порівняння. Літературна спадщина Т. Шевченка зазнала опосередкованого впливу творчості Ч. Діккенса, але безсумнівим є факт наявності певної типологічної подібності у літературних творах, що зіставляються, зумовлених спільними соціально-історичними, художньо-естетичними чинниками світової художньої перспективи.

ARTISTIC AND AESTHETIC CHARACTERISTICS OF THE NOVEL “DAVID COPPERFIELD” BY CH. DICKENS AND THE STORY “THE ARTIST” BY T. SHEVCHENKO THROUGH THE PRISM OF AUTOBIOGRAPHY: TYPOLOGY AND COMPARATIVE ASPECT

Bogachevska L. O.

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor of the Department of English Philology
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University
lbogachevska@ukr.net
ORCID ID: 0000-0002-2367-541X*

Key words: *autobiography facts, linear principle of composition, typological parallels, analogies and differences, indirect influence, genetic-contact ties.*

The research is trying to find out the usage of autobiographical or partially autobiographical aspects in the story “Khudozhnyk” by Taras Shevchenko and the novel “David Copperfield” by Charles Dickens. The methodological basis of the research is typological-comparative and historical methods. Furthermore, the establishment of inter literary connections and the study of typological features in the context of world literature belongs to the field of comparative studies. It should be noted that this field of literary studies, in fact, makes it possible to bring national Ukrainian literature closer to world aesthetic standards, demonstrating every time that its development did not take place in isolated conditions, but in accordance with the trends of world literary progress, absorbing ethical and artistic values, along with the heritage of progressive philosophical thought. The English novelist and the Ukrainian prose writer and poet were the spokesmen of their era and society and created an artistically transformed, but generally typified reality.

The aim of this article is to establish typological similarities and differences in Taras Shevchenko’s short story “Khudozhnyk” and Charles Dicken’s novel “David Copperfield”.

After carrying out the analysis, it was found that both works typologically demonstrate the presence of the concept of personality and the linear biographical principle of the composition, but the chronological frames of the Ukrainian and English works are different, their choice depends on the main idea. It was investigated that in both prose works, through the prism of the personal painful experience of the autobiographical hero, the most relevant political problems of modern Ukraine and England are revealed. It is understandable that T. Shevchenko did not copy the works or images of Ch. Dickens, but we can draw parallels and analogies in the choice of plots in the literary works of both writers, so it became an appropriate material for a typological comparison. Shevchenko’s literary heritage was indirectly influenced by the work of Ch. Dickens, but there is no doubt that there are certain typological similarities in the literary works that are compared, due to common socio-historical, artistic and aesthetic factors of the world artistic perspective.

Вступ. Творче осмислення мистецького доробку інших країн слугує збагаченню національної літератури, саме через це активно піддається вивченню порівняльним літературознавством. Український компаративіст Д. Наливайко слушно зазначив, що «третя з основних літературознавчих дисциплін, поряд з історією літератури і теорією літератури, компаративістика пов’язана з ними обома, а її розвиток пов’язаний то з тією,

то з тією дисципліною, залежно від того генетико-контактні зв’язки чи семантико-структурні спільності та відмінності виступають у ній головним об’єктом вивчення» (Наливайко, 1988: 10). Звісна річ, перевтілення художніх образів чи тематики мало місце в історії літератури, можливо, навіть відіграло певну позитивну роль, однак це справа минулого, яка на такому етапі розвитку порівняльного літературознавства не є предметом

зацікавлення. Хоча слід зазначити, що до міжлітературних зв'язків належить творча рецепція, впливи одних митців на інших: від прямого копіювання образів та сюжетів, стилістичних прийомів до глибокого творчого засвоєння, коли запозичені мотиви органічно вплітаються у тканину національного художнього твору.

Автобіографічні твори завжди викликають зацікавлення читача, адже особистість видатного письменника викликає живий інтерес своєю потужною творчою енергетикою: реципієнт цікавиться творчою діяльністю, життєвими подіями, поглядами, думками, досвідом, досягненнями та помилками. «Людей завжди цікавили особистості з їхніми переживаннями, почуттями, поглядами, думками. Хоча таке зацікавлення є породженням певної суспільної еволюції, закономірністю історичного процесу; читачів цікавить те, що є документально підтверджено, що не містить власне художнього домислу, що є винятково достовірним, що дає змогу читачеві для особистих висновків» (Братусь: 2000: 123–137). Водночас, коли твір належить до частково автобіографічних, читачеві цікаво віднайти власне біографічний матеріал та те, яким чином автор доєднав його до канви естетично-художнього вимислу.

Вибравши «частково» автобіографічні твори «Художник» Т. Шевченка та «Девід Копперфілд» Ч. Діккенса для компаративно-порівняльного аналізу доцільним видається вивчення типологічних подібностей та відмінностей у них, хоча слід зазначити, що вони не однотипні за жанром. Повість «Художник» – невелика за обсягом, а «Девід Копперфілд» – багатоплановий роман, підсумок життєвого шляху автора. За тональністю і за змістом ці літературні твори перегукуються, саме тому ми на типологічному рівні спробуємо простежити зображення процесу становлення обох митців, їхні погляди на мистецтво та його роль у духовній еволюції народу.

Зауважимо, що автобіографії поділяються на автобіографічний текст і художню автобіографію. Український дослідник Л. Сергійчук вважає, що «в автобіографічних текстах найповніше розкривається мовна особистість, оскільки в них наводиться реальна, нічим і ніким не спотворена картина власних поглядів людини на світ, її концептуалізація й категоризація понять про навколишній світ» (Сергійчук, 2004: 120–123). Д. Герман стверджує: «Останні теорії автобіографії наголошують на художності дискурсу, який нібито описує (історію) себе. Широко конструктивістський погляд підтримує такі теорії: автобіографії – це не хроніка фактів, а майстерна маніпуляція деталями та подіями, які набувають статусу фактів під час конструювання конкретної особистості як особистості». Однак сам він вважає, що автобіографічні твори є алегоричними: «Слід визнати, що

в автобіографії ми знаходимо стільки аксіом алегорії, скільки існує життів, які потрібно прожити й розповісти; немає єдиного критерію для розрізнення хорошої чи поганої алегорії того, як людина стає тим, ким вона є» (Herman, 2003: 351–360). Зазначимо, що мемуарно-біографічна проза знайомить з подіями життя автора, відтворює його особистість, його ідейно-філософські погляди, відображає соціально-політичну дійсність, у якій письменник жив і творив.

Є кілька різних типів самостійно написаних творів, які кваліфікуються як автобіографії. Причому, М. Толстенкова виділяє такі підвиди жанру, як: «енциклопедична, словникова стаття – життєтворчі підвиди фактографічного і змішаного видів наукової біографії; літопис (хроніка) – життєтворчі підвиди фактографічного і змішаного видів наукової біографії; науково-художня розповідь – життєтворчий підвид обох видів науково-художньої біографії; есеї» (Толстенкова, 2007). Вважаємо доцільним також виокремити такі різновиди автобіографії: «стандартні автобіографії» як найбільш традиційні форми, автори розповідають про своє життя або про конкретні події зі свого життя, цей підхід часто використовує хронологічний формат подій, але це не обов'язково; «мемуари» є вужчою за обсягом і спрямованістю формою, де приділяється більше уваги конкретним спогадам, думкам і почуттям; «духовні автобіографії» зосереджуються на релігійному або духовному пробудженні автора та подальшій подорожі, в яку віра привела їх, де загальні елементи включають боротьбу та сумніви, навернення, що змінює життя, періоди регресії та поширення повідомлення.

Отже, як бачимо, є відмінність між документальною та художньою автобіографією. Слід зауважити, що в художній автобіографії присутній автобіографічний персонаж, який може відтворювати образ митця більшою чи в меншій мірою, тут поєднані елементи фактичної дійсності та вимислу, а також конкретика та узагальнення. «Автобіографічний художній твір», де автор подає свою історію не як факт, а як вигадку. Цей метод дає їм значний простір для творчої свободи над подіями та героями, тим самим стираючи межі між реальністю та вигадкою.

Матеріали та методи. Мета дослідження – з одного боку, з'ясувати факти літературної рецепції творчості Ч. Діккенса українським митцем Т. Шевченком, а з іншого боку, дослідити типологічні спільності та відмінності художнього втілення у творах обох митців рис частково автобіографічних творів, проводячи типологічно-порівняльний аналіз творчості обох письменників, зрозумівши загальні закономірності суспільно-історичного та літературно-художнього розвитку Англії й України. Адже українська

література XIX–XX ст. розвивалася в тісному контакті з літературами народів світу, для неї характерні феномени як суто національні, так і загальноєвропейські. Саме порівняльно-типологічний підхід допомагає виявити аналогії та розбіжності у разі розгляду певного типологічного ряду.

Результати. Незаперечним фактом є освіченість та широка обізнаність із творами світової літератури Т. Шевченком і давно не викликає сумніву в українських дослідників-літературознавців. Важливий крок у цьому напрямі зробив О. Білецький, який розглядав проблему рецепції Т. Шевченка зарубіжним красним письменством у таких статтях «Шевченко і світова література», «Світове значення творчості Шевченка», «Шевченко і слов'янство», «Українська література серед інших літератур світу». Найновіші праці літературознавців Г. Грабовича (Грабович, 2000), О. Забужко (Забужко, 1999) деканонізують особистість українського майстра слова, водночас показують його в новому світлі.

Цілий розділ у книзі «Спільність і своєрідність» Д. Наливайко присвячує темі значення творів Шевченка для європейського романтизму. Український літературознавець-компаративіст наголошує, що «на рівні історичної поетики, руху художніх напрямів, стилів виникають також типологічні збіжності й аналогії художнього доробку Шевченка з творчістю найвидатніших європейських письменників першої половини XIX ст., які починали в річищі романтизму і, еволюціонуючи до реалізму, відігравали велику, а часом і вирішальну роль у становленні цього напрямку в різних національних літературах» (Наливайко, 1988: 296). Пригадаймо, що творчий метод Ч. Діккенса також поєднує риси романтизму та реалізму. Велику вагу надає вчений саме порівняльно-типологічним студіям, «без яких неможливе справжнє з'ясування місця й ролі Шевченка в регіональному, європейському і світовому літературному процесі» (Наливайко, 1988: 241).

Варто також наголосити, що романіст був знайомий з античною літературою, культурними здобутками італійського Ренесансу та нової Європи. У своїй поезії, прозі та листах Т. Шевченко згадував французьких письменників, англійських майстрів художнього слова: Шекспіра, Річардсона, Гольдсмита, Бернса, Скотта та Діккенса, про що переконливо свідчать його «Щоденник», листи, повісті «Художник», «Музикант», «Близнець» та інші твори. Світовий літературний процес – це постійна взаємодія одних художніх явищ певного рівня з іншими, більш високоякісними, з характерними часовою та просторовою формами буття, у процесі якого відбувається взаємопроникнення літератур. «Дослідники мають спільну мету, – вважає Д. Наливайко, – встановити загальні закономірності розвитку національних літератур і водночас з'ясувати своєрідність їх

вияву в різних конкретних художніх втіленнях» (Наливайко, 1988: 6).

Прикметно, що Т. Шевченко знав і захоплювався прозою англійського майстра слова, йому особливо подобався твір Ч. Діккенса «Девід Копперфілд». Невипадково один із персонажів його російськомовної повісті «Близнець», описуючи чистеньку кімнату, в якій мешкає інститутка Наташа, перш за все помічає примірник «Отечественных записок», розкритих на «Девіді Копперфілді» (Шевченко, 1985: 133). Можна припустити, що саме цей роман англійського прозаїка, про який Кобзар згадував у 1855 році, роком пізніше дав йому імпульс до написання автобіографічної повісті «Художник». Можна простежити, що творчість Ч. Діккенса була предметом зацікавлення українського митця, адже неодноразово згадується в його творах, а отже, можемо говорити про «контактно-генетичні зв'язки».

Обидва твори поєднують правдиві біографічні факти та домисел. Іншими словами, авторське ставлення до реальних подій свого життя, описаних у прозі, відбиває трансформацію біографічного матеріалу в художній. Спробуємо прослідкувати цей феномен на прикладах Діккенсового роману та Шевченкової повісті.

Нагадаємо, що у жовтні 1856 року Т. Шевченко написав повість «Художник», у якій міститься важливий матеріал щодо естетичних та суспільних поглядів його першого петербурзького періоду життя. Загальновизнана річ, що у творчому доробку Т. Шевченка навіть у описі тем, які порушують проблеми суспільства, основною канвою все ж таки залишається авторське відчуття самого себе. В образі оповідача легко впізнати Івана Сошенка, хорошого друга молодого Шевченка, в образі юного митця – самого автора. Повість не є всуціль автобіографічним твором, будемо вважати його «частково автобіографічним», оскільки у другій частині твору переважає домисел, фантазія. Це, зокрема, зображення головного персонажа значно молодшим, ніж був Т. Шевченко у роки звільнення від кріпосної залежності, його шлюб і смерть. Водночас у творі знаходимо чудові реалістичні образи багатьох сучасників Т. Шевченка, зокрема живописців К. Брюллова, О. Веніціанова, І. Сошенка, поета В. Жуковського, поміщика П. Енгельгардта.

Герой роману Ч. Діккенса також митець-письменник Девід Копперфілд – людина освічена, ерудована, від його імені у першій особі ведеться оповідь. У творі простежуються спогади письменника Девіда Копперфілда про своє дитинство, юність і коментар автора щодо пережитих героєм подій, які були типовими для суспільної дійсності вікторіанської Англії. Ч. Діккенс змалював важливий досвід своїх перших кроків на життєвій ниві, хоча не любив розмов про деякі факти своєї біографії, як свідчать близькі друзі, зокрема Дж. Фостер (перший біограф письменника),

якому він віддав свою фрагментарну автобіографію, де згадується про роботу на ваксовій фабриці як найжахливіші роки життя, період «принижень та зневаг». Письменник у розмовах з близькими та друзями ніколи не вдавався до деталей своєї біографії, бо деякі спогади гнітили його душу. Саме через це герої Ч. Діккенса дещо завуальовані, однак їх неважко впізнати. Однак реальні особи художньо видозмінюються. Його літературний персонаж Девід Копперфілд клеїв етикетки не на ваксові банки, як сам автор, а на пляшки для вина. Образ містера Мікобера має свого прототипа – батька письменника, Джона Діккенса. Підлий Мердстон істотно різниться від свого прообразу, двоюрідного брата письменника Джеймса Ламберта, котрий знайшов йому роботу на «ненависній» фабриці. Літературна кар'єра головного героя роману видається більш упорядкованою, ніж справжня біографічна. Такі перевтілення не випадкові, вони пояснюються тим, що Ч. Діккенс зображав у творі своє життя таким, яким, на його думку, воно могло би бути.

Зазначимо, що авторська присутність в обох творах наявна у двох формах: біографічний автор й авторська точка зору на світ, бо літературний твір може розглядатися як єдність двох подієвих площин: події, про які розповідається, і події самої розповіді. У повісті «Художник» суб'єктивні авторські переживання дуже близькі з відчуттями головного героя чи оповідача, за суб'єктом мовлення стоїть сам Кобзар, відстань між ними є мінімальною. Автор наділяє героя своїми думками, переживаннями, а глибоко особистісне самопочуття письменника настільки міцно переплітається з почуттями його персонажів, що складно визначити межу, яка віддаляє героя твору від автора. У романі «Девід Копперфілд» Діккенс водночас виступає «героєм» твору, від особи якого ведеться розповідь, і умовним оповідачем, котрий аналізує події життя. Початкові глави – чудовий приклад подвійного бачення, що поєднує дитячу лінію з образом письменника-оповідача, який розуміє, що невинність та безтурботність дитинства незабаром мине. Наратор, хоч і розділений просторово-часовими межами з предметом своєї розповіді, коментує зображуване і виступає повноправним організатором художнього матеріалу. У досліджуваних нами творах суб'єкт мовлення є призмою, через яку відображається й оформлюється зображувана автором дійсність, а також слово, позиція беруть участь у творенні художнього світу, образу і виступають як певна форма вираження авторської свідомості.

Зуважмо, що хронотоп автобіографічних творів характеризується наявністю двох часових планів: минулого й теперішнього. Спогади подаються в хронологічному порядку, однак ремінісценції відтворюють далеко не всю інформацію, оскільки деяка стерлась, інша змістилась у часі, наклалася одна на одну. Діккенсовий персонаж Девід – неординарна особис-

тість із чудовою пам'яттю. Його оповідь минулого реалізується настільки конкретно, що ми забуваємо про часову віддаленість. Складається враження, що оповідач надає більшого значення минулому, ніж теперішньому. Письменник вдається до спогадів, які є реальним містком із його сьогодення, щоб встановити причинно-наслідкові зв'язки у розвитку створених ним характерів та конфліктів. Автобіографічні елементи подаються в ретроспективному часі, що дистанціює зображуване від зображувального. Відчуття обома авторами дискомфорту, викликане суспільними та моральними негараздами, змушує їх звернутися до минулого.

Слушно додати, що біографічний вимір часу має різні межі. На початку повісті «Художник» головний герой переживав найкращий період свого життя. Художнику-кріпаку було чотирнадцять чи п'ятнадцять років, він жив у Петербурзі, і доля сприяла його духовному зростанню. Потрапивши у коло столичної інтелігенції, юнак мав можливість культурно збагатитись надбаннями людства та опанувати техніку живопису. У вільний від роботи час він поспішав у Літній сад, де й задовольняв свою жадобу до мистецтва. Він «зрисував» усе: починаючи від скульптур до барельєфів. Ці зразки архітектури були недосконалими, проте на малюнках художника-кріпака вони відтворювались з «незвичайною схожістю з оригіналами» (Шевченко, 1985: 131). Духовний розвиток персонажа не обмежувався живописом, йому подобалося читати, він відвідував виставки, цікавився театром. На жаль, художник стикнувся з гнітючою реальністю, яка поглинала його талант.

Хоча у творі Ч. Діккенса, на відміну від Т. Шевченка, розповідь починається з дитинства головного героя, також показується розвиток, формування рис характеру майбутнього письменника. Дорослий Девід Копперфілд, згадуючи свої дитячі роки, вважав себе дитиною, обдарованою чудовими здібностями: спостережливістю, кмітливістю. Фантазія та любов до книг становлять сутність майбутнього митця. Саме ця творча сутність юного героя створює оптимістичну протилежність безрадісній прозі наявної дійсності.

Головні герої «Художника» і «Девіда Копперфілда» на початку творів живуть своїм внутрішнім життям, проте, звісна річ, зіткнення з реальністю неминує. Цікаво, що обидва автори використовують ідентичний прийом для того, щоб відкрити перед очима молодих, захоплених творчістю людей, справжнє неприкрашене буття – вони вводять у свої розповіді героя-негідника. У повісті «Художник» це розбещений мічман, який збездістив Пашу. У романі «Девід Копперфілд» – найкращий друг головного героя, Стірфорт, що видавався Девіду ідеалом, сміливим, веселим, талановитим юнаком, а виявився безсердечним негідником, жертвою якого стала маленька Емілі. Автобіографічні образи натрапляють

на одне з найважливіших явищ людського життя – розчарування в людях. Слід зауважити, що змінюючись під впливом навколишнього світу, персонажі переоцінюють сенс буття.

Обидва твори типологічно зіставлені наявністю концепції становлення особистості та лінійно-біографічним принципом композиції, однак хронологічні рамки української повісті й англійського роману різні, їх вибір зумовлений головною ідеєю. Т. Шевченко у повісті «Художник» показав безвихідь становища митця в тогочасному суспільстві, яким і сам автор був покараний за художні твори. Повість починається описом юнацького віку головного героя й закінчується зображенням його смерті. На початку оповіді художник живе духовно багатим життям у світі творчості, проте відбувається його зіткнення із суворою дійсністю. Невдалий шлюб, незакінчена картина «Мадонна», що мала стати шедевром, напружена праця призводить до тяжкої хвороби, а потім і смерті. Нещаслива доля головного героя «Художника» – не виняток у тогочасному суспільстві, а типові явище. Сам Т. Шевченко, як і його персонаж, зазнав невдач: за свої поетичні твори потрапив на заслання, де десять довгих літ страждав під тягарем солдатчини. Справді, трагедія талановитої людини в умовах феодално-кріпосницького життя була характерною ознакою часу. Бачимо, що «Художник» Т. Шевченка та «Девід Копперфілд» Ч. Діккенса крізь призму особистого болючого досвіду митців розкривають найпекучіші політичні питання тогочасної України та Англії.

Зазначимо, що творча натура Т. Шевченка, як і Ч. Діккенса, формувалась на тлі суспільних негараздів. Так само головні герої повісті «Художник» та роману «Девід Копперфілд» – митці з надзвичайно багатим духовним світом, надзвичайно чутливі до зовнішніх подій, творчо активні особистості, які здатні створювати нову художню дійсність, протиставлені песимістичній суспільній реальності. Ч. Діккенс намагався привернути увагу громадськості до соціальних проблем, зокрема до жорстокої експлуатації дитячої праці, до важкого становища людей, які потрапили до боргової тюрми. Згадаймо: його батько разом із сім'єю відбував покарання в такій установі через грошові борги. Центральний образ твору «Художник» – обдарований художник, талант якого гинув у безпросвітних умовах української дійсності. У цьому творі, як і в багатьох інших, висловлено антикріпосницький протест Т. Шевченка. Відчувши на собі всю принизливість становища особистої залежності від поміщика, «свині в торжевських туфлях», письменник викривав кріпосництво і вважав його найбільшим народним лихом. Таким чином, обидва твори наближені до реального, конкретно-історичного (об'єктивного) виміру часу. Велич обох митців визначається не тільки літературною спадщиною, а й усією сукупністю їхньої людської та громадської

діяльності, їхнім бажанням змінити гнітючу реальність покріпаченої України й вікторіанської Англії з робітними домами та репресивними закладами.

Висновки. Незаперечним є факт, що літературна спадщина Т. Шевченка зазнала опосередкованого впливу творчості Ч. Діккенса, проте не викликає сумніву типологічна схожість роману «Девід Копперфілд» та повісті «Художник», яка зумовлена спільними суспільно-політичними, художньо-естетичними чинниками розвитку світового мистецького процесу.

Автобіографічні факти, постаті стають прототипами, що за принципами художньої типізації трансформуються в певні мистецькі образи та події, чим досягається узагальнення. Автобіографічне суб'єктивне перетворюється на загальнолюдське об'єктивне. Біографічний вимір представлений по-різному: художник-кріпак, підліток і зрілий митець, що помирає в доволі молодому віці («Художник» Шевченка), творча дитина, у якій присутні якості письменника, що розвиваються і вдосконалюються завдяки самоосвіті, і зрілий митець («Девід Копперфілд» Діккенса). Обидва митці застосовують введення ідентичного прийому для зіткнення творчих особистостей з гнітючою реальністю через взаємозв'язок з героєм-негідником. Лінійно-часове зображення життя митців відбиває просвітительські традиції західноєвропейської літератури XVIII століття. Самовираження непересічної особистості, передача її емоційних переживань – предмет художнього зображення творів, що в результаті веде до об'єктивного узагальнення. Автори типізують власні світовідчуття, тобто відбувається об'єктивація суб'єктивного. Згідно з філософськими гносеологічними законами розум рухається від одиничного до типового, від конкретного до загального.

Таким чином, можемо говорити про типологічну спорідненість аналізованих творів. Адже автобіографічні та «частково» автобіографічні твори допомагають звернутися в глибини пізнання відомих письменників і віднайти проєкцію на самого себе, свої вчинки, дії, думки, слова. Посилання на творчий доробок одного письменника іншим стало підставою, щоб провести паралелі та знайти аналогії у виборі тематики в обох митців, адже «пошуки збіжностей і розходжень невід'ємні компоненти будь-якого пізнавального акту», як вважає Д. Наливайко (Наливайко, 1988: 235). Діоніз Дюришин, словацький компаративіст, слушно зауважив, що «загалом ми розуміємо національну літературу як історичну категорію, яка зазнає змін у ході історії. Модифікації її розвитку зазнають інколи дуже дивних змін, які є вдячним підґрунтям для компаративістських досліджень» (Дюришин, 2009: 311). Адже саме компаративістика, яка посідає належне місце серед інших галузей літературознавства, встановлює міжлітературні зв'язки та досліджує типологічні особливості в контексті світової літератури.

ЛІТЕРАТУРА

- Братусь І. Аспекти вивчення жанрових особливостей історико-біографічних творів. *Сучасний погляд на літературу*. Вип. 4. Київ, 2000. С. 123–137.
- Грабович Г. Шевченко, якого не знаємо. Київ : Критика, 2000. 310 с.
- Дюришин Діоніз. Світова література пером і долотом: вихідні методологічні поняття й принципи. *Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи*. Антологія. Київ : вид. дім «КМА», 2009. 311 с.
- Забужко О. «Шевченків міф України». Спроба філософського аналізу. Київ : ІВЦ Держкомстату України, 1999. 141 с.
- Наливайко Д. Спільність і своєрідність: українська література в контексті європейського літературного процесу. Київ : Дніпро, 1988. 393 с.
- Сердійчук Л.П. Автобіографія як спосіб самопрезентації мовної особистості. *Вісник Житомирського педагогічного університету*. Житомир, 2004. № 16. С. 120–123.
- Танчин К.Я. Щоденник як форма самовираження письменника : автореф. дис. канд. філол. наук : 10.02.06. Тернопіль, 2005. 20 с.
- Толстенкова М. Вивчення біографічних та автобіографічних творів на уроках української літератури. І.-Ф., 2007. URL: <https://ukrlit.net/article1/1461.html>.
- Шевченко Т. Зібрання творів. У 5-ти т. Київ : Дніпро, 1985. Т. 4. 413 с.
- Dickens Ch. David Copperfield. London : Random House, 1997. 891 p.
- Herman D. Autobiography, Allegory and the Construction of Self. *British Journal of Aesthetics*. 2003. P. 351–360. URL: <http://ctr.umkc.edu/user/sppalmer/hps.htm>.
- Hrabovych, H. (2000). Shevchenko, yakoho ne znayemo [Shevchenko, whom we do not know]. Kyiv : Krytyka. 310 p. [in Ukrainian].
- Dyuryshyn, Dioniz (2009). Svitova literatura perom i dolotom: vyhidni metodolohichni ponyattya j pryncypy [World literature with pen and chisel: basic methodological concepts and principles]. *Suchasna literaturna komparatyvistyka: stratehiyi i metody*. Antolohiya. Kyiv : vyd.dim "KMA". 311 p. [in Ukrainian].
- Zabuzhko, O. (1999). "Shevchenkiv mif Ukrayiny". Sproba filosofskoho analizu ["Shevchenko's Myth of Ukraine". An attempt at philosophical analysis]. Kyiv : IVC Derzhkomstatu Ukrayiny. 141 p. [in Ukrainian].
- Nalyvaiko, D. (1988). Spilnist i svoieridnist: ukrainska literatura v konteksti yevropeiskoho literaturnoho protsesu [Commonality and originality: Ukrainian literature in the context of the European literary process]. Kyiv. 393 p. [in Ukrainian].
- Serdijchuk, L.P. (2004). Avtobiohrafiya yak sposib samoprezentatsiyi movnoyi osobystosti [Autobiography as a way of self-presentation of a linguistic personality]. *Visnyk Zhytomirskoho pedahohichnoho universytetu*. Zhytomyr. № 16. Pp. 120–123 [in Ukrainian].
- Tanchyn, K.Ya. (2005). Shhodennyk yak forma samovyrazhennya pys'mennyka: avtoref. dys. kand. Filol. nauk [Diary as a form of writer's self-expression: Autoref. thesis Ph.D. Philol. of Science]. Ternopil, 20 p. [in Ukrainian].
- Tolstenkova, M. (2007). Vyvchennya biohrafichnyh ta avtobiohrafichnyh tvoriv na urokah ukrayinskoyi literatury [Studying biographical and autobiographical works in Ukrainian literature classes]. I.-F. Retrieved from: <https://ukrlit.net/article1/1461.html> [in Ukrainian].
- Shevchenko, T. (1985). Zibrannya tvoriv: U 5-ty t. [Collection of works: In 5 vols]. Kyiv : Dnipro. T. 4. 413 p. [in Ukrainian].
- Dickens, Ch. (1997). David Copperfield. London: Random House. 891 p.
- Herman, D. (2003). Autobiography, Allegory and the Construction of Self. *British Journal of Aesthetics*. P. 351–360. Retrieved from: <http://ctr.umkc.edu/user/sppalmer/hps.htm>.

REFERENCES

- Bratus, I. (2000). Aspekty vyvchennya zhanrovyyh osoblyvostej istoryko-biohrafichnyh tvoriv [Aspects of studying genre features of historical and biographical works]. *Suchasnyj pohlyad na literaturu*. Vyp. 4. Kyiv, pp. 123–137 [in Ukrainian].

THE ENGLISH DETECTIVE NOVEL: HISTORICAL AND THEORETICAL ASPECT

Huliak T. M.

PhD in Philology,

Senior Lecturer of the Foreign Languages Department,

Luhansk State University of Internal Affairs named after E.O. Didorenko

tanyahuliak@gmail.com

ORCID ID: 0000-0002-7297-415X

Key words: *detective genre, detective novel, classical detective novel, modern detective novel, postmodern detective novel.*

The current article deals with the peculiarities of the development and formation of the English detective novel. Three main stages of English detective fiction – classic, modern, and postmodern are described. It is established that the classical detective novel is a kind of puzzle that is built around the mystery of solving a crime. The narrative is built logically and consistently, and the protagonist discovers the truth by critically analyzing the facts. The compositional features of the detective story determine the binary opposition of the characters, mostly male, – good (the detective, their assistants) and bad (the criminal, their accomplices).

In a modern detective novel, the puzzles are scattered and mixed, often falling into the hands of secondary characters. To solve the mystery, it is no longer necessary to have good deduction skills but to pay attention to a certain important point that is key to the investigation of the crime and usually becomes obvious to the assistant or friend of the protagonist. Women play brilliantly in the detective scene, acting both on the side of good and evil. The instruments of crime are becoming more and more diverse and extravagant.

In a postmodern detective novel, the picture of the crime is rather blurred and not very important. Various variants of its interpretation and the feelings of the characters come to the fore. The most characteristic feature of the detective novel of this period is its polyphony: the plot of the work necessarily has inclusions of historical, philosophical, adventure, or science fiction novels with a psychological component. The desire to restore justice, which is basic to the detective, disappears, and the division into good and bad becomes conditional or false. The central character in the work is an ordinary person with a whole palette of emotions and problems that prevent him or her from realizing his or her purpose in this world. Events in a postmodern detective story develop around the process of searching for and cognizing oneself.

АНГЛІЙСЬКИЙ ДЕТЕКТИВНИЙ РОМАН: ІСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ

Гуляк Т. М.

кандидат філологічних наук,

старший викладач кафедри іноземних мов

Луганський державний університет внутрішніх справ імені Е.О. Дідоренко

tanyahuliak@gmail.com

ORCID ID: 0000-0002-7297-415X

Ключові слова: детективний жанр, детективний роман, класичний детективний роман, модерний детективний роман, постмодерний детективний роман.

Стаття присвячена дослідженню особливостей розвитку та становлення англійського детективного роману. Виокремлено три основні етапи англійської детективістики – класичний, модерний та постмодерний. Встановлено, що класичний детектив є своєрідним пазлом, який складається навколо таємниці розкриття злочину. Оповідь будується логічно та послідовно, а головний герой відкриває істину, критично аналізуючи факти. Композиційні особливості детективу зумовлюють бінарну опозицію героїв, здебільшого чоловічої статі, – хороші (детектив, його помічники) та погані (злочинець, його співники).

У модерному детективі пазли розрізнені та перемішані, часто потрапляють у руки другорядних героїв. Для того щоб розгадати загадку, вже не обов'язково мати хороші навички дедукції, а варто звернути увагу на певний важливий момент, який є ключовим для розслідування злочину та зазвичай стає очевидним для помічника чи друга головного героя/героїні. На детективній сцені блискуче грають ролі жінки: виступаючи і на стороні добра, і на стороні зла. Інструменти вчинення злочину стають дедалі різноманітнішими та екстравагантнішими.

У постмодерному детективі картина злочину є доволі розмитою та не надто важливою. На передній план виходять різноманітні варіанти її інтерпретації та почуття героїв. Найбільш характерною ознакою детективного роману цього періоду є його поліфонійність: сюжет твору обов'язково має вкраплення історичного, філософського, пригодницького чи науково-фантастичного романів з психологічним складником. Базове для детективу прагнення відновити справедливості зникає, а поділ на хороших і поганих стає умовним або хибним. Центральною в творі є звичайна людина зі всією палітрою емоцій та проблем, які перешкоджають їй досягнути своє призначення в цьому світі. Події в постмодерному детективі розвиваються саме навколо процесу пошуку та пізнання самого себе.

Introduction

The detective novel is a genre of literature that gained popularity in the 19th century and is still popular today. The first literary study devoted to the detective genre belongs to G. Chesterton, who published his article “A Defence of Detective Stories” in 1902 (Chesterton, 1902). Since then, many reflections on the poetological nature of the detective story have been published, and they have been mostly by practitioners of the detective genre. Among the authors who have written on this topic, Tz. Todorov (“The Poetics of Prose”, in which a chapter is devoted to the typology of detective literature, 1977), A. Vulis (“Poetics of the Detective Story”, 1978), A. Adamov (“My Favourite Genre is a Detective”, 1983), H. Andzhaparidze (“Results of the Century”, 1999) are to be mentioned.

Famous Bulgarian novelist B. Rainov (“The Black Novel”, 1970) and Hungarian literary critic T. Kesthegyi (“Anatomy of a Detective”, 1989) contributed to the systematization of historical and literary views on the genesis and emergence of genre varieties of the detective. The researcher H. Pyrhonen focuses on the moral aspect of detective literature and proposes a typology of the detective genre in her work “Chaos and Murder: Narrative and Moral Problems in Detective Stories” (1999). Another classification of the detective genre is found in M. Mozheiko’s work “Philosophy of the Detective: Classic-Nonclassic-Postnonclassic” (2011). These works trace the history of the genre, analyze its morphology, and study contact and typological similarities in the works of different authors. Some

axiological aspects of the detective novel are analyzed by U. Eco in his work "On Literature", 2002.

However, there is no diachronic study of the evolution of the English detective novel, which contributes to *the topicality* of the research. *The article aims* to find out the peculiarities of the artistic transformations of the English detective prose of the 19th and 20th centuries. *The object* of the research is the English detective prose of the 19th and 20th centuries. *The subject* of the research is the specifics of the English detective literature of the determined period.

Materials and methods

The material of the research is detective novels of the English writers of the 19th and 20th centuries, which belong to different periods of the development of the detective genre and allow us to trace its evolutionary changes.

The specifics of the selected material led to the choice of research methods. The comparative and typological method is used to establish common and distinctive features of the embodiment of the artistic paradigm of the detective, which is considered in the context of cultural and historical factors that led to the formation of the English detective novel. With the help of the biographical method, it was possible to establish a connection between the life experience of the authors and the peculiarities of their styles.

Discussion

The stages of the evolution of the detective story as a genre can be defined as follows: detective classics (up to the beginning of the 20th century), detective modernism (the 1910s–1970s), and detective postmodernism (after the 1970s). The classical detective novel is built on the laws of classical philosophical metaphysics, justified by the presumption of the ontological meaning of existence, which is objectified in the phenomenon of logos. In the context of the theory of the detective novel, this means that the narrative is based on the implicit presumption that there is an objective picture of the crime, which is based on certain actions of the criminal subject. Along with the presumption of an objective picture of the crime, which gives the circumstances a single meaning and unites them with common logic, the second unshakable presumption of the detective is the presumption of justice. As we can see, in the classic detective story, "the norm always prevails in the end – intellectual, social, legal and moral" (Formula fiction). Unlike the classical detective, the modernist detective questions the presumption of the inviolability of the socio-cosmic order, thus recording his anti-traditionalism and anti-normativity.

While the classic detective story is a kind of "puzzle" where the modules of the mosaic need only be placed in the right order to form a corresponding

picture of events, in the modernist one, the details of the overall picture are not only scattered and mixed, but each of them is always given to the reader and the characters in the wrong focus, which deforms the true contours of events, shifting axiological emphasis. For example, D. Sayers, A. Christie, and M. Lowndes create a real axiological riddle for their readers by presenting episodes of the same story inconsistently and from the perspective of different characters. Very often the key to the solution is the moment witnessed by one of the secondary characters. Thus, women detectives of the modern period radically change the tradition established by women detectives of the classical period – E. Green, A. Cambridge, E. Orci, Z. Popkin, whose works are a familiar puzzle that requires deduction skills to solve.

The goal of any detective story is to solve a mystery, to solve a crime. The narrative is the unfolding of a logical process by which the protagonist arrives at the truth through a sequence of facts. Solving the crime is the only solution to the detective story. However, the leading place in it is still given to the investigation, so the description of the characters and their feelings fade into the background. Very often, the mystery is solved using logical conclusions based on what both the detective and the reader know. The described compositional structure of the detective story gives rise to the following binary paradigm of characters: on the one hand, a negative character (the criminal and his accomplices), on the other hand, a positive character (the investigator, his assistants, and the clients of the investigation). Both parties are interconnected by a series of events, facts, and phenomena that somehow lead to the solving of the crime, i.e. to the victory of good over evil. It is worth noting that there are several detective stories in which it turns out that the obvious division of characters into "bad" and "good" was wrong. For example, in cases where the criminal himself hires a detective to deflect suspicion, keep abreast of the investigation and, if necessary, lead the investigation down the wrong path; or in police detective stories where one of the officers turns out to be an accomplice of the criminals.

The postmodern detective story is constructed "as a collage of interpretations, where each can equally claim to be ontologized, provided that the programmatic rejection of the initially given ontology of events and the so-called correct interpretation of them is not accepted" (Mozheiko, 2007: 149). It differs significantly from both classical and modernist detective stories, as it is not characterized by the obligatory presence of an objective picture of the crime. The integral meaning of events is determined by the process of their interpretation. M. Mozheiko notes that in the postmodern detective

story, the axiological emphasis shifts toward the hero's search for himself, and his identity. The focus on the restoration of justice and law and order inherent in the detective genre becomes "blurred", which corresponds to the postulates of postmodernism. They are based on the refusal to recognize the existence of a rational, logically constructed ontological picture of existence in favor of a relative and unstable by its nature sphere of world perception, which is based on a deeply emotional, internally experienced reaction of a modern person to the world around him (Mozheiko, 2007).

The official "date of birth" of the detective genre is April 20, 1841, when E. Poe's story "The Murders in the Rue Morgue" was first published. Then "The Mystery of Marie Rogêt" and "The Purloined Letter" appeared. Their common protagonist was the melancholic private detective and intellectual Dupin. The founder of the detective genre, E. Poe, called his detective stories "stories of inference" (Murphy, 2002: 43). According to V. Neuburg, the constitutive features of the detective genre, namely the normativity and rigidity of genre laws, the combination of incredible and dominant plausible values, the categories of the mysterious (in combination with its rational analysis), the ugly and the horrible, the closedness and conventionality of the chronotope, the special structure of the protagonist's image, go back to romantic aesthetics, in the modification it acquired in the literary theory and practice of E. Poe (Neuburg, 1977).

By all accounts, one of E. Poe's most significant contributions to the development of the detective genre is the creation of an inseparable pair of protagonists: an intellectual detective and his companion, who is assigned the role of chronicler of the events. This compositional technique is used by a large number of E. Poe's followers, including A. Conan Doyle and A. Christie.

D. Sayers considers E. Poe's works to be a hybrid genre of "mystery stories", which, on the one hand, differ from the detective story itself, and on the other hand, from "horror stories" in their purest form. In these stories, a terrible incident (usually a murder) occurs at first, which is devoid of any explanation or motive, an absolute mystery. Then the detective mechanism begins to work, the purpose of which is to solve the mystery and punish the killer. D. Sayers distinguishes three areas in the detective genre: the detective story itself, mystery literature, and horror literature (Sayers, 1977).

W. Collins develops such an important element of the detective story as intrigue (which was not represented in E. Poe's works, because he was a supporter of the intellectual process of searching for truth through logical inferences, without various conflicts), uses the theme of social inequality (for

example, in the novel "The Dead Secret"), as an adherent of romanticism, pays great attention to human feelings and emotions. By 1856, the author managed to develop his method of constructing a detective novel, the algorithm of which is as follows: formulate the main idea, determine the circle of characters, establish the sequence of events, and start writing from the very beginning (O'Neil, 1988). It is fully observed in the famous novel "The Moonstone". W. Collins made the heroine of his works a completely "different" woman who is not inferior to men in terms of energy or initiative. The author contrasts her with traditional passive female characters in nineteenth-century British literature. The writer achieves this effect through psychologism and polyphony. The detective novel "The Moonstone" introduces eight different points of view on the situation. It should be noted that later this literary polyphony is transformed into a polyphonic novel. In addition, Collins combines a detective story with a family story: the characters of the novel tell not only about the events related to the moonstone, but also about themselves, their habits, their views on life, and their characters. Exceptional ingenuity in the construction of the intrigue, virtuosity, and consistency in its investigation, deep psychologism in the description of the relationships and experiences of the characters, expressive dialogues and insightful monologues, good-natured humor and caustic satire of hypocrites, wonderful landscape sketches, masterful descriptions of the elements and their frequent inclusion in the canvas of events that contribute to the resolution of the intrigue – these are how Collins captures the reader.

In the 90s of the 19th century, A. Conan Doyle entered the detective arena, and his contribution to the development of detective literature is invaluable. He creates the image of a professional detective Sherlock Holmes and improves the "impossible murder" technique. Some of the features of this successfully constructed image will be used in the twenty-first century, especially in numerous film adaptations of detective stories. In parallel with Conan Doyle, A. Derleth, E. Green, A. Cambridge, L. Linwood, E. Orci, and M. Post work with the motif of disappearance, in particular the disappearance of a train (James, 2009). The disappearance motif found its niche in the Victorian detective story. Women detectives used the experience of men. The first to do so was A. Green, whom A. Murch calls the founder of the English female detective (Murch, 1958: 134). She coined the term "detective story". Thanks to the author's knowledge of the law and investigative methods, "The Leavenworth Case", which she debuted in 1878, became the first bestseller in the history of the United States (750 thousand copies were published in 15 years). The writer describes a crime committed in a closed space.

Since the outbreak of the First World War, literature, including detective fiction, has been relatively stagnant, usually due to the collapse of publishing houses. The first postwar female detective story was created by the legendary A. Christie. In 1920, she published the novel "The Mysterious Affair at Styles". Already in the process of writing the book, she invented a method to which Christie remained faithful to the end: "The whole point of a good detective story is to make the murder suspect not seem like one to the reader, and in the end, it turns out that it was he who did the killing" (Priestman, 1998: 65). Unlike her male counterparts, she did not go into detailed descriptions of murders, weapons, or revenge, but focused primarily on depicting social injustice, especially the problems of the judicial system of the time. J. Kestner and Ph. James call her works "intuitive" detective stories, in which the crime is solved through the characters' inherent psychological insight (Kestner, 2010). An important achievement of A. Christie is certainly the image of Mrs. Marple, who, unlike her predecessors, who played the role of a friend, assistant, or secret passion of the protagonist detective, works alone without the help of the Watsons and always does it more professionally than the male detectives (Devdiuk & Huliak, 2022). The heroine's personal life is left out of the novel. In her characteristic psychological manner, the author focuses not on the investigation of evidence, but on the content and structure of the dialogue, observations of the behavior of the characters, and the identification of analogies that lead to certain conclusions. Everything is verified, the details are significant, the realities of everyday life are accurate and expressive, and everything is illuminated by subtle humor, the various possibilities which A. Christie skillfully uses (Huliak, 2015: 138–147).

Along with A. Christie, an important achievement in the genre of the female postwar detective was the work of P. Wentworth (1878–1961), who was born into a general's family, led a measured life as a British aristocrat, and did not think about fame in the field of literature. Her first detective novel was "The Astonishing Adventure of Jane Smith", 1923. It initiated a series of books about Miss Silver. The character of the heroine, a former governess who opened her detective agency in adulthood, has some parallels with Miss Marple by A. Christie. However, Ms. Silver has individual characteristics: first, she is a professional who investigates not out of curiosity but for profit; second, she requires complete frankness from her clients and only then takes up the case; third, she has no eccentric manners. Ms. Silver's main and unchanging method is the notes she takes during the investigation process. She does not conflict with police officers but rather helps them

whenever possible (Kungl, 2006). The only crime depicted in Wentworth's novels is always murder. The writer, as was customary at the time, does not focus on the psychological aspects of the situation. For her, murder is the starting point of a fascinating logical journey. In addition to murder, there are additional elements in the novels of the English writer, for example, friendly relations between young people separated by war. The second storyline can be a romantic story. The mysteries in the author's detective stories are usually intricate and complex, but in the end, everything becomes clear. The situation itself and the context are open to readers, do not contain intrigue, and, as a result, lead to an easy solution. The plot is linear and chronological. This simplicity attracts the reader.

In the interwar period, detective fiction demonstrates a richness of language and plot riddles, which is connected, on the one hand, with the development of modernist literature, which, without allowing for templates, significantly enriched the poetic possibilities of prose, and, on the other hand, the development of civilization with its attention to technology and the diversification of weapons. At this time, G. Heyer (1902–1974) published her detective story "Traces in The Darkness", in 1931 and E. White (1876–1944) published "Put Out the Light", in 1931. The former successfully creates characters, paying attention to the psychological picture, while the latter skillfully combines the features of classic English genres in her works, such as the gothic novel and the detective story. Meanwhile, E. Huxley (1907–1997), who made her mark in the 1930s, pays special attention to the problem of relations between the white and black populations. Resorting to elements of psychoanalysis, the author considers revenge as the root of any crime. The latter is a demonstration of the maturity of the female detective, her going beyond the purely entertaining genre. Despite the increase in the number of female detectives in the mid-twentieth century, in terms of quality, most works are inferior in terms of artistic level to male prose.

Among the female English detectives of this period, Ph. James in "Talking about Detective Fiction" identifies four significant figures who had the greatest influence on the development of the genre, in particular A. Christie, D. Sayers, M. Allingham, and N. Marsh devoted the fifth chapter of the study to them (James, 2009). D. Sayers has a special place in this list, because, according to Ph. James, it was she who brought a real literary language, refined and imaginative, to the detective story, and made the protagonist an intellectual, continuing the work on the style of the work and the system of images begun by A. Christie.

D. Sayers's critical work in the field of history and theory of the detective genre is important.

Actively defending the detective story, which was accused by opponents and even haters of this type of literature, D. Sayers wrote an essay in 1946 entitled "Aristotle on Detective Fiction" in which she highlights the basic principles of her creative style. In her opinion, "one can endow characters with vivid speech characteristics, carefully choosing words and thoughts, and still not achieve the desired dramatic effect, or one can succeed with a story that, while lagging in all these parameters, would have a fascinating plot. The most important thing is that the soul of a detective story is the plot, and the characters are secondary" (Sayers, 1936: 23–35).

D. Sayers's discoveries and achievements on the path to becoming a female detective were confirmed by the creative works of M. Allingham and N. Marsh. M. Allingham, for example, very often resorted to describing the realities of her time and was not afraid to "enter someone else's territory". The author boldly adapts the atmosphere of the work according to the type of activity of the characters. According to her, "a detective novel is to some extent a reproach to the public consciousness" (James, 2009: 131). Much of what happens in detective stories took place in the reality of the time. The descriptions of gloomy neighbourhoods in the northwestern part of London destroyed post-war streets, and coastal areas in Essex are particularly successful. As in D. Sayers's books, the protagonist of M. Allingham's works is a person from the highest circles of society, endowed with deep psychology. According to literary critics, the writer's talent was best demonstrated in the work "More Work for the Undertaker" (1948), which combines an exciting detective story with a description of the life of the eccentric Palinode family (Pykett, 1996: 52). In contrast to A. Christie, M. Allingham introduces the reader to the private affairs of one of the characters, Lady Amanda Fitton, describing her marriage and the peculiarities of her profession as an aircraft designer. As for N. Marsh, she wrote according to her theory, which was as follows: "... the mechanics of a detective story may be invented from beginning to end, but the language must be real" (Pykett, 1996: 205). It is known that in the formula for a successful detective story, fifty percent is an interesting investigation, twenty-five percent is the characters, and another twenty-five percent is something with which the author is more familiar than the reader. The third element in the New Zealand writer's work is theater, with which the author was well acquainted. She makes the world of actors the setting for her most famous detectives: "Enter a Murderer" (1935), "Opening Night" (1951), and "Death at the Dolphin" (1967). N. Marsh opens up the backstage for the average reader and depicts theatrical intrigues, demonstrating the problems

faced by troupes of professional theater actors in the postwar period (Pykett, 1996: 112).

For the next generation of writers, the way was opened for new achievements and modifications in this field. Thus, in the second half of the twentieth century, detective women (C. Brand, E. McCloy, R. Rendell, E. Ferrars, D. Fleming) actively turn to the classical canons, in particular in the portrayal of the protagonist, while at the same time resorting to the techniques and means introduced by their famous predecessors. These are, in particular, the technique of a "closed" room (C. Brand), the incredible similarity of two people (E. McCloy), a wide variety of murder methods (R. Rendell), the recreation of historical reality (D. Fleming), a meticulous description of details (E. Ferrars), an appeal to the inner world of the characters (D. Fleming), etc. A striking example is the work of E. Peters, in particular her book "Fallen into the Pit" (1951), which was the first in a series of thirteen novels about the Fells family. It continues the traditions of the British detective, which were significantly expanded in the works of Ph. James and R. Rendell. E. Peters did not adhere to the view that the detective genre and serious literature should be distinguished. Her novels are an interweaving of detective traditions and innovative literary approaches, the study of human psychology, and manifestations of society, politics, and crime. E. Peters's work has been recognized not only by readers but also by critics. Her novels were repeatedly awarded both in England, where she received the Silver Dagger, and in America, where she was twice awarded the Edgar, the highest honor of the American Mystery Writers Association. Shortly before her death, E. Peters was awarded the Cartier Diamond Dagger for her creative contribution to the development of the genre (MacCracken).

In the 70s of the 20th century, A. Fraser entered the history of the detective genre extremely quickly. She improvises on the theme of an impossible murder, keeps the reader in suspense until the very end, and makes all the main characters suspicious. Using her knowledge of the history of the British monarchy, the writer raises topical issues that highlight the present and past of British reality. The protagonist of her works, TV journalist J. Shore, is a strange fusion of traditional and modern women who often find themselves in emergencies. The author describes many of J. Shore's adventures with black humor. At the same time, her novels are always perfectly constructed in terms of drama. In the last decades of the last century, the detective world learned about the names of R. Rendell, E. Granger, Ph. James, and others. For example, R. Rendell received several unofficial titles: "The Queen of the Crime Novel", "The First Lady of Detective Fiction" and "The New Agatha Christie". She is the author of the famous

Inspector Wexford mystery series, several non-serial psychological detectives, and novels written under the pseudonym Barbara Vine. In her works, the writer skillfully combines the achievements of her predecessors, using already developed plot schemes and varying the system of characters, with a variety of contemporary themes and issues, for example, she writes about sexual inequality, social discrimination, and domestic violence. For her work, R. Rendell has received all kinds of awards and prizes, both literary and state, and her books are loved and popular among readers around the world. In England, her novels have been awarded the Golden Dagger four times and the Silver Dagger once, and in 1991 the writer was awarded the Diamond Award for her achievements in the genre. The modern detective is no longer content with mere fidelity to the canons and the need to avoid anything that resembles everyday life, from which detective readers seem to dream of escaping for a while to a fictional literary country where all their desires will be fulfilled by the author. Thus, according to Ph. James, one of the brightest representatives of the female detective story of the late twentieth and early twenty-first centuries, the detective story is a literary game with a certain set of rules that must be followed for the genre to remain a genre (James, 2009). The writer proves that although the crime is solved again and again, there are problems that even the author with his almost unlimited power in the detective and literary space cannot solve. According to Ph. James, detective stories increasingly deal with the doubts and troubles of the twenty-first century, but they give confidence that the human mind can overcome even the most difficult problems (James, 2009). The late twentieth and early twenty-first centuries were characterized by a rapid increase in the number of female detectives.

In the 90s, the use of cool detective elements and writing detective movie scripts became extremely popular. The works of C. Graham, L. La Plante, and M. Walters are developing in this field. C. Graham is the author of a series of novels about Inspector Barnaby, which formed the basis of the famous British television series "Midsomer Murders", launched in 1997.

The beginning of the 21st century is characterized by the polyphony of the detective novel. It combines elements of classic, historical, and cool detective novels, philosophical reflections, supernatural motifs, and depictions of modern means of communication and investigation.

Results

English detective fiction has always been, is, and, we assume, will always be popular. The secret of this success, in our opinion, is the constant development and improvement of the detective genre. Having analyzed three stages in the history

of the English detective novel, we state that there is a specific set of features characteristic of the detective invariant. These include mystery, a combination of improbable and dominant plausible values, closed and conventional chronotope, and a binary opposition of good and bad characters. The above features are present in the classic detective story.

The modern detective story is characterized by the fact that the "closed room" principle does not always work, because the number of suspects is not limited. There is also a certain moral of the story and the improvement of the instruments of crime. The postmodern detective story is a synthesis of several literary genres that are organically combined in one work and shift the emphasis to human emotions. However, the picture of the crime is there, albeit in a blurred form.

LITERATURE

1. Chesterton G.K. A Defence of Detective Stories. *Defendant*. London : R. Brimley Johnson, 1902. 118–123.
2. Devdiuk, I. & Huliak, T. (2022). Transformation of the female detective image in the 19th and 20th centuries English female detective prose. *Philological Treatises*, 2022. No. 14 (1), 27–35.
3. Gulland, S. 4 formulas for figuring out a story. URL: <http://www.sandragulland.com/formulas-for-figuring-out-a-story/>
4. Гуляк Т. Англомовний жіночий детектив: історія виникнення і розвитку. *Spheres of Culture*. Люблін : Університет Марії Кюрі-Скловської, 2015, № 12, с. 138–147.
5. James Ph.D. Talking about Detective Fiction. Bodleian Library, 2009. 198 p.
6. Kestner J. Masculinities in British adventure fiction, 1880–1915. Farnham, Surrey : Ashgate Publishing, 2010. 213 p.
7. Kungl C. Creating the Fictional Female Detective: The Sleuth heroines of British Women Writers, 1890–1940. Jefferson, N.C. : McFarland&Co., 2006. 207 p.
8. MacCracken, S. The field of popular fiction. URL: http://findarticles.com/p/articles/mi_m0403/is_2_53/ai_n24383390.
9. Можейко М. «Філософія детективу»: класика – некласика – постнекласика. *Топос*. Литва : Європейський гуманітарний університет, 2007, № 1 (15), с. 145–151.
10. Murch A. *The Development of the Detective Novel*. London : Peter Owner Ltd, 1958. 272 p.
11. Murphy B. The Encyclopedia of Murder and Mystery. Basingstoke : Palgrave Macmillan, 2002. 560 p.
12. Neuburg V. Popular literature: a history and guide, from the beginning of printing to the year 1897. London : Woburn, 1977. 301 p.

13. O'Neil Ph. *Wilkie Collins; Women, Property, and Propriety*. Basingstoke (hants.). London : Macmillan Press, 1988. 259 p.
14. Priestman M. *Crime Fiction from Poe to the Present*. Plymouth : Northcote House, 1998. 84 p.
15. Pykett L. "The Sensational Novel": From the Woman in White to the Moonstone. *Writers and Their Work (Unnumbered)*. Mississippi, 1996. 542 p.
16. Sayers D. Aristotle on Detective Fiction. *English: Journal of the English Association*, 1936. 1(1), pp. 23–35.
17. Sayers D. *Wilkie Collins: A Critical and Biographical Study (unfinished)* / ed. E.R. Gregory. Toledo, Ohio : Friends of the University of Toledo Library, 1977. 153 p.
6. Kestner, J. (2010). *Masculinities in British adventure fiction, 1880–1915*. Farnham, Surrey: Ashgate Publishing, 213 p.
7. Kungl, C. (2006). *Creating the Fictional Female Detective: The Sleuth heroines of British Women Writers, 1890–1940*. Jefferson, N.C.: McFarland&Co., 207 p.
8. MacCracken, S. The field of popular fiction. Retrieved from: http://findarticles.com/p/articles/mi_m0403/is_2_53/ai_n24383390
9. Mozheiko, M. (2007). "Filosofia detektyvu": klasyka – neklasyka – postneklasyka ["Philosophy of the Detective": classic – non-classic – post-non-classic.] *Topos*. Lytva, № 1 (15), pp. 145–151.
10. Murch, A. (1958). *The Development of the Detective Novel*. London: Peter Owner Ltd, 272 p.
11. Murphy, B. (2002). *The Encyclopedia of Murder and Mystery*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 560 p.
12. Neuburg, V. (1977). *Popular literature: a history and guide, from the beginning of printing to the year 1897*. London: Woburn, 301 p.
13. O'Neil, Ph. (1988). *Wilkie Collins; Women, Property, and Propriety*. Basingstoke (hants.). London: Macmillan Press, 259 p.
14. Priestman, M. (1998). *Crime Fiction from Poe to the Present*. Plymouth: Northcote House, 84 p.
15. Pykett, L. (1996). "The Sensational Novel": From the Woman in White to the Moonstone. *Writers and Their Work (Unnumbered)*. Mississippi, 542 p.
16. Sayers, D. (1936). Aristotle on Detective Fiction. *English: Journal of the English Association*, 1(1), pp. 23–35.
17. Sayers, D. (1977). *Wilkie Collins: A Critical and Biographical Study (unfinished)* / ed. E.R. Gregory. Toledo, Ohio: Friends of the University of Toledo Library, 153 p.

REFERENCES

1. Chesterton, G.K. (1902). A Defence of Detective Stories. *Defendant*. London: R. Brimley Johnson, 118–123.
2. Devdiuk, I. & Huliak, T. (2022). Transformation of the female detective image in the 19th and 20th centuries English female detective prose. *Philological Treatises*, 14 (1), 27–35.
3. Gulland, S. (2017). 4 formulas for figuring out a story. Retrieved from: <http://www.sandragulland.com/formulas-for-figuring-out-a-story/>
4. Huliak, T. (2015). Anhlomovnyi zhinochyi detektyv: istoriya vynyknennia i rozvytku [*The English female detective story: the history of its origin and development*]. *Spheres of Culture*. Lublin: Maria Curie-Sklodowska University, XII, pp. 138–147 [in Ukrainian].
5. James, Ph.D. (2009). *Talking about Detective Fiction*. Bodleian Library, 198 p.

УДК 81'255.4=161.2:821.111-31(73)

DOI <https://doi.org/10.32782/folium/2023.2.4>

ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ ІДІОСТИЛЮ ДЖ. ГРІНА В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНІВ “PAPER TOWNS” ТА “THE FAULT IN OUR STARS”)

Дойчик О. Я.

*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри англійської філології
Прикарпатський національний університет
імені Василя Стефаника
oksana.doichuk@pnu.edu.ua
ORCID ID: 0000-0002-7921-1868
Scopus Author ID: 57834116100*

Бендак Ю. О.

*магістр філології
Прикарпатський національний університет
імені Василя Стефаника
zozukyulia128@gmail.com
ORCID ID: 0009-0003-7804-6658*

Ключові слова: ідіостиль,
сленг, стратегії перекладу,
доместикація, форенізація,
тактики перекладу.

Стаття присвячена дослідженню особливостей відтворення ідіостилю Джона Гріна в українському перекладі. Проблема ідіостилю розглядається в контексті збереження особливостей індивідуальної творчої манери автора у перекладі. Матеріалом статті вибрано романи Джона Гріна Paper towns (2008) та The Fault in Our Stars (2012), а також переклади романів «Паперові міста» (2017) та «Винні зірки» (2017) українською мовою, здійснені Вірою Назаренко. Методологічною базою для практичного аналізу слугують положення сучасного перекладознавства щодо основних стратегій (Л. Венуті), які дозволяють адекватно перекласти художній твір (доместикація та форенізація), та тактик, якими перекладачі послуговуються для реалізації вибраної стратегії. У статті вибрано класифікацію тактик перекладу, запропоновану Ж. Віне та Ж. Дарбенсьє та доповнену Е. Пімом. Метою статті є з'ясування особливостей індивідуального стилю Джона Гріна та відтворення їх у перекладі українською мовою. Однією з головних особливостей творчого стилю письменника є використання великої кількості сленгових одиниць у романах, оскільки їхньою цільовою аудиторією є підлітки. Предметом дослідження вибрано стратегії та тактики перекладу сленгових одиниць для відтворення підліткового соціолекту в україномовній версії романів. Дослідження виявило, що переважаючою стратегією перекладу була доместикація, для реалізації якої перекладачка послуговувалася здебільшого такими тактиками, як: модуляція, еквіваленція, узагальнення та культурна заміна. Це дало змогу не тільки зберегти підлітковий соціолект у перекладах, але й відтворити емотивний, експресивний та стилістичний колорит романів.

SOLUTIONS AND STRATEGIES FOR PRESERVING JOHN GREEN'S IDIOSTYLE IN UKRAINIAN TRANSLATION (BASED ON THE NOVELS “PAPER TOWNS” AND “THE FAULT IN OUR STARS”)

Doichyk O. Ya.

*PhD in Philology, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Foreign Languages
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University
oksana.doichyk@pnu.edu.ua
ORCID ID: 0000-0002-7921-1868
Scopus Author ID: 57834116100*

Bendak Yu. O.

*Master in Philology
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University
zozukyulia128@gmail.com
ORCID ID: 0009-0003-7804-6658*

Key words: *idiostyle, slang,
translation strategies,
domestication, foreignization,
translation solutions.*

The article focuses on investigating the strategies and solutions for preserving John Green's idiostyle in the Ukrainian translation. The problem of idiostyle is discussed from the perspective of representing the individual creative manner of the author in the translation of works of fiction. The material for the analysis is John Green's novels "Paper towns" (2008) and "The Fault in Our Stars" (2012), as well as the Ukrainian translations of the novels «Папєрові міста» (2017) and «Винні зірки» (2017) performed by Vira Nazarenko.

The methodology of the practical analysis is based on the contemporary theory of translation strategies (Vennuti), the choice of which influences the adequate translation of fiction (the foreignization and domestication strategies), as well as the translation solutions for implementing the selected strategy. In the article we employ the classification of the translation solutions, outlined by Vinay & Darbelnet and later complemented by Pym.

The objective of the present research is to discuss the main features of John Green's idiostyle and the strategies and solutions for preserving them in the Ukrainian translation. One of the distinctive characteristic features of the writer's individual style is the use of slang words, since the target readers of the novels are teenagers. The subject of the article is the strategies and solutions, selected by the translator in order to represent the teenagers' sociolect in the Ukrainian editions of the novels. The research has proved that the dominant translation strategy was domestication. In order to implement the selected strategy, to represent the teenagers' sociolect, and to render the emotive, expressive, and stylistic coloring of the novels, the translator mostly employed the following solutions: modulation, correspondence, generalization, and cultural correspondence.

Вступ

У сучасній науці ідіостиль автора художнього твору неодноразово ставав об'єктом дослідження різних дисциплін: у лінгвістиці він розглядається як система індивідуально-естетичного використання засобів словесного вираження (Ситченко, 2002; Сологуб, 2001); у соціолінгвістиці визначається у кореляції із такими суміжними соціолінгвістичними термінами, як:

ідіолект, етнолект, соціолект, гендерлект тощо, з урахуванням соціологічних характеристик мовця (Ставицька, 2009); у психолінгвістиці – як спосіб текстової реалізації емоційно-смислових доміант автора з фокусом на ціннісній орієнтації (Папіш, 2021; Bokting, 1994); у когнітивній лінгвістиці та когнітивній поетиці – як сукупність ментальних і мовних структур художнього світу письменника, мовне втілення індивідуальної

ментальної сутності автора (Дойчик, 2012; Semino, 2007; Semino & Swindhurst, 1996).

У перекладознавстві проблема ідіостилію розглядається в контексті збереження особливостей індивідуальної творчої манери автора у перекладах, а також впливу індивідуального стилю перекладача на ідіостиль автора художнього твору (Іваницька, 2015; Науменко, 2009). Перекладач передає зміст твору, враховуючи екстралінгвальні та інтралінгвальні чинники, які вплинули на написання оригіналу твору, а також особливості індивідуального стилю автора. Саме до художнього твору необхідний надзвичайно особливий підхід з боку перекладача, оскільки часто в оригіналі твору оформлення тексту не є стандартним: у художньому творі часті випадки граматичних девіацій, оказіоналізмів, неологізмів, сленгових одиниць тощо.

Актуальність статті зумовлена потребою у дослідженні екстра- та інтралінгвальних особливостей, які впливають на становлення ідіостилію автора художнього твору. На часі також є дослідження тактик збереження особливостей творчої манери автора сучасної художньої прози у перекладі.

Метою статті є з'ясування особливостей індивідуального стилю Джона Гріна та відтворення їх у перекладі українською мовою. *Об'єктом* дослідження є лінгвістичні особливості ідіостилію Джона Гріна, зокрема, використання великої кількості сленгових одиниць у романах, цільовою аудиторією яких є підлітки. *Предметом* дослідження вибрано стратегії та тактики перекладу сленгових одиниць для відтворення підліткового соціолекту в україномовній версії романів.

Матеріали та методи

Матеріалом дослідження вибрано романи Джона Гріна *Paper towns* (2008) та *The Fault in Our Stars* (2012), а також переклади романів «Паперові міста» (2017) та «Винні зірки» (2017) українською мовою, здійснені Вірою Назаренко.

Вибір перекладацької стратегії стає вирішальним для адекватності художнього перекладу. Л. Венутті визначає стратегію як метод, який застосовує перекладач у процесі перекладу та на який впливають різні чинники: культурні, політичні та навіть економічні (Vennuti, 2008: 240). У більшості лінгвістичних досліджень виокремлюють дві полярні стратегії в теорії перекладу – доместикацію та форенізацію. Л. Венутті вперше використав термін «доместикація», який ще часто називають *стратегією одомашнення*, дослідник пояснює, що доместикація є своєрідною передачею тексту із наближенням до культури мови, на яку перекладається твір. Учений уперше використав і термін «форенізація» (*стратегія очуження*) та описав його як спосіб відтворення культурного

компонента оригінального тексту в перекладі на цільову мову (Vennuti, 2008: 251–252). Вчені стверджують, що перекладач відповідальний за прийняття рішень, яку стратегію вибрати, щоб досягнути максимум ефекту (Levy, 2000: 148–159). Однак і форенізація, і доместикація – стратегії, які мають певні плюси та мінуси. Вибравши одну зі стратегій перекладу, перекладач має визначитися з тактиками перекладу, які спрямовані на вирішення певного завдання. Т.П. Андрієнко пояснює тактику перекладу як системно організовану сукупність перекладацьких операцій (Андрієнко, 2016: 144). Тактика є визначальною у підборі смислових або формальних характеристик мовних одиниць, які підлягають відтворенню в переклад (Андрієнко, 2014: 15).

У статті спираємося на класифікацію тактик перекладу Ж. Віне та Ж. Дарбеньє (Vinay & Darbelnet, 1972), запропоновану у 1958 р., та доповнену Е. Пімом (Pym, 2009). Класифікація дослідників вміщує такі тактики, як: запозичення (*loan*), калькування (*calque*), дослівний переклад (*literal translation*), транспозиція (*transposition*), модуляція (*modulation*), еквіваленція (*correspondence*), адаптація (*adaptation*), а також такі «просодичні ефекти» (*prosodic effects*), як: ампліфікація або посилення (*amplification*), послаблення (*reduction*), експлікація (*explicitation*), імплікація (*implication*), узагальнення (*generalization*) та конкретизація (*particularization*) (Pym, 2009: 13–14).

Е. Пім вніс доповнення до класифікації Ж. Віне і Ж. Дарбеньє та конкретизував деякі тактики: копіювання (*copying*), зміна вираження (*expression change*), зміна змісту (*content change*) (Pym, 2009).

Результати

Для аналізу особливостей ідіостилію Джона Гріна ми вибрали два романи: «Паперові міста» (*Papers towns*) та «Винні зірки» (*The Fault in Our Stars*). Цільовою аудиторією романів є підлітки, оскільки це свого роду твори про буденне життя звичайних студентів, які навчаються, у вільний час шукають пригоди, кохають, а також намагаються зрозуміти та віднайти підвалини справжньої дружби, любові та переступають поріг у доросле життя. Оскільки романи націлені на підлітків, то і манера написання автора не тільки перенасичена різноманітними граматичними, лексичними та фонетичними структурами, але й відповідає нормам мовлення сучасної молоді. У статті ми зосередимо увагу на одному з аспектів ідіостилію Дж. Гріна, використанні сленгових одиниць для відтворення підліткового соціолекту та проаналізуємо вибрані перекладацькою тактики.

Головні герої роману *Paper Towns* – Марго та Квентін – підлітки, схильні до використання великої кількості сленгів та жаргонів, що є характеристикою їхнього віку та стилю життя.

Такі лексичні одиниці надзвичайно важко передати, зберігаючи їхню форму та зміст, тому перекладачка Віра Назаренко часто звертається до стратегії одомашнення у перекладі таких неоднозначних одиниць. Віра Назаренко не просто одомашнює сленгові одиниці чи жаргонізми, а робить їх ближчими саме до української культури, при цьому застосовує різноманітні тактики перекладу, а також демінутиви.

Розглянемо уривки з роману *Paper Towns*:

This morning some darling little ninth-grade honeybunny came up to me and asked me if I was Bloody Ben.	Сьогодні до мене підійшла якась гарнюня киця , на рік нас молодша, та й питає: «Ти той самий Кривавий Бен?».
“You know my big plan to ask a freshbunny to prom because they’re the only girls who don’t know the Bloody Ben story?”	«Я тобі казав про свій грандіозний план? Запросити когось із першокурсниць . З тих, хто не знає про «Кривавого Бена»».

Вище наведені приклади є індикатором того, що за основу перекладач взяла **стратегію доместикації**, наприклад: *honeybunny* не переклала як зайчик, зайка, адже це слово загальне, а *гарнюня киця* – більш специфічне, але вужче значення за своєю природою, в такому випадку може розглядатися як гіпонім лексичної одиниці *sweetheart*, яка своєю чергою є гіперонімом. Тут можемо простежити застосування **тактики модуляції**, оскільки значення співвіднесених слів *honey / bunny*, а в українському перекладі *гарнюня / киця* мають причинно-наслідкові зв’язки.

Така ж сама ситуація із словом *freshbunny*, тут перекладачка врахувала найтонші аспекти, тим самим зберігаючи тон твору. Мусимо врахувати те, що це слово є **авторським неологізмом**, оскільки його немає у жодному словнику, а тільки трапляється у самому романі та на одному із форумів, де уточнювали значення цієї лексичної одиниці в романі. Оскільки *freshbunny* передано на українську як *першокурсниця*, то безумовно перекладачка використала **тактику узагальнення та адаптації**. Адже слово *першокурсниця* можна розглядати як гіперонім до англійського варіанту *freshbunny*. Ба більше, перекладачці не вдалось зберегти конотаційний рівень двох сленгових одиниць, адже *першокурсниця* – нейтральне за конотацією, а *freshbunny* – пестливе (diminutives). Така сполука лексем, створена автором, вважається okazionalizmom, адже ця лексична одиниця не стала загальноновживаною, але є ознакою новаторства в романі.

Вищезгаданий підхід у разі перекладу називають **стратегією визначення домінантної насиченості** (Захарченко, 2009), домінантами у творі виступають сленгові одиниці, які так чи інакше

мають певні відхилення від норми, такі девіації проявляються на фонетичному, граматичному або ж лексико-семантичному рівнях.

Ще один приклад є індикатором того, що твір наповнений сленгом, який важко передати, не вдаючись до різноманітних тактик, а інколи і до застосування у перекладі суржика.

“We bring the fucking rain , Q. Not the scattered showers.”	«Ми станемо для них грозою району , а не дощиком».
--	---

У цьому прикладі фраза *the fucking rain* передана як *гроза району*, таке словосполучення є нетиповим для літературної української мови та вживається для того, щоб описати дрібних хуліганів, які часто «розпускають кулаки». В нашому випадку головна героїня Марго разом з другом хотіли помститися її колишньому хлопцю, тому їхні дії повністю відповідають перекладу, який вибрала перекладачка. Згадана вище фраза передана за допомогою **стратегії доместикації**, яка досягнута шляхом застосування **тактики модуляції**. Адже перекладач використала заміну словникового еквіваленту *the fucking rain* на контекстуальний – *гроза району*, який є логічно пов’язаним із контекстом. Попри використання стратегії доместикації, у цьому прикладі застосована **компенсація**: *Fucking* не передано, але елемент грубості є на іншому рівні, а саме в конотації фрази «гроза району», де імпліковано хуліганство. Використання тактик у комплексі зумовило зміну змісту самої фрази, а також причиною для змін стала цензура використання прямого еквівалента лексичної одиниці *fucking*.

Sitting behind a broad, semicircular desk sat a young guy with a struggling goatee wearing a Regents Security uniform.	За величезним напівкруглим столом сидів парубок у формі охоронця з ріденькою борідкою .
---	--

Ще один приклад демонструє, що інколи, щоб передати зміст необхідно вдатись до **тактики модуляції** із застосуванням **демінутивів**: *struggling* – *ріденька*, а *козлина* – змінена на нейтральну лексичну одиницю *борідка*, які своєю чергою є допоміжним засобом у разі використання **стратегії одомашнення**. Віра Назаренко вдається до узагальнення, оскільки наведена фраза не була передана дослівно (козлина борідка), а змінена для того, щоб нейтралізувати ставлення друзів до охоронця, з яким вони мали хороші стосунки та уникнути негативної конотації.

“At least I carpe’d that one diem .”	«Тож я carpe бодай один diem ».
---	--

У процесі передачі змісту твору інколи доводиться змішувати тактики перекладу та вико-

ристовувати структури, які здавалося б взагалі не поєднувані. У творі «Паперові міста» центральною сюжетною лінією є пригоди підлітків, які стараються не прогавити щось у житті та спробувати все можливе, інколи навіть заборонене. У результаті Квентін повівся на заманливу пропозицію Марго пробратися у «Морський світ». Перекладач, здавалося б, дуже ризикує, використовуючи поєднання **дослівного перекладу** та додаючи колоритну фразу українською мовою – *бодай*, проте таке поєднання добре продумане, адже майже всі знають значення крилатого вислову *carpe diem* (укр. – *лови момент*). Тут ми можемо простежити використання двох стратегій у комплексі, оскільки перекладач залишила елемент іншої мови, культури, разом з тим надавши фразі відтінку *одомашнення*.

Розглянемо використання сленгових одиниць у романі *The Fault in Our Stars*:

“Don’t send me to Support Group. Buy me a fake ID so I can go to clubs, drink vodka, and take pot ”	«Не посилай мене до групи підтримки. Краще дістань мені фальшиве посвідчення особи, щоб я могла відвідувати клуби, пити горілку та приймати гашиш ».
--	---

Уривок містить фразу *take pot* – *приймати гашиш*: досліджувана одиниця є досить популярною серед сучасних підлітків, для яких фрази – *take drugs, smoke weed* є доволі стандартними та не мають так званої родзинки, яка була б характерною для підліткового сленгу. Для передачі фрази на українську мову Віра Назаренко зуміла зберегти її зміст: їй це вдалось завдяки використанню **тактики еквівалентії**, оскільки досліджувана фраза є не тільки сленговою, але й ідіоматичною, тож тут найбільше підходить пошук еквівалента, оскільки була опущена форма – **тактика опущення**. Взагалі, слово *pot* в англійській мові досить непросте та має багато другорядних значень, що і спричинило появу сленгових одиниць та ідіом, наприклад: *take pot luck* – *випробувати удачу* (Urban Dictionary).

“His hand reached for her boob over her shirt and pawed at it ”	«Його рука потягнулась до її грудей поверх сорочки і помацала її ».
---	--

Оскільки романи націлені на людей підліткового віку, не є дивним те, що в романах вміщені численні приклади вульгаризмів, жаргонізмів та цензури. Так, *boob* передано як *груди*, перекладачка використала **тактику узагальнення**, таким чином замінивши одиницю мови оригіналу, яка має вужче значення (в нашому випадку *boob*) на одиницю із ширшим значення (*груди*). У разі застосування такої трансформації відбувається **опущення** грубих і ненормативних слів, які часто

можуть бути використані для вираження емоцій; таке **опущення** компенсується у перекладі іншою сленговою одиницею в тому ж самому реченні: *pawed at it* – *помацала її* – такий приклад демонструє, що перекладач скористалась **тактикою модуляції** (changing semantic focus), адже у перекладі лексична одиниця отримала дещо інше значення. Перекладачка підбрала лексичну одиницю, яку логічно можна вивести зі значення вхідного елемента (*to paw* – *мацати*), замінивши *paw at* на вульгаризм, який є семантично більш прийнятним у такому випадку. Тим самим перекладачка компенсувала емотивне забарвлення всього речення (**компенсація**). Отже, завдяки застосуванню комплексу тактик вдалось зберегти конотативне значення лексем. Як бачимо, для ідіостилію Джона Гріна характерні використання не тільки сленгових одиниць, але й вульгаризмів.

“They are both married to very fancy lawyer dudes ”.	«Вони одружені з дуже витонченими хлопцями-юристами».
---	---

Лексична одиниця *dudes* – *хлопці*, безперечно, передана шляхом **тактики модуляції**, адже конотативне значення *dude* – марковане за природою, на українську ж передано нейтральний варіант. Також тут імплікована **тактика узагальнення**, адже специфічна одиниця не збережена.

“Anna thinks this guy might be a con man and possibly not even Dutch”	«Анна думає, що цей хлопець може бути шахраєм і, можливо, навіть не голландцем».
--	---

У романах часто трапляються скорочення, які ще більше додають неформальності ідіостилію автора: *con man* – *шахрай*, взагалі перша частина фрази вживається доволі часто в поєднанні з іншими лексичними одиницями, створюючи сталі сполуки, як-от: *con artist (in the meaning of fake artist)*. На диво, *con* – це скорочення від *confidence or confident (man)*, а це суперечить денотативному значенню частин сполуки *con man* – *впевнена людина*. На рівні перекладу частково імпліковано **тактику транспозиції** (*перехід у перекладі від однієї частини мови до іншої*) та опущення на рівні словотвору: частина сполуки, а саме одиниця *con*, опущена, а конотат передано за допомогою переходу до повної іменникової фрази.

“You’re such a Debbie Downer ”, his mom said	«Ти така зануда », – сказала його мама.
---	--

Debbie Downer – *зануда* – тут можемо простежити те, як перекладач вибрала для себе **стратегію доместикації**, хоча часто *Debbie Downer* перекладається за допомогою **тактики копіювання**, бо присутнє переміщення слова на фонетичному, морфологічному рівнях, у доповнення до цього

фразу **транслітерують**. Деббі Даунер є вигаданим персонажем і позначає людину, що характеризується депресивністю характеру, а інколи навіть надоїдливостю у спілкуванні з іншими. Недаремно прізвище вигаданої героїні *Downer*, яке утворене додаванням суфікса *-er*, що позначає виконавця дії та прислівника *down*, який, окрім свого звичного значення, є складником деяких ідіоматичних виразів: *down-to-earth*; *feel down* (приземлений, практичний; почуватись подавлено, пригнічено). Як бачимо, у наведених колокаціях лексична одиниця *down* викликає негативні конотації. Отже, романи Джона Гріна наповнені і власними назвами, які було б неможливо передати, не враховуючи *екстралінгвальні чинники* (в нашому випадку походження фрази *Debbie Downer*).

"I <i>gotta</i> outlast four of these bastards".	«Я повинен пережити чотирьох цих виродків».
"I'm <i>gonna</i> try to get me some eye cancer just so I can make this guy's acquaintance"	«Я спробую вилікувати рак ока, щоб познайомитися з цим хлопцем».
"I'm <i>kinda</i> tired".	«Я трохи втопився».

Коротко розглянемо скорочення *gotta*, *gonna*, *kinda*, які, як ми вже помітили, є характерною рисою романів Джона Гріна. Насправді, такі скорочення вважаються максимально неформальними та обмежуються вживанням тільки у розмовній мові, а також більш характерні для американського варіанту англійської. А втім цільовою аудиторією романів є американські підлітки, а основою тексту є різні девіації та формування okazionalizmів, тож і вживання таких скорочень є цілком прийнятним для цих художніх романів. Звичайно, що *gotta*, *gonna*, *kinda* мають різні значення, проте перекладач вибрала **тактику адаптації** для перекладу таких неоднозначних одиниць: *gotta* – **повинен**; *gonna* – **спробую**; *kinda* – **трохи**. Тактика адаптації тут як ніде інде доречна, бо фактично згадані вище лексичні одиниці є специфічними для української мови, тому і виражаються за допомогою більш прийнятних та знайомих одиниць. Однак під час перекладу не компенсовано ефект неформальності підліткового мовлення, бо **повинен**, **спробую**, **трохи** – нейтральні за стилем, а в оригіналі стиль знижений – **тактика опущення**.

"I like <i>freaking</i> encouragements".	«Мені подобаються ці довбані заохочення».
--	--

Авторові властиве використання великої кількості прикметників, утворених від іменників та які стали настільки загальноживаними, що важко виокремити гіперонімічне значення самого прикметника, якщо не опиратися на іменникове. До прикладу *freaking* може вміщувати як і позитивне, так і негативне конотативне значення: *freaking*

pretty – **надзвичайно вродлива**, в цьому випадку *freaking* виступає підсилювальною часткою в ролі прислівника. Єдиним виходом є базування на контексті та з нього виснування того, що мав на увазі автор, використавши цю одиницю. Спираючись на контекст, Віра Назаренко передала негативізм, що ховався у значенні *freaking encouragements* як **довбані заохочення**, тим самим зберігши емотивне значення фрази за допомогою використання **тактики модуляції**.

Проаналізуємо ще один приклад вживання та перекладу *freaking*:

"...And Myrna Mountweazel has a <i>freaking aneurysm</i> whenever she catches sight of me..."	«Мирна Мустела [дрібний хижак, різновид ласиці] – (так звали їхню собаку), – а її шляк трапляє, як вона мене бачить... ».
---	---

Тут уже бачимо зовсім інший переклад *freaking*, зумовлений контекстом; у межах одного речення ми можемо спостерігати застосування двох тактик: **опущення** та **компенсації**. *She catches sight of me* – **вона мене бачить** – на лексико-семантичному рівні помітно, що перекладач вибрала гіперонім, щоб передати гіпонім від слова *to see*, у такому разі застосована тактика **опущення**, бо фраза передана нейтральним відповідником *бачити*. **Компенсація** проявляється теж на лексичному рівні: *freaking aneurysm* – **шляк трапляє**, використання такої одиниці значно підвищує образність та емотивність висловлювання загалом в українському перекладі. Також тактика **доповнення**: (так звали їхню собаку); на фонетичному рівні – **транслітерація**: *Myrna* – **Мирна**.

Висновки

У статті зроблено спробу з'ясувати особливості індивідуального стилю Джона Гріна на матеріалі двох романів *Paper towns* (2008) і *The Fault in Our Stars* (2012) та перекладацькі тактики та стратегії збереження та відтворення рис творчої манери автора, реалізовані під час перекладу романів українською мовою. Цільовою аудиторією письменника є підлітки, мова романів насичена сленгами, вульгаризмами та неологізмами, тому тактики, вибрані перекладачкою Вірою Назаренко, насамперед були зорієнтовані на збереження підліткового соціолекту та відтворення емотивного, експресивного і стилістичного колориту романів. Дослідження показало, що сленгові одиниці перекладачка здебільшого одомашнювала та передавала їх за допомогою таких тактик, як: модуляція, еквіваленція, узагальнення та культурна заміна. **Перспективним**, на наш погляд, є дослідження стратегій і тактик збереження інших ознак ідіостилу Дж. Гріна, зокрема, авторських okazionalizmів та девіацій на граматичному рівні.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андрієнко Т.П. Переклад як когнітивно-комунікативна діяльність. *Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя. Серія «Філологічні науки»*. 2014. Кн. 3. С. 13–17. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzfn_2014_3_4.
2. Андрієнко Т.П. Стратегії і тактики перекладу: когнітивно-дискурсивний аспект (на матеріалі художнього перекладу з англійської мови на українську та російську) : монографія. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2016. 336 с.
3. Дойчик О.Я. Ідіостиль Джуліана Барнса у лінгвоконцептуальному вимірі : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. : 10.02.04. Харків. 2012. 20 с.
4. Захарченко Т.Е. Английский и американский сленг. Москва : Изд-во АСТ. 2009. 133 с.
5. Іваницька М. Особистість перекладача в українсько-німецьких літературних взаєминах : монографія. Чернівці : Книги-XXI. 2015. 604 с. URL: <https://img.yakaboo.ua/media/mediagallery/pdf/i/v/ivanytska.pdf>.
6. Науменко А.М. Складові індивідуального стилю перекладача. *Новітня філологія*. Москва, 2009. № 13 (33). С. 141–153. URL: http://archive.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Nefil/2010_13/13-16.pdf.
7. Ситченко А.Л. Визначення індивідуального стилю письменника на основі структурування поняття. *Дивослово*, 2002. № 5. С. 48–50.
8. Сологуб Н.М. Поняття «індивідуальний стиль письменника» в контексті сучасної лінгвістики. *Науковий вісник Чернівецького університету*. 2001. Вип 117–118. «Слов'янська філологія» : збірник наукових праць. Чернівці : «Рута». С. 34–38.
9. Ставицька Л. Про термін «ідіолект». *Українська мова*, 2009. № 4, с. 3–17. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/6063/01-Stavitska.pdf?sequence=1>.
10. Папіш В.А. Проблема інтерпретації термінів «ідіостиль» та «ідіолект» у сучасному мовознавстві: психолінгвістичний аспект. *Studia Slavica. Academiae Scientiarum Hungaricae*. 2021. № 66 (2). С. 403–412. DOI: <https://doi.org/10.1556/060.2022.00040>.
11. Bokting I. Character and Personality in the Novels of William Faulkner: A Study in Psychostylistics. Amsterdam : University of Amsterdam Press. 1994. 311 p.
12. Levy J. Translation as a Decision Process. / In: *The Translation Studies Reader*; ed. by L. Venuti. London, New York : Routledge. 2000. P. 148–159.
13. Munday J. Translation: An advanced resource book for students. Routledge Applied Linguistics. 2nd Edition. 2019. 394 p.
14. Pym A. Exploring Translation Theories. London and New York : Routledge. 2009. 193 p.
15. Semino E. Mind Style 25 years on. *Style*. 2007. № 41.2. P. 153–203.
16. Semino E., Swindlehurst K. Metaphor and Mind Style in Ken Kesey's "One Flew Over the Cuckoo's Nest". *Style*. 1996. № 30. 1. P. 143–166.
17. Urban Dictionary. URL: <https://www.urbandictionary.com/>.
18. Vennuti L. The Translator's Invisibility. 2nd ed. London and New York : Routledge. 2008. 319 p.
19. Vinay J.-P., Darbelnet J. Stylistique comparée du Français et de l'Anglais: méthode de traduction. Paris : Didier. 1972. 727 p.

REFERENCES

1. Andriyenko, T.P. (2014). Pereklad yak kohnityvno-komunikatyvna diyalnist [Translation as cognitive-communicative activity]. *Naukovi Zapysky Nizhynskoho derzhavnogo universytetu im. Mykoly Hoholya*. Kn. 3. Pp. 13–17. Retrieved from: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzfn_2014_3_4 [in Ukrainian].
2. Andriyenko, T.P. (2016). Stratehiyi i taktyky perekladu: kohnityvno-dyskursyvnyi aspect [Strategies and Solutions of Translation: Cognitive-discursive aspect]. Kyiv: Vydavnychiy dim Dmytra Buraho [in Ukrainian].
3. Doichyk, O.Ya. (2012). Idiostyl Dzuliana Barnsa u linhvokontseptualnomu vymiri [Julian Barnes' Idiostyle: Linguocognitive Perspective]. (Extended abstract of candidate's thesis). Kharkiv [in Ukrainian].
4. Zakharchenko, T.E. (2009). *Anhliiskyi i amerykanskyi slenh* [English and American Slang]. Moskva: AST [in Ukrainian].
5. Ivanytska, M. (2015). Osobystist perekladacha v ukrainsko-nimetskykh literaturnykh vzayemynakh [Personality of the Translator in Ukrainian-German Literary Cooperation]. Chernivtsi: Knyhy-XXI. Retrieved from: <https://img.yakaboo.ua/media/mediagallery/pdf/i/v/ivanytska.pdf> [in Ukrainian].
6. Naumenko, A.M. (2009). Skladoviindyvidualnoho stylyu perekladacha [The Constituent Parts of a translator's idiostyle]. *Novitnya Filolohiya*. Moskva, № 13 (33). Pp. 141–153. Retrieved from: http://archive.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Nefil/2010_13/13-16.pdf [in Ukrainian].
7. Sytchenko, A.L. (2002). Vyznachennya indyvidualnoho stylyu pysmennyka na osnovi strukturuvannya ponyattya [Defining individual style of a writer on the basis of structuring the notion]. *Dyvoslovo*, № 5. Pp. 48–50 [in Ukrainian].
8. Solohub, N.M. (2001). Ponyattya "indyvidualnyi styl pysmennyka" v konteksti suchasnoyi linhvistyky [The notion of "writer's individual

- style” in the context of contemporary linguistics]. *Naukovyi visnyk Chernivetskoho uiversytetu*. Vyp. 117–118. Chernivtsi: “Ruta”. Pp. 34–38 [in Ukrainian].
9. Stavyska, L. (2009). Pro termin idiolect [On the Term Idiolect]. *Ukrayinska mova*. № 4, pp. 3–17. Retrieved from: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/6063/01-Stavitska.pdf?sequence=1> [in Ukrainian].
 10. Papish, V.A. (2021). Problema interpretatsii terminiv idiostyle ta idiolect u suchasnomu movoznavstvi: psykholinhvistychnyi aspect [The problem of interpretation of the terms idiostyle and idiolect in contemporary literature studies: psycholinguistic aspect]. *Studia Slavica. Academiae Scientiarum Hungaricae*. № 66 (2). Pp. 403–412. DOI: <https://doi.org/10.1556/060.2022.00040> [in Ukrainian].
 11. Bokting, I. (1994). *Character and Personality in the Novels of William Faulkner: A Study in Psychostylistics*. Amsterdam: University of Amsterdam Press. 311 p.
 12. Levy, J. (2000). *Translation as a Decision Process*. In: *The Translation Studies Reader*; ed. by L. Venuti. London, New York: Routledge. Pp. 148–159.
 13. Munday, J. (2019). *Translation: An advanced resource book for students*. Routledge Applied Linguistics. 2nd edition. 394 p.
 14. Pym, A. (2009). *Exploring Translation Theories*. London and New York: Routledge. 193 p.
 15. Semino, E. (2007). Mind Style 25 years on. *Style*. № 41.2. Pp. 153–203.
 16. Semino, E., Swindlehurst, K. (1996). Metaphor and Mind Style in Ken Kesey’s “One Flew Over the Cuckoo’s Nest”. *Style*. № 30. 1. Pp. 143–166.
 17. Urban Dictionary. Retrieved from: <https://www.urbandictionary.com/>.
 18. Vennuti, L. (2008). *The Translator’s Invisibility*. 2nd ed. London and New York: Routledge. 319 p.
 19. Vinay, J.-P. Darbelnet, J. (1972). *Stylistique comparée du Français et de l’Anglais: méthode de traduction*. Paris: Didier. 727 p.

ВЕРБАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ SURVIVAL У КІНОДИСКУРСІ (НА МАТЕРІАЛІ ТРИЛОГІЇ “THE MAZE RUNNER”)

Іванотчак Н. І.

*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри англійської філології*

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника
ORCID ID: 0000-0001-8430-7752*

Садівська С. А.

магістр філології

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника
ORCID ID: 0009-0006-3080-946X*

Ключові слова: *концепт,
вербалізація, виживання,
когнітивні ознаки,
англомовний кінодискурс.*

Статтю присвячено вивченню особливостей семантико-когнітивної об'єктивації концепту SURVIVAL у англомовному кінодискурсі (на матеріалі трилогії “The Maze Runner”). Основний результат дослідження полягає у виявленні лексичних засобів вербалізації концепту SURVIVAL та описі його основних диференційних когнітивних ознак. Аналіз концепту SURVIVAL здійснюється за допомогою методики компонентного аналізу на матеріалі словникових дефініцій із виокремленням сем з англомовних лексикографічних джерел, що відображає специфіку фрагменту мовної картини світу на позначення SURVIVAL, а також застосовуються контекстуальний та концептуальний аналіз, когнітивно-дискурсивна інтерпретація дискурсивних контекстів SURVIVAL. Дослідження вербалізації здійснюється на матеріалі англомовного кінодискурсу антиутопії, оскільки він відзначається різноманіттям вербальних засобів вираження поведінкових концептів. Встановлено, що лексичними засобами об'єктивації концепту SURVIVAL у кінодискурсі є лексема-ім'я концепту (survival, to survive та інші похідні від них слова), а також синоніми лексеми (to last, to save, to make, to escape, to exit, to look for a way out, to get away, to stay alive). Всі вони розкривають зміст концепту та є елементами його ядерної зони. У визначенні SURVIVAL домінантними семами є state та continuing to live, continuing to exist, що актуалізують домінантні когнітивні ознаки: стан існування, попри небезпеку, подолання небезпеки, уникнення небезпечної ситуації. Периферійні елементи концепту SURVIVAL включають лексеми alive, to keep (that way), to run, to find (shelter). Диференційними когнітивними ознаками концепту SURVIVAL, відповідно до дослідження, можна вважати такі установки, як “following the rules” (to lead, do what sb. says), “keeping silent”, “never stop moving”.

VERBALIZATION OF THE CONCEPT OF SURVIVAL IN CINEMA DISCOURSE (BASED ON THE MATERIAL OF “THE MAZE RUNNER” TRILOGY)

Ivanotchak N. I.

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor of the Department of English Philology
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University
ORCID ID: 0000-0001-8430-7752*

Sadivska S. A.

*Master in Philology
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University
ORCID ID: 0009-0006-3080-946X*

Key words: *concept, verbalization, survival, cognitive features, English-language film discourse.*

The article is devoted to the study of semantic and cognitive objectification of the concept SURVIVAL in the English film discourse (on the material of “The Maze Runner” trilogy). The main result of the study is the identification of the lexical means of verbalising the SURVIVAL concept and the description of its main and differential cognitive features. The analysis of the SURVIVAL concept is carried out using the technique of component analysis on the basis of dictionary definitions with the selection of semes from English lexicographic sources, which reflect the specifics of the fragment of the linguistic world picture denoting SURVIVAL, as well as contextual and conceptual analysis, and cognitive-discursive interpretation of SURVIVAL discourse contexts. The study of verbalisation is carried out on the material of the English dystopian film discourse, since it is characterised by a variety of verbal means of expressing behavioural concepts. It has been found that the lexical means of objectification of the SURVIVAL concept in film discourse are the lexeme-name of the concept (“survival”, “to survive” and derived words m), as well as synonymic lexemes “to last”, “to save”, “to make it”, “to escape”, “to exit”, “to look for a way out”, “to get away”, “to stay alive”. All of them reveal the meaning of the concept and are elements of its core zone. In the definition of SURVIVAL, the dominant semes are state and continuing to live, continuing to exist, which actualise the dominant cognitive features: the state of existence despite danger, overcoming danger, avoiding a dangerous situation. Peripheral elements of the SURVIVAL concept include the lexemes “to keep (that way)”, “to run”, “to find (shelter)”. The differential cognitive features of the SURVIVAL concept, according to the study, are “following the rules” (to lead, do what sb. says), “keeping silent”, “never stop moving”.

Вступ. Когнітивна лінгвістика є на сьогодні одним з домінуючих напрямів лінгвістичних студій і становить новий етап у вивченні зв'язку мови з мисленням. Лінгвістичні дослідження прагнуть до вивчення мови як певної системи репрезентації знань, що безпосередньо пов'язується з вивченням загальних принципів та механізмів співвідношення когнітивних та мовних структур. Важливим вектором розвитку цього напрямку є дослідження соціально значущих концептів. Актуальним у реаліях сьогодення є вивчення вербалізації концепту SURVIVAL. Англомовний кінодискурс антиутопії є цінним матеріалом для такого дослідження,

оскільки відзначається наявністю різноманіття вербальних засобів вираження поведінкових концептів. Тому вважаємо доцільним вивчення семантико-когнітивної об'єктивації концепту на матеріалі трилогії “The Maze Runner”.

Кінодискурс – це складне, смне, багатоаспектне, гетерогенне утворення, що має розширену структуру. Поняття «кінодискурс» тісно пов'язане з поняттями «кіносценарій», «кінотекст» і «кінодіалог», останньому з яких, своєю чергою, відводиться роль фрагменту кінодискурсу [1, с. 41–46]. Кінотекст часто визначають як аудіомедіальний текст. До аудіомедіальних можна віднести

тексти, яким потрібне позамовне середовище. Кінотекст – це особливий вид аудіомедіального тексту. Він зафіксований у письмовій формі, але надходить до одержувача через немовне середовище в усній формі, яку він сприймає на слух, причому екстралінгвістичні допоміжні засоби різною мірою сприяють реалізації задуму сценариста [2, с. 203]. Концепт SURVIVAL доречно досліджувати саме на матеріалі кінодискурсу, адже останній, як унікальне культурне утворення, різнобічно розкриває концепт та володіє можливостями формування смислу для глядача.

Матеріали та метод. Методика комплексного дослідження концептів передбачає застосування інтегрованого підходу з використанням синтезу прийомів і процедур, які перебувають у методологічній площині як когнітивної лінгвістики, так і семантики та дискурсивного аналізу. Концепт є базовою одиницею когнітивної лінгвістики та основним засобом представлення знань. Вивчення концепту через мову вважається найдоречнішим способом аналізу, адже дозволяє визначити його концептуальні ознаки та структуру [3, с. 44; 4, с. 131].

Першим етапом в усіх дослідженнях є виявлення мовних одиниць, які репрезентують відповідний концепт, їх словникових та мовленнєвих контекстів. Аналіз вербального вираження концепту передбачає дослідження як імені концепту, так і сукупності позначуваних ним значень. Саме тому вивчення словникових дефініцій, які найчіткіше реєструють мовні засоби реалізації концепту, дає можливість системно підійти до вибору лексичного матеріалу в рамках подальшого дослідження [5, с. 59].

Щоб виокремити найбільш поширені ознаки імені концепту SURVIVAL, складено список найбільш вживаних слів у дефініціях: *state* – 21, *continuing to live* – 17, *continuing to exist* – 15, *difficult conditions* – 13, *despite danger* – 12, *wanting* – 10, *not to fail* – 9, *not to be destroyed* – 8 [6–11].

Отже, у визначенні SURVIVAL домінантними семами є *state* та *continuing to live, continuing to exist*, що актуалізують домінантні когнітивні ознаки: *стан існування попри небезпеку, подолання небезпеки, уникнення небезпечної ситуації*.

Беручи до уваги найбільш поширені семи у складі дефініцій [6–11], можна визначити, що наявні два провідні напрями значення лексеми *survival*:

1) збереження здатності до існування/життя у складних умовах (активна позиція): *continuing to live, continuing to exist, difficult conditions, despite danger*.

2) бажання уникнути небезпеки, ризику для існування (унікальна позиція): *wanting not to fail, not to be destroyed*.

Концепт SURVIVAL розглядається як потенційно закладена в ньому здатність вербалізувати когнітивні ознаки, пов'язані з виживанням, у носіїв мови в процесі його актуалізації в мовленні. Цей потенціал являє собою сукупність усіх можливих когнітивних ознак, що пов'язані із семантикою збереження життя.

У ході дискурсивної актуалізації лексем, які вербалізують концепт, реалізується лише обмежений набір оцінок, що пов'язано із залученням у кожній окремій ситуації конкретних цінностей, переконань і установок, емоцій та почуттів учасників. Тобто в актуалізованому в дискурсі концепті колективне знання переломлюється через особистий досвід і особисте емоційно-оцінне переживання мовців відображає бачення фрагменту дійсності з індивідуальних і загальних суспільних позицій [12, с. 134–138; 13, с. 233–236].

Результати. У ході дослідження з'ясовано, що головним лексико-граматичним засобом вербалізації концепту SURVIVAL у кінодискурсі насамперед виступає лексема-ім'я концепту *survival* та похідні від неї іменники, дієслова, прикметники, наприклад:

Incredible. A night in the Maze. And a Field Hand's one of the first to survive it... (00:20:56) [14].

У наведеному прикладі описується ніч, проведена одним із героїв фільму в Лабіринті. Акцентується увага на тому, що ця людина вижила під час перебування в зазначеному просторі. Семантика виживання передана за допомогою дієслова *survive*. Ім'я досліджуваного концепту представлене у кінотексті в різних формах дієслова, наприклад:

And no one has ever survived a night in the maze (00:25:30) [14].

No one survives a night in the maze. We just gotta forget about him (00:27:40) [14].

Повна, не похідна, назва концепту представлена у такому прикладі:

It's amazing what people can accomplish when their survival's at stake. Squeeze them hard enough, there's nothing they can't do. No line they won't cross (01:04:39) [14].

Слід звернути увагу на семантику, якої набуває лексема *survival* у контексті наведеного прикладу та самого фільму. Виживання є сенсом існування героїв, життям яких керують таємничі члени Департаменту. Вони не сприймають підлітків як людей, ставляться до них як до запрограмованих роботів, єдине завдання яких – вижити будь-якою ціною. На це, зокрема, вказує й використання емоційно-забарвленої лексики, за допомогою якої ознаки неживих предметів переносяться на людей (*squeeze them hard enough*), підкреслюючи маріонетковість підлітків та загальну безвихідь їхнього становища.

Самі герої кінострічки також називаються *survivors*, однак ця лексема використовується на їх позначення лише після того, як вони змогли вижити у Лабіринті. Це вдається лише небагатьом, тож сам процес виживання у Лабіринті є свого роду ініціацією героїв, яка для більшості з них приносить загибель:

Good. Now, what are we looking for out here? Signs of life. People. Survivors. Anyone who can help us (00:34:24) [14].

I wasn't expecting so many survivors, but... the more the merrier (01:01:11) [14].

Важливим аспектом у дослідженні є також те, що поняття виживання (*survival*) у контексті досліджуваного нами кінотвору тісно пов'язане із семантикою успіху:

At least we gave them the tools they'll need to survive. Maybe they'll succeed where we've failed. Are you really telling me that you're giving up? After everything? (01:05:57) [14].

У наведеному прикладі на семантичному рівні можна виокремити антонімічну пару значень *to succeed – to fail* (*Maybe they'll succeed where we've failed*). Під *succeed* тут мається на увазі *survive*. Через таку дихотомію, яка не передбачає інших варіантів для учасників випробування, підсилюється фрейм страху, неминучості, з'являється відчуття тривожності. Таким чином, створюється і сама атмосфера фільму-антиутопії, де виживання стає єдиною метою у життях персонажів.

Проаналізуємо такий приклад реалізації концепту SURVIVAL у кінотексті:

I wouldn't have made it without Minho (00:30:15) [14].

У прикладі розповідається про те, яким чином герої фільму вижили в умовах Лабіринту. Один із них зазначає, що не зміг би впоратися із випробуваннями без допомоги іншого персонажа. Лексема *to make it* реалізує тут семантику подолання певних випробувань, що контекстуально безпосередньо пов'язується із семантикою виживання.

Розглянемо такий приклад реалізації концепту SURVIVAL:

After what happened out there? He saved Alby's life! (00:35:21) [14].

У прикладі описується семантика порятунку життя, що реалізована за допомогою лексеми *to save*. Використання зазначеної лексеми максимально повно передає пов'язаність реалізованої нею семантики із наявністю небезпеки для життя, що виникає перед усіма, хто опиняється в Лабіринті. Отже, питання порятунку неперервно асоціюється саме із виживанням, адже у світі Лабіринту відсутні напівтони.

Проаналізуємо такий приклад реалізації концепту SURVIVAL:

They were all stung by the Griever. Serum saved their life, but... (00:38:16) [14].

У зазначеному прикладі аналогічно до попереднього реалізовано семантику порятунку життя, що безпосередньо пов'язана із концептом SURVIVAL. Зазначена семантика представлена в наведеному прикладі за допомогою дієслова *save*. Вона дозволяє передати атмосферу граничної ситуації між життям та смертю, у якій перебувають герої фільму під час знаходження в Лабіринті, тому саме дієслово *save* щонайкраще відображає семантику, притаманну концепту SURVIVAL.

Наступний аналізований приклад також містить реалізацію концепту SURVIVAL за допомогою дієслова *save*:

Don't. The Glade needs you. Save as many of them as you can (00:41:19) [14].

Один із героїв аналізованої кінострічки просить іншого врятувати із Лабіринту настільки велику кількість людей, наскільки це можливо, що дозволяє передати всю глибину критичності представленої в фільмі ситуації, ту межу життя та смерті, яка в ньому описується.

Розглянемо наступний приклад реалізації концепту SURVIVAL:

How long can we last? (00:46:45) [14].

У розглянутому прикладі спостерігаємо реалізацію концепту SURVIVAL за допомогою дієслова *last*, що у перекладі означає «протриматися». Використання зазначеного дієслова дозволяє передати семантику максимального збереження життєвих сил у той момент, коли це найбільше необхідно, і шанси на виживання зводяться до мінімальних. Перебування в Лабіринті визначає поведінку героїв аналізованої кінострічки, виносячи на перший план найголовніші цілі, серед яких пріоритетним є саме виживання.

Розглянемо наступний приклад реалізації концепту SURVIVAL:

What you're doing here is critical. The Chosen and their followers will save mankind (01:15:34) [14].

У наведеному прикладі концепт SURVIVAL реалізовано за допомогою дієслова *save*. Розглянутий уривок представляє опис одним із героїв аналізованої кінострічки місії, яка постає перед Обраним та його послідовниками – тут ідеться про порятунок усього людства, настільки глобальним є це завдання. Послугування авторами сценарію фільму в цьому випадку можливостями дієслова *save* є цілком виправданим, адже саме семантика порятунку є ключовою в наведеному аспекті реалізації концепту SURVIVAL.

Ще одним лексико-семантичним засобом вербалізації когнітивних ознак концепту SURVIVAL виступає у кінотексті словосполучення *look for a way out, look for an exit*. За його допомогою концепт SURVIVAL реалізується таким чином:

Then I assume you won't care if I die looking for a way out of here (01:02:15) [14].

У наведеному прикладі виразником семантики концепту SURVIVAL постає словосполучення *looking for a way out*. Зазначене словосполучення має значення «пошуків виходу із певної ситуації», якою у випадку з аналізованим фільмом постає перебування його героїв у Лабіринті, тому ідеться про пошук такого рішення, яке стало б для них рятівним.

Розглянемо наступний приклад реалізації концепту SURVIVAL:

We're looking for an exit, not new ways to die (00:18:20) [14].

У наведеному прикладі для вираження семантики концепту SURVIVAL використовується словосполучення *looking for an exit* зі значенням «пошук виходу». Це споріднює аналізоване речення із попереднім прикладом, де контекстуально вживання зазначеного словосполучення актуалізується критичністю ситуації, із якої необхідно шукати вихід, а саме перебуванням героїв у Лабіринті.

Ще одним виразником когнітивних ознак концепту SURVIVAL на лексико-семантичному рівні виступає лексема *escape*, якою автори аналізованого фільму послуговуються в таких контекстах:

Escape is all that matters! (00:17:35) [14].

A Maze Runner. And escape is all that matters (01:04:40) [14].

В обох наведених прикладах спостерігаємо актуалізацію концепту SURVIVAL за допомогою лексеми *escape*, що представлена іменником, опрідметнюючи семантику втечі із Лабіринту. Власне, сама можливість порятунку з Лабіринту постає єдиною можливим наслідком утечі звідти, тому використання іменника *escape* є виправданим.

Giving the RUNNERS a head-start in their escape (01:20:18) [14].

У наступному прикладі концепт SURVIVAL також актуалізовано за допомогою лексеми *escape*, що представлена іменником, опрідметнюючи семантику втечі із Лабіринту:

All these years trying to escape... This is the escape from out there! (00:13:10) [14].

У наведеному прикладі концепт SURVIVAL реалізовано за допомогою лексеми *escape*, яка представлена у двох морфологічних формах – як дієслово та як іменник. В обох зазначених випадках вона репрезентує семантику втечі із середовища, яке постає вкрай ворожим для героїв аналізованої кінострічки, а саме Лабіринту. Представленість реалізованого концепту дієслівною лексемою дозволяє передати семантику активності, іменникова ж лексема актуалізує семантику предметності зазначеного явища. Значення поняття, окресленого лексемою *escape*, адресує

глядача до вкрай незручного, дискомфортного та небезпечного стану, який переживають люди, котрі перебувають у Лабіринті, тому найнагальнішою їх потребою є втеча із нього.

До числа контекстуальних когнітивних ознак концепту SURVIVAL можна віднести також асоціацію виживання із слідування правилам: *following the rules, lead, doing what sb. says*:

Follow your lead, huh? (00:24:09) [14].

У наведеному прикладі семантика виживання, закладена до концепту SURVIVAL, реалізована за допомогою словосполучення *follow your lead*, що позначає слідування правилам, дотримання яких постає необхідним для успішного виживання героїв аналізованого фільму в умовах Лабіринту. Ця ж когнітивна ознака досліджуваного концепту простежується й у наступному прикладі:

Alby always says... Gotta keep up our spirits (00:10:38) [14].

Наведений приклад демонструє реалізацію семантики виживання, яка формує концепт SURVIVAL, за допомогою дієслова *say*, що разом зі вказівкою на ім'я одного із персонажів аналізованого фільму постає своєрідною апеляцією до авторитету, життєвий досвід якого може стати в нагоді у разі вирішення завдання із виживання.

Не лише слідування правилам, але й здатність мовчати, зберігати спокій є когнітивною ознакою концепту SURVIVAL на основі тексту кінофільму "The Maze Runner". На лексико-семантичному рівні це виражається через лексеми та словосполучення, які несуть значення *keeping silent*, наприклад:

Keep your mouth shut and do what I say (00:13:26) [14].

У наведеному прикладі семантика виживання, втілена в концепті SURVIVAL, представлена за допомогою словосполучень *keep your mouth shut* та *do what I say*, що є закличками припинити зайві балачки, які нікого ні від чого не врятовують, та дослухатися до тих людей, які дійсно мають необхідні в контексті виживання у Лабіринті знання.

Окремо слід звернути увагу на опис самого лабіринту – як смуги перешкод:

Every morning, when those doors open, they run the maze... (00:12:50) [14].

У цьому випадку подолання лабіринту як смуги перешкод має на увазі виключно втечу героїв фільму із нього. Дієслово *run* у наведеному прикладі вказує на спосіб, у який герої здатні врятуватися у сповненому випробувань Лабіринті – бігти та не зупинятися є єдиним способом отримати шанс на виживання у Лабіринті, який постійно міняє свою форму, випускаючи на волю хижаків, які полюють на кожного, хто опинився у Лабіринті.

Ця когнітивна ознака концепту SURVIVAL простежується й у наступному прикладі:

Never stop moving! (00:45:05) [14].

Лексико-семантичним засобом вираження когнітивної ознаки концепту SURVIVAL, яку можна описати як *Survival is Moving*, тут виступає словосполучення *never stop moving*, яке стає свого роду кредом для героїв фільму.

Концепт SURVIVAL виражається у мовленні героїв фільму також за допомогою додаткових компонентів:

1) *alive*:

Yeah, but if I hadn't, Alby would still be alive (00:58:19) [14].

I'm the reason you're all still alive (00:24:13) [14].

Paige. She's still alive (00:18:09) [14].

I want them alive (00:56:41) [14].

No, but they weren't alive either (00:34:01) [14].

My God, you're alive (00:32:21) [14].

Лексема *alive* як засіб вираження когнітивних ознак концепту SURVIVAL є досить частотною у тексті. Вона вказує на результат виживання як процесу та позначає провідну ознаку поняття виживання (*survival*) – збереження життя, попри всі небезпеки та складнощі, які чатують на героїв фільму.

2) *to keep (that way)*:

It's my intention to keep you that way (00:18:12) [14].

Тут головну семантичну роль відіграє лексема *to keep*, яка вказує на збереження стану – у контексті фільму йдеться про збереження життя. Прагнучи будь-що вижити, персонажі об'єднуються та піклуються один про одного, адже діяльність у групі значно підвищує їхні шанси на виживання, тоді як одинакам вижити дуже важко.

3) *to save (life)*:

I'm trying to save your life (00:48:15) [14].

Find a cure, save the world (00:11:32) [14].

Saving my life (00:11:34) [14].

Порятунок (*save, saving*) є ключовим елементом концепту SURVIVAL – він стосується як порятунку себе самого, власного життя, так і порятунку життя товаришів. Безліч разів за сюжетом кінострічки персонажі жертвують собою, ризикують загинути, щоб врятувати когось з команди. Це свідчить про їхню людяність, здатність не втрачати співчуття навіть в умовах, де передбачена жорстка конкуренція за виживання, а слабші повинні гинути, щоб дати змогу вижити сильнішим.

4) *to escape*:

We never escaped (00:43:25) [14].

Вихід з Лабіринту здається єдиним можливим варіантом остаточно врятуватися для героїв. Вони прагнуть вийти з нього (*to escape*), щоб назавжди позбутися страшних монстрів та необхідності раз-

по-разу повертатися до Лабіринту. Однак за весь період перебування у Лабіринті ще нікому цього не вдалося (або ж інші гравці просто не знають про це). Саме тому деякі з персонажів зневірені в тому, що їм колись вдасться вийти з Лабіринту (*We never escaped*).

5) *to run*:

I run this place (00:46:32) [14].

Okay, run! Go! Go! (00:47:15) [14].

Why didn't you run? (00:47:11) [14].

I'm tired of running (00:46:38) [14].

Біг (*running*) – ключовий компонент виживання, що втілено й у самій назві кінофільму ("The Maze Runner"). Героїв фільму називають «бігунами» (*runners*), оскільки біг є основою їх виживання у Лабіринті. Бігти означає жити, тобто виживати (*survive*). Відповідно, біг можна вважати периферійною когнітивною ознакою концепту SURVIVAL, він пов'язаний з поняттям виживання не напряму, а опосередковано. Цей зв'язок розкривається у контексті самого кінотексту.

6) *get away*:

You're never gonna get away with this (00:15:32) [14].

It's like they're getting further away (00:16:14) [14].

Відповідно до словника "Merriam-Webster Dictionary" фразове дієслово *get away* означає "an act or instance of getting away" та має синонімічний ряд: *escape, break, breakout, flight*. У контексті наведеного прикладу ця лексема використовується на позначення втечі, виходу з Лабіринту, що означає виживання, проходження випробування.

7) *to find (shelter)*:

Gotta find shelter! (00:16:42) [14].

У цьому випадку периферійні когнітивні ознаки концепту SURVIVAL виражені лексемами *to find* (сема пошуку, у контексті досліджуваного кінотексту – пошуку засобів для виживання) та *shelter* (який містить сему безпеки, тобто місця, у якому героям фільму забезпечене виживання).

Висновки. Таким чином, за підсумками проведеного дослідження визначено, що лексико-граматичними засобами вербалізації концепту SURVIVAL у кінодискурсі є лексема-ім'я концепту (*survival, to survive* та інші похідні від них слова), а також синоніми лексеми *to survive*, такі як *to last, to save, to make, to escape, to exit, to look for a way out, to get away*. Всі вони розкривають зміст концепту та є елементами його ядерної зони.

Окрім того, можна виділити й деякі периферійні елементи концепту SURVIVAL, такі як лексеми *to keep, to run, to find (shelter)*. Когнітивними ознаками концепту SURVIVAL, відповідно до дослідження, можна вважати такі установки, як "following the rules" (*to lead, do what sb. says*), "keeping silent", "never stop moving". Відповідно, концепт SURVIVAL у трилогії фільмів "Maze Runner" виражений лексико-семантичними

засобами, які є похідними від імені концепту або його синонімами. Когнітивними ознаками концепту є семи «біг», «пошук», «рух», «слідування правилам», «мовчання». Ці семи та лексико-семантичні засоби, які їх репрезентують у кінодискурсі, розкривають периферію концепту, його зміст та вказують на правила, умови виживання у світі аналізованого кінофільму.

ЛІТЕРАТУРА

1. Dynel M. Stranger than Fiction? A Few Methodological Notes on Linguistic Research in Film Discourse. *Brno Studies in English*. 2011. № 37. P. 41–46.
2. Kozloff S. Overhearing Film Dialogue. Berkeley; Los Angeles : University of California Press, 2000. 332 p.
3. Мартинюк А.П. Словник основних термінів когнітивно-дискурсивної лінгвістики. Харків : ХНУ імені В.Н. Каразіна, 2011. 196 с.
4. Cognitive Linguistics: Foundations, Scope, and Methodology / T. Janssen, G. Redeker (eds.). Berlin; New York : Mouton de Gruyter, 1999. 269 p.
5. Приходько А.М. Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики. Запоріжжя : Прем'єр. 2008. 332 с.
6. American Heritage Dictionary. URL: <https://www.ahdictionary.com/> (дата звернення: 16.03.2022).
7. Cambridge Dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org/> (дата звернення: 16.03.2022).
8. Collins English Dictionary. URL: <https://www.collinsdictionary.com/> (дата звернення: 16.03.2022).
9. Longman Dictionary of Contemporary English. URL: <https://www.ldoceonline.com/>.
10. Macmillan Dictionary. URL: <https://www.macmillandictionary.com/>.
11. Merriam Webster Dictionary. URL: <https://www.merriam-webster.com/>.
12. Морозова О.І. Дискурс як когнітивно-комунікативна подія. *Науковий вісник Волинського національного ун-ту імені Лесі Українки. Серія «Філологічні науки. Мовознавство»*. 2010. № 7. С. 134–138.
13. Шевченко І., Морозова О. Проблеми типології дискурсу. *Дискурс як когнітивно-комунікативний феномен*. Харків : Константа, 2005. С. 233–236.
14. The Maze Runner Scripts. URL: https://www.scripts.com/script.php?id=the_maze_runner_20830&p=2.

REFERENCES

1. Dynel, M. (2011). Stranger than Fiction? A Few Methodological Notes on Linguistic Research in Film Discourse. *Brno Studies in English*, 37, pp. 41–46.
2. Kozloff, S. (2000). Overhearing Film Dialogue. Berkeley; Los Angeles: University of California Press.
3. Martyniuk, A. (2011). *Slovník osnovnykh terminiv kognityvno-dyskursyvnoyi lingvistiku* [Dictionary of Cognitive and Discursive Linguistic Terms]. Kharkiv : V. Karazin KhNU. 196 p. [in Ukrainian].
4. Janssen, T., & G. Redeker, G. (Ed.) (1999). Cognitive Linguistics: Foundations, Scope, and Methodology. Berlin; New York : Mouton de Gruyter.
5. Prykhodko, A. (2008). *Kontsepty i kontseptosystemy v kognityvno-dyskursyvnii paradymii lnhvistyky* [Concepts and concept systems in cognitive and discursive linguistic paradigm]. Zaporizhzhia: Premyer. 332 p. [in Ukrainian].
6. American Heritage Dictionary. Retrieved from: <https://www.ahdictionary.com/>.
7. Cambridge Dictionary. Retrieved from: <https://dictionary.cambridge.org/>.
8. Collins English Dictionary. Retrieved from: <https://www.collinsdictionary.com/>.
9. Longman Dictionary of Contemporary English. Retrieved from: <https://www.ldoceonline.com/>.
10. Macmillan Dictionary. Retrieved from: <https://www.macmillandictionary.com/>.
11. Merriam Webster Dictionary. Retrieved from: <https://www.merriam-webster.com/>.
12. Morozova, O. (2010). Dyskurs yak kognityvno-komunikatyvna podiya [Discourse as cognitive and communicative event]. *Naukovyy visnyk Volyns'koho natsional'noho universytetu imeni Lesi Ukrayinky. Ser. Filolohichni nauky. Movoznavstvo*, 7, pp. 134–138 [in Ukrainian].
13. Shevchenko, I.S., & Morozova, O.I. (2005). Problemy typolohiyi dyskursu [To the problems of discourse typology]. Discourse as cognitive and communicative phenomenon. Kharkiv : Konstanta, pp. 233–236 [in Ukrainian].
14. The Maze Runner Scripts. Retrieved from: https://www.scripts.com/script.php?id=the_maze_runner_20830&p=2.

УДК 82-2+82.09

DOI <https://doi.org/10.32782/folium/2023.2.6>

ЖАНРОВІ МОДИФІКАЦІЇ «НОВОЇ ДРАМИ» В ЄВРОПЕЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

Марчук Т. Л.

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри англійської філології,

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

tetiana.marchuk@pnu.edu.ua

ORCID ID: 0000-0001-9108-4913

Ключові слова: нова драма, композиція, дискусія, відкритий фінал, конфлікт, система образів.

У статті розглядається проблема жанрових модифікацій «нової драми» в європейській літературі кінця ХІХ – початку ХХ століття. Методологічною базою дослідження слугують теоретичні напрацювання з порівняльного літературознавства В. Будного, Д. Дюришина, М. Ільницького; дослідження теорії літературних жанрів Н. Копистянської, Я. Поліщук; візії теорії драми Арістотеля, М. Роздольського, В. Халізева; здобутки української літературно-критичної думки, серед яких – «Від модерну до авангарду: жанрово-стильова парадигма української драматургії першої третини ХХ століття» Т. Свербілової, Н. Малутиної, В. Скорини, а також студії Н. Корнієнко, Л. Мороз, С. Хороба, Л. Танюка.

Спроби вчених у напрямі поліаспектного дослідження та ресурсного видання спадщини нових драматургів активізували проблему її переосмислення. Проте досі належним чином не висвітлено проблему причинно-наслідкових зв'язків та еволюції драматургії кінця ХІХ – перших десятиліть ХХ століття та, як наслідок, її трансформації в більш радикальні форми в контексті авангардних рухів. Мета статті – визначити жанрову модель драми кінця ХІХ – перших десятиліть ХХ століття в її розвитку й модифікаціях.

GENRE MODIFICATIONS OF “THE NEW DRAMA” IN EUROPEAN LITERATURE OF THE LATE 19TH – BEGINNING OF THE 20TH CENTURIES

Marchuk T. L.

PhD in Philology, Associate Professor,

Associate Professor at the Department of English Philology,

Vasyl Stefanyk Precarpathian National University

tetiana.marchuk@pnu.edu.ua

ORCID ID: 0000-0001-9108-4913

Key words: new drama, composition, discussion, open ending, conflict, image system.

The article examines the problem of genre modifications of “the new drama” in European literature of the late 19th – beginning of the 20th centuries. The methodology of analysis has underpinnings in works on comparative literature studies by V. Budnyi, D. Dyuryshyn, M. Ilnytskyi; the study of the theory of literary genres by N. Kopystianska, Ya. Polishchuk; the visions of the theory of drama by Aristotle, M. Rozdolskyi, V. Khalizev; the achievements of Ukrainian literary-critical thought, including “From modern to avant-garde: genre and style paradigm of Ukrainian drama in the first third of the 20th century” by T. Sverbilova, N. Malyutina, V. Skoryna, as well as studios of N. Kornienko, L. Moroz, S. Khorob and L. Tanyuk.

Attempts in the direction of poly aspect study and resourceful edition of the inheritance of the new dramatists, activated the problem of its reinterpretation. However, until now the problem of reason-result connections and evolution of drama at the end of the 19th – the first decades of the 20th century, and consequently its transformation to more radical forms in the context of avant-garde motions has not been resolved. The purpose of the article is to define the genre model of drama at end of the 19th – first decades of the 20th century in its development and modifications.

Вступ

Сучасне літературознавство характеризується сплеском досліджень «нової драми» як у контексті театрального мистецтва, так і в контексті жанрології. За останні десятиліття українська літературно-критична думка зробила значний поступ, маючи у своєму розпорядженні недоступні чи малодоступні літературно-критичні нариси та есе драматургів-новаторів, у яких представлено їхні власні драматичні концепції, а також критичну оцінку тогочасного театрального процесу. Наявні матеріали, а також сучасні методологічні підходи актуалізували проблему переосмислення, а відтак комплексного дослідження «нової драми». Саме в цьому руслі здійснені наукові пошуки таких учених, як А. Біла, Я. Голобородько, В. Назаренко, Т. Свєрбілова, Д. Чистяк, С. Хороб. Проте досі не до кінця з'ясованою залишається проблема причинно-наслідкових зв'язків та еволюції драми окресленого періоду, а також її трансформації в більш радикальні форми в контексті авангардистських рухів. Тож, у представленій статті маємо на меті визначити жанрову модель драми кінця XIX – початку XX століття в її розвитку та модифікаціях.

Результати

Середина XIX століття – період кризи європейських театрів. Популярні на той час «добре зроблені п'єси» (well-made plays), вичерпавши свій потенціал, втратили інтерес публіки – театри масово закривалися. Так звані драматурги-професіонали насправді переслідували лише корисливі цілі та, за словами Е. Золя, перетворили театр на «пустелю посередності» (Zola, 1881: 13), свіdomо переробляючи класичні п'єси на водевілі й мелодрами. Зберігши аристотелівську модель, драматурги наповнили її розважальним змістом. За таких умов театр перестав виконувати покладену на нього просвітительську функцію та відповідала потребам глядача, який вимагав більш аналітичного матеріалу.

Роль першопрохідця та режисера європейської драматичної революції традиційно відводиться норвезькому письменнику Генріку Ібсену. Перші роботи драматурга були своєрідною золотою серединою між старою та новою театральною системою. Його герої намагаються діяти ще в дусі «традиційного європейського індивідуалізму» (Bila,

2004: 185), проте водночас автор їм «протиставляє абсолютно нові суспільно-побутові умови» (Bila, 2004: 184). Драматург одним із перших зосередив увагу не на романтично ідеалізованих любовних перипетіях, як це робили в «добре зроблених п'єсах», а на актуальних проблемах суспільно-політичного життя та на пересічній людині як одиниці соціуму, зумівши тим самим завоювати увагу читача. Фактично Г. Ібсен кинув виклик «мертвому світу», протиставляючи йому живу людину. Побутовий конфлікт автор переносить у площину боротьби самотнього індивіда з вимираючими догмами суспільства.

Одне з найбільш суттєвих досягнень письменника щодо композиційної побудови п'єс – введення дискусії. Саме завдяки їй, як твердить Б. Шоу, п'єса «Ляльковий дім» покорила Європу та започаткувала нову школу драматичного мистецтва (Clare, 2016: 35). Запроваджуючи цей компонент, Г. Ібсен відходить від віками визнаної аристотелівської схеми, яка, як відомо, включає експозицію (зав'язку), розвиток дії, кульмінацію, розв'язку. Натомість у норвезького драматурга спостерігаємо такі складники: експозицію (зав'язку), розвиток дії, кульмінацію, дискусію, відкритий фінал. Дискусія своєю чергою стає чинником розвитку та розкриття конфлікту в незвичному руслі. Момент «говоріння» дає змогу героям озвучити те, що вони тривалий час приховували, висловити власні погляди на заборонені теми. Дискусія була своєрідною провокацією, адже, на відміну аристотелівського підкреслено неминучого фіналу, Г. Ібсен примушує читача замислитися над моделями поведінки в конкретній, взятій із життя ситуації.

П'єсам Г. Ібсена зазвичай притаманна одна сюжетна лінія. Проте така композиційна простота підсилена новим на той час прийомом ретроспекції, який ускладнює дію та відкриває суть драматичного конфлікту, що вдало прихований за маскою зовнішнього благополуччя. У такий спосіб збільшується психологічний складник, мета якого – передати глибину душевних переживань персонажів, що додає драмі напруженості й емоційної гостроти.

Важливим чинником, що сприяв осучасненню драми Г. Ібсена, стала натуралістична естетика, до якої письменник вдавався в перший період

творчості, не знаходячи у традиційному реалізмі прийоми й засоби, які задовольняли би запити нового часу. Від натуралізму походить його посилена увага до соціальних проблем, зовнішнього середовища, а також об'єктивності й точності. Згідно з твердженням Д. Краснера, натуралісти мали підстави бачити в Г. Ібсені «свого духовного праотця» (Krasner, 2005: 78). Відомо, що у процесі роботи над п'єсою «Примари» автор детально вивчав хворобу реальних пацієнтів, перед тим як «наділити» нею свого героя. Прибічники цього напрямку надавали вагомому значенню декораціям, які «здатні замінити найточніші описи» (Zola, 1881: 34). Вони також виступали за зміну типу мовлення персонажів. Так, Е. Золя наполягав на тому, що в театрі повинна утвердитися відточена розмовна мова, природний тон бесіди, живий колорит мови та відповідна інтонація. Персонажі мають підкорятися логіці подій і бути схильними до логічного розвитку характеру. Суттєве значення надається реплікам персонажів, які мають бути влучними, короткими, проте водночас досить інформативними, адже саме за допомогою них здійснюється аналіз. І хоча праця Е. Золя «Натуралізм у театрі» вийшла двома роками пізніше, ніж п'єса «Ляльковий дім» Г. Ібсена, усі перелічені риси натуралізму не лише лягли в основу нової жанрової модифікації драми, а й сприяли оновленню театрального мистецтва загалом.

Нововведення Г. Ібсена були творчо переосмислені та розвинені його британським послідовником, зачинателем жанру п'єси-дискусії – Бернардом Шоу, який у 1891 р. видав критичне есе «Квінтесенція Ібсенізму», яке не тільки стало першим англomовним дослідженням творчості норвезького драматурга, а й справедливо вважається маніфестом «нової драми». Б. Шоу називає Г. Ібсена «сміливцем, котрий зірвав прекрасну вуаль» (Clare, 2016: 345), схвально ставиться до ідеї драматурга зображати героїв драматичних творів простими, «взятими із життя» людьми.

Відходячи від аристотелівської концепції, Б. Шоу успадковує ібсенівську манеру ретроспективно-аналітичної композиції. Драматичний конфлікт у його п'єсах проявляється через зіткнення уявлень про життя головних героїв із фальшивими цінностями суспільства, що відмирає. Способом висвітлення конфлікту є гостра дискусія. На відміну від Г. Ібсена, який використовує цей прийом наприкінці твору, дія у п'єсах Б. Шоу просякнута гостродискусивними моментами, які підводять читача до головного диспуту, що одночасно є кульмінацією п'єси. Новим для драматургії того часу є також ідейне наповнення дискусії. Так, її предметом стають наукові відкриття, важливі гіпотези, різноманітні теорії, завдяки яким автор закликає читача до наукового аналізу суспільно-політичних

проблем та пошуку шляхів їх вирішення. Відмітною особливістю композиції п'єс Б. Шоу є розлогі авторські ремарки, які детально описують місце дії, при цьому він уникає надмірної натуралізації, натомість широко вводить іронічно-парадоксальний компонент.

Наявність філософських роздумів, символічних елементів, політичного гротеску дала підстави Б. Брехту назвати Б. Шоу «засновником інтелектуального театру XX століття» (Біла, 2004: 35), який, як різновид «нової драми», став одним із визначальних факторів формування драматургії XX століття.

У руслі новітніх тенденцій незалежно від Г. Ібсена розвивалася творчість шведського драматурга Августа Стріндберга. Широкому загалу українських дослідників його творчість стала відомою лише в останні десятиліття XX століття, адже багато творів митця були заборонені цензурою відразу після виходу за їхню надмірну радикальність та ігнорування правил хорошого тону.

Літературознавці, зокрема Д. Краснер, відносять творчість А. Стріндберга до натуралізму, а його пізні п'єси – до символізму. І хоча зовнішнє середовище та біологічний детермінізм відіграють ключову роль у його драмах, сам автор усе-таки характеризував їх як «сучасні п'єси для сучасного глядача» (Krasner, 2005: 132). Передаючи загальнофілософську картину життя, А. Стріндберг намагається показати людей такими, якими вони є насправді, без прикрас чи недоречного трагізму. Він, як і Г. Ібсен, піднімає низку суспільно негативних тем, які до нього висміювалися або просто ігнорувалися, зокрема пияцтво, нерозбірливі статеві стосунки, принизливу роль жінки в суспільстві.

Серед жанрових нововведень примітними є довгі авторські передмови, у яких драматург намагається розтлумачити власне бачення п'єси. Його теза про те, що суспільні індивіди перебувають у постійній боротьбі й у пошуках життєвого тріумфу, стала основою драматичного конфлікту п'єс. Так, у його програмному творі «Фрекен Жюлі» (1888 р.) кожен із героїв бореться за своє місце під сонцем, причому перемога одного з них означає поразку іншого. Паралельно з розвитком дії автор розкриває складний комплекс мотивів поведінки персонажа, що є знаковою особливістю жанрової моделі драми письменника. Він не концентрується лише на біологічному детермінізмі, як це робили натуралісти, а насичує драму психологізмом, а також розглядає поняття моралі та релігії. Важливим елементом п'єси, який допомагає яскравіше проілюструвати розвиток конфлікту, є музика. За словами самого автора, «принцип музичності має стати одним із наріжних каменів композиції» (Стріндберг, 2010: 6).

На його переконання, музичний фон повинен супроводжувати п'єси та органічно відповідати тому, що відбувається на сцені.

Дія у п'єсах шведського драматурга відбувається в підкреслено замкнутому просторі, як правило, у будинку чи кімнаті, де проживають головні герої. Таке обмеження дало змогу автору показати новий етап людських стосунків, одночасно «побудованих на взаємній прив'язаності та взаємних муках» (Стріндберг, 2010: 7). Перебування у власному домі вже не приносить мешканцям відчуття спокою і комфорту, дім перестає виконувати функцію захисту. Кімната перетворюється на плацдарм напруженої морально-психологічної боротьби, у яку втягується глядач як свідок і суддя, що має для себе визначити те, на чієму він боці, чию життєву концепцію приймає.

Щодо мовлення персонажів, на противагу Г. Ібсену, в А. Стріндберга діалоги між героями уривчасті, короткі, подекуди хаотичні, теми часто змінюються. Як зауважував сам драматург, він прагнув «відмовитися від математичної конструкції французького діалогу, а хотів показати роботу мозку» (Стріндберг, 2010: 6). Автор був категорично проти надмірних декорацій, котрі відволікали увагу глядача, закликав змінити систему освітлення сцени та спосіб гримування акторів, щоб вони виглядали більш життєвими й водночас перебували в центрі сценічного дійства, приковуючи увагу глядачів не зовнішньою бутафорією, а глибокими внутрішніми процесами.

Загалом пізня творчість А. Стріндберга, розвиваючись у руслі символізму, заклала фундамент нового літературного напрямку – експресіонізму, у межах якого широко культивувалася драма.

У контексті авангардистських рухів початку ХХ століття модерна драма «модифікується у бік радикалізації Ібсенівської моделі», що виражається у «відчутному розширенні свободи авторського самовираження» (Marchuk, 2017: 7). Так, у 1904 р. з-під пера бельгійця Моріса Метерлінка вийшла праця «Нова драма», у якій автор, висловлюючи захоплення Г. Ібсеном, все ж зауважував, що «скандинавський драматург вніс мало оздоровлюючих елементів у сучасну драму» (Чистяк, 2007: 8). На його думку, драма повинна відповідати сучасній їй реальності, адже «сьогодні майже не чути криків, рідко проливається кров, мало залишилося видимих слів. Щастя чи горе людей вирішується в тісній квартирі, за обіднім столом перед каміном» (Чистяк, 2007: 8). Зовнішні обставини так сильно змінили перебіг драми, що фактично назріло щось абсолютно нове й незвідане, тільки назва залишилася тією самою.

Загальнофілософська концепція творчості М. Метерлінка реалізується в межах людського безсилля перед метафізичним Злом. Письменник

неодноразово підкреслював, що щоденна трагедія набагато глибша, ніж «трагедія великих пригод» (Чистяк, 2007: 8), тому він, на відміну від інших нових драматургів, хотів показати не боротьбу, а життя, зокрема те, як наша душа існує в безкінечності й у вічності.

Ключовим нововведенням щодо жанрової моделі драми М. Метерлінка було заперечення дії. На переконання драматурга, справжній трагізм полягає не в дії, а в мовчанні, звідси й назва його театру – «статичний театр», або «театр мовчання». Відсутність зовнішньої дії компенсувалася новим драматичним прийомом «другого діалогу», а саме внутрішнього діалогу, який показує стан душі героя та є важливішим за зовнішню поведінку людини. У драмах пізнього періоду письменника (наприклад, «Непрошена», «Сліпі») дія взагалі зводиться до мінімуму, за що критики та літературознавці називають їх «драмами очікування».

Як і А. Стріндберг, М. Метерлінк схильний розміщувати своїх персонажів у замкнутих просторах (замки, острови, ліс), з тих чи інших причини вони обмежені у вільному пересуванні. Відсутній детальний опис інтер'єру, за винятком певних деталей, які, як правило, несуть глибокий символічний підтекст. Важливим елементом п'єс драматурга було використання казкового фольклору, що давало змогу авторові «наповнити наївно-фантастичну розповідь атмосферою містики та страху» (Девдюк, 2012: 70).

Як послідовник символізму, М. Метерлінк продемонстрував у п'єсах широкі поетикальні можливості мови, його твори багаті на метафори та персоніфікації, асонанси, алітерації тощо. Письменник дотримувався думки, що драматичне мистецтво повинне ставити перед собою більш глобальні завдання, шукати приховану істину, а не фотографічно передавати реальність, яку «можна побачити крізь вікно» (Чистяк, 2007: 7), адже єдина мета символіста – не назвати предмет, а лише натякнути на нього. Таким чином, драма М. Метерлінка, ґрунтуючись на попередніх художніх досягненнях, виходила за межі визначеної Г. Ібсеном моделі, відкривала новий простір для подальшого розвитку жанру.

Висновки

«Нова драма», виникнувши на межі століть, увібрала в себе різноспрямовані та водночас близькі за духом творчі принципи Г. Ібсена, А. Стріндберга, Г. Гауптмана, Б. Шоу, М. Метерлінка та інших західноєвропейських письменників. Зародившись в епоху реалізму, вона переросла в натуралістичну, а згодом у символістську, не відкидаючи категорично класичні прийоми та засоби. Завдяки вимогам натуралізму до точного відтворення дійсності драматурги відкрито

заговорили про гострі соціальні й морально-етичні проблеми. Символістській драмі вдалося заглибити читача у філософсько-метафоричний світ та через метафору й алегорію донести його метафізичну сутність. У межах жанру були сформовані нові принципи драматичної побудови як на ідейно-тематичному, так і на сюжетно-композиційному рівнях. Відійшовши від аристотелівської концепції, за якою вагоме місце відводилося дії, драматурги ввели дискусію та відкритий фінал із метою змусити реципієнта замислитися над варіантами поведінки в життєвих ситуаціях – глядач ставав співучасником дискусії. Саме такий напрям – збільшення дискусії та зменшення дії – притаманний театральним взірцям наступних періодів, проте у значно оновлених авангардистськими тенденціями формах.

ЛІТЕРАТУРА

1. Біла А. Український літературний авангард: пошуки, стиліові напрямки : монографія. Донецьк : Донецький Національний університет, 2004. – 445 с.
2. Девдюк І. Основні тенденції розвитку світової літератури першої половини ХХ ст. *Зарубіжна література в школах України*. 2012. № 7–8. С. 68–71.
3. Zola É. *Le naturalisme au théâtre: les théories et les exemples*. Paris, 1881. 407 p.
4. Ібсен Г. Ляльковий дім : п'єси / пер. з норвез. О. Сенюк та ін. Харків : Фоліо, 2011. 349 с.
5. Марчук Т. Типологія та поетика драматургії М. Куліша та Ю. О'Ніла : автореф. дис. ... канд. філолог. наук : 10.01.05 / Марчук Тетяна Любомирівна ; Прикарпатський національний університет імені В. Стефаника. Івано-Франківськ, 2017. 22 с.
6. Чистяк Д. Блакитний птах світової літератури. Метерлінк М. *П'єси* / пер. з франц., передм. Д. Чистяка. Київ : ПУЛЬСАРИ, 2007. С. 3–10.
7. Стріндберг А. Червона кімната. *П'єси*. Харків : Фоліо, 2010. 396 с.
8. Clare D. *Bernard Shaw's Irish Outlook*. Basingstoke : Palgrave Macmillan, 2016. 335 p.
9. A Companion to Twentieth-Century American Drama / D. Krasner (ed.). Oxford : Blackwell Publishing Ltd, 2005. 550 p.

REFERENCES

1. Bila, A. (2004). *Ukrainskyi literaturnyi avanhard: poshuky, stylovi napriamky : monohrafiia* [Ukrainian literary avant-garde: searches, stylistic directions: monograph]. Donetsk : Donetskyi Natsionalnyi universytet, 445 p. [in Ukrainian].
2. Devdiuk, I. (2012). Osnovni tendentsii rozvytku svitovoi literatury pershoi polovyny XX st. [The main trends in the development of world literature in the first half of the 20th century]. *Zarubizhna literatura v shkolakh Ukrainy* [Foreign literature in Ukrainian schools]. № 7–8. P. 68–71. [in Ukrainian].
3. Zola, É. (1881). *Le naturalisme au théâtre: les théories et les exemples* [Naturalism in the theater: theories and examples]. Paris, 407 p. [in French].
4. Ibsen, H. (2011). *Lialkovyi dim: piesy* [A doll's house: plays] (transl. from Norwegian by O. Seniuk et al.). Kharkiv: Folio, 349 p. [in Ukrainian].
5. Chystiak, D. (2007). *Blakytyni ptakh svitovoi literatury* [The blue bird of world literature]. *Piesy* [Plays], M. Maeterlinck (transl. from French, preface D. Chystiak). Kyiv : PULSARY, pp. 3–10 [in Ukrainian].
6. Marchuk, T. (2015) *Typolohiia ta poetyka dramaturhii M. Kulisha ta Yu. O'Nila* [Typology and poetics of the drama works by M. Kulish and Eu. O'Neil] Thesis. Ivano-Frankivsk, 22 p.
7. Strindberg, A. (2010). *Chervona kimnata. Piesy* [The red room. Plays]. Kharkiv : Folio, 396 p. [in Ukrainian].
8. Clare, D. (2016). *Bernard Shaw's Irish Outlook*. Basingstoke : Palgrave Macmillan, 335 p. [in English].
9. Krasner, D. (ed.) (2005). *A Companion to Twentieth-Century American Drama*. Oxford: Blackwell Publishing Ltd, 550 p. [in English].

GENRE AND LINGUOSTYLISTIC PECULIARITIES OF CONTEMPORARY FICTION ROMANCE (A STUDY OF DANIELLE STEEL'S NOVELS)

Mintsys E. Ye.

Senior Lecturer at the English Philology Department,

Vasyl Stefanyk Precarpathian National University

ella.mintsys@pnu.edu.ua

ORCID ID: 0000-0002-1891-4658

Scopus Author ID: 56268947800

Kryshtopa L. I.

Associate Professor at the Department of Philology and Translation,

National Technical University of Oil and Gas

liudmyla.kryshtopa@nung.edu.ua

ORCID ID: 0000-0002-5274-0217

Scopus Author ID: 57193353636

Key words: *romance, linguo-stylistic peculiarities, stylistic devices, figures of speech, mass culture.*

The article deals with the analysis of the fiction romance genre as a widespread phenomenon in contemporary mass culture which enjoys no small popularity among readers. Literary critics' controversial views on the genre have been commented on. The article is aimed at highlighting peculiarities of fiction romance on the example of Danielle Steel's novels and the analysis of the main text-forming tendencies of the writer. The empirical material on which the present study is based originates from 14 romance novels by Danielle Steel, one of the best-selling fiction authors. The present research has analyzed the objective of the genre, its structural and plot-related peculiarities. A lot of attention has been paid to the text-making and linguo-poetics of the writer's literary discourse wherein various lexical figures of speech such as similes, hyperboles, epithets, etc., and their combinations play an important role in presenting the protagonists, describing their appearance, character and psychological state. It is notable that the variety of synonyms occurring in the target discourse make the text more varied, help to avoid the monotony of repeating the same words, are used for emphasis and testify to the writer's rich power of words. Of special interest are religious, historical, literary and other allusions which reflect the author's skill and challenge the reader's erudition. Besides, multiple use of the lexeme "eyes" made it possible to single out 10 conceptual metaphors which are useful for deeper understanding complex ideas in simple terms. In D. Steel's plots, the women characters find happiness owing to hope which they sooner or later come across and which introduces changes in their life, improves the situation, helps solve the problems and overcome difficulties. Moreover, some characters are described against the background of historic events, such as the war in Vietnam, the sinking of the Titanic, etc., which makes the narration true-to-life. The present study concludes that fiction romance is not deprived of its stylistic merit and should not be underestimated.

ЖАНРОВІ ТА ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ СУЧАСНОГО ЖІНОЧОГО РОМАНУ (НА МАТЕРІАЛІ ПРОЗИ ДАНІЕЛИ СТІЛ)

Мінцис Е. Є.

*старший викладач кафедри англійської філології,
Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника
ella.mintsys@pnu.edu.ua
ORCID ID: 0000-0002-1891-4658
Scopus Author ID: 56268947800*

Криштопа Л. І.

*доцент кафедри філології та перекладу,
Національний технічний університет нафти і газу
liudmyla.kryshtopa@nung.edu.ua
ORCID ID: 0000-0002-5274-0217
Scopus Author ID: 57193353636*

Ключові слова: жіночий роман, лінгвостилістичні особливості, масова культура, стилістичні засоби, фігури мови.

У статті проаналізовано особливості сучасного англomовного жіночого роману як літературного жанру, поширеного явища сучасної масової культури, який користується чималою популярністю серед читачів. Розглянуто наявні суперечливі погляди літературознавців щодо цього жанру. У статті окреслено мету жанру любовного роману (роману про кохання) та його сюжетні особливості на прикладі творів Данієли Стіл, а також проаналізовано основні тенденції текстотворення письменниці. Матеріал дослідження охоплює 14 романів Данієли Стіл, які посідають чільне місце серед найпопулярніших і найуспішніших бестселерів художньої літератури сьогодення. Чимала увага приділяється текстотворенню та лінгвопоетиці художнього дискурсу авторки. Для стилю Данієли Стіл характерні такі фігури мови, як художні порівняння, гіперболи, епітети тощо, а також їх комбінації, завдяки яким письменниця зображає головних героїв, змальовуючи їхню зовнішність, риси характеру та психологічний стан. Варто зазначити, що синоніми, які застосовуються у проаналізованому дискурсі, урізноманітнюють мову тексту, допомагають уникнути тавтології, виконують функцію емпізи та свідчать про багатство мови авторки. Цікавими вважаємо релігійні, історичні, літературні та інші алюзії, які майстерно вплетені в текст та розраховані на ерудованого читача. Крім цього, завдяки багаторазовому використанню лексеми “eyes” (очі) ми виділили 10 концептуальних метафор, які є корисними для глибшого проникнення у психологічний стан героїв. У сюжетах Данієли Стіл жінки знаходять щастя завдяки надії, яка врешті-решт з’являється на їхньому шляху та докорінно змінює їхнє життя, допомагає покращити життєву ситуацію, вирішити наявні проблеми та подолати труднощі. Важливим є те, що деякі персонажі зображені на тлі історичних подій, наприклад війни у В’єтнамі, загибелі Титаніка тощо, що наближає художню вигадку до дійсності. Унаслідок аналізу творів Данієли Стіл ми дійшли висновку, що жіночий роман має певну стилістичну цінність, яку не можна недооцінювати.

Introduction

It was in early 20th century that mass culture emerged. The term “mass culture” implies availability, prevalence of artistic and cultural values, ease of perception requiring no special aesthetic taste. Although the genre of romance is rather popular in contemporary mass culture, its perception in society is not homogeneous. On the one hand, there exists an assumption that “romance novels form a cornerstone of popular culture” (Kirtley & Kirtley, 2021: 1). A number of literary critics support the idea that “the study of popular romance is significant because romance genres encourage female empowerment, examine and comment on social, political, and economic themes within modern culture, and provide a space for escape, imagination, and reflection” (Choyke, 2019: 3). On the other hand, Lauren Cameron’s analysis of this literary phenomenon concludes that although romance fiction is one of the most popular fiction genres in the United Kingdom and the United States, “romance, as a genre, has been ridiculed by larger society since its advent” and “still receives little to no respect” (Cameron, 2020: 1–3) as some part of society sees romance fiction as “trashy” (Chelton, 2018), “fluffy”, “smut” (Reid, 2019), empty of serious content, predictable, “low-brow” (Mintsys, 2014); and there exist certain stereotypes related to it. E.g., V. Hrehchenko, I. Chorny, V. Kushneruk and V. Rezhko claim that women’s novels are stories of romantic love, which bring the reader into the world of illusion full of beautiful women and strong men, pseudo conflicts which are resolved at the end of the literary work (Греченко та ін., 2006: 252). Ya. Chaikivska considers that the essence of idealized love does not focus on sexuality, it is a woman’s attempt to enter a man’s world by means of sharing power through wedlock (Чайківська, 2005). She does not aim at having power over the man, she yearns to reach another aim, inaccessible for her sphere of life, instead. Whereas sexuality puts at stake the identity of a woman’s “I”, in which she is just an object and cannot wish for anything except being liked. However, according to H. Uliura, central to romance is a desire “to convey a woman’s peculiar worldview and female practices” (Улюра, 2008). The object of this genre, as Oksana Zabuzhko puts it, is “a woman as she is”.

Despite the controversy that the genre of romance triggered in the literary world and traditionally received little respect from critics, there is no denying that it has a numerous readership and is not deprived of its merits. Among the most prolific writers of the genre in question is Danielle Steel, one of the best-selling fiction authors. This fact should be enough to elevate the genre (Cameron, 2020). The author has written 179 books, which have been translated into 43 languages. Twenty-two of them

have been adapted for television, and two of those adaptations have received Golden Globe nominations. D. Steel releases seven new novels *a year*. In 1989 she was listed in the *Guinness Book of World Records* for having a book on the *New York Times* best-seller list for 381 weeks in a row (Leach, 2019).

Thus, due to the popularity of contemporary fiction romance, on the one hand, and its controversial interpretation by literary critics, on the other one, the **objective** of the present research is highlighting peculiarities of this literary genre on the example of Danielle Steel’s novels and the analysis of the main text-forming tendencies of the writer. The **topicality** of the article results from the necessity of defining peculiarities of women’s literary style and lack of researches focusing on the linguo-stylistic analysis of fiction romance.

Materials and methods

The empirical material on which the present study is based originates from 14 romance novels written by Danielle Steel. The total number of pages of the excerpted texts is more than five thousand. The methods used in the present study are as follows: 1) the method of stylistic analysis which helped to define the correlation between language means employed for expressive conveyance of intellectual, emotional or aesthetic content of the text; 2) the method of conceptual study (Болдырев, 2000) combined with the method of systematization of conceptual metaphors (Lakoff & Johnson, 1980) helped in singling out metaphoric concepts; 3) a descriptive analysis of the figures of speech used in the romance novels in question; 4) quantitative analysis which contributed to singling out conceptual metaphors.

The corpus comprises lexical means and figures of speech occurring in Danielle Steel’s literary works. The examples are selected by means of manual selection procedure. The choice of the literary works which constitute the empirical material of the article results from the fact that Danielle Steel is the world famous author of the genre of romance, the fourth best-selling writer of all time. Some critics state that her name and the term “literary romance” are synonyms (Афоніна, 2020: 8).

Discussion

It is natural that love is in the focus of Danielle Steel’s novels whose plots are at first sight trivial, similar to each other and predictable. But in fact every romance has its own conflicts, intrigues, unexpected twists, happy and tragic moments. The author herself claims that her works are about human characters rather than love. She perceives love which constitutes a part of life as a category, but in fact she writes about situations in which we find ourselves: losses, war, illnesses, work, career, good and bad things, crimes, anything (Flood, 2010). Her novels help her give

people hope as we cannot live without it (Kennedy, 2008). It is true that all her women characters find happiness owing to hope which sooner or later appears on their way and helps them change their life dramatically, improve the situation, solve the problems, overcome difficulties and rise like Phoenix from the ashes. It is symbolic that the writer gives her main characters telling names (e.g. *Hope*, *Faith*).

In some novels, the relationships between protagonists are depicted against the background of historic events. E.g.: *No Greater Love* (1991) – the sinking of the Titanic, *Message from Nam* (1990) – assassination of John Kennedy and war in Vietnam, *Zoya* (1988) – Russian revolution of 1917 and slaughter of the Tzar family, *Crossings* (1982) – World War II, etc. It adds dramatic flavour to the description of the characters, whose “rebirth” is perceived by the reader as real stories of real people who participated in or witnessed those events.

As far as the language of Danielle Steel’s novels is concerned, it is emotionally charged, picturesque and colourful, and at the same time simple and comprehensible. With great skill, the author employs various language means and figures of speech in describing life situations, dramatic episodes, characters and nature. While reading her novels, one cannot but notice that one of the peculiarities of the writer’s style is the use of the lexeme *eyes* in portraying the protagonists’ appearance, character, mood, behavior, etc. In the fourteen analyzed novels the word *eyes* occurs more than three hundred times. Thus, introducing her personages, first of all, the author draws the reader’s attention to their eyes as “eyes are mirrors of the soul”: *Marjorie was an angelic-looking blonde with blue eyes, and looked like a Madonna in an Italian painting* (Steel, 2006: 3). *She had brilliant blue eyes that seemed to examine every inch of him as he stood there* (Steel, 1997: 54). *The only startling thing about her was her deep violet eyes* (Steel, 2009: 4). *She was very pale and had big green eyes that looked anything but happy* (Steel, 2006: 48). Describing eyes, D. Steel’s expresses various shades of feelings and emotions of the characters: *Alex’s eyes were serious when she saw her father. She looked at him with heartbroken eyes. She saw something ominous in his eyes. She had seen the look of panic in his eyes. He had laughing eyes. There was worry in her eyes, and concern, and admiration and affection. Teddy came running into her room with terrified eyes. She asked, with a flash of jealousy in her eyes as he laughed. And then she looked at him with ravaged eyes. She looked like a child with huge frightened eyes filled with sorrow.*

Multiple use of the lexeme *eyes* in different contexts made it possible to single out such conceptual metaphors:

– “EYES – CONTAINERS”: *Tears filled her eyes. Her eyes were full of questions. His eyes were full of sorrow. There was something deep and sad in Faith’s eyes. Her eyes were two deep pools of pain. Audrey looked at her with empty eyes.*

– “EYES – WEAPON”: *Her eyes shot bullets into his. She shouted back at him, her green eyes blazing into his like M-16 rifles. And then she looked at Ophillie with huge eyes that pierced her mother’s like knives.*

– “EYES – TOOLS”: *Her eyes bored into his like drills, as though asking a thousand questions. His eyes bored into hers as though he had something to say to her.*

– “EYES – DANCERS”: *“That must be very exciting,” she said as her eyes danced. Her eyes were dancing with anticipation. Her eyes dancing with delight.*

– “EYES – SPEAKERS”: *Her eyes said she didn’t mean it. Something in her eyes told him she’s seen hard times. Faith said quietly, looking at him with imploring eyes. Her eyes were speaking volumes.*

– “EYES – LIGHT, FIRE”: *Tana’s eyes flashed, and her tongue was too quick to control. Her mother’s eyes had blazed black fire. Faith had white heat in her eyes. His eyes filled with light as he said her name. Bill had bright blue eyes that shone with a kind expression. Isabelle asked, with dangerously glittering eyes. Her eyes lit up like the Fourth of July.*

– “EYES – TRAITORS”: *Everything about him resisted her, but his eyes gave him away.*

– “EYES – GHOSTS”: *He sat down and looked into the blue eyes that had haunted him for so long.*

– “EYES – METAL”: *His eyes were as cold as steel as he looked them over.*

– “EYES – SKY”: *His eyes clouded as he said her name.*

Another peculiar feature of D. Steel’s style is the use of various lexical, phraseological stylistic devices. It testifies to the author’s great linguistic taste and skill. Among the most frequently used figures or speech are similes, epithets, metaphors, hyperboles, allusions, etc.

Thus, the simile *And now Faith felt like a monster if she didn’t agree* (Steel, 2003: 136) renders the main character’s psychological state. It is with great precision that the epic simile reflects the woman’s happiness caused by the rebirth of her old love: *I’m glad we found each other again, Fred. You’re like a gift to my life. You suddenly make it all worthwhile. It’s like a gold coin you thought you lost years ago, and find in the back of a drawer, and not only is it as beautiful as it once was, but you discover it’s become even more valuable than it used to be* (Steel, 2003: 155).

The texts of the novels are abundant in different types of allusions (religious, geographical, historical,

etc.): *Watching all her married friends leave with each other made her feel like the only single species on Noah's ark* (Steel, 2006: 73); *The house is leaking like a sieve, and I've got Niagara Falls in my kitchen* (Steel, 2006: 46); *"I think you remind me of <...> Joan of Arc, I think you call her Jeanne d'Arc, she believed in all the same things you do. The truth, the power of the sword in the name of God, and freedom"* (Steel, 1990: 199).

Moreover, emotionally charged epithets usually used in chains also contribute a lot to the language of the novels, making it rich and colourful: *Beatrice Andrews was dutiful, loyal, organized, well-dressed, pleasant, polite, perfectly bred* (Steel, 1990: 8); *She was gentle, sensitive, cautious, thoughtful, generous of spirit, and nurturing in every possible way* (Steel, 2003: 198). We also find examples of inverted epithets: *He was a huge teddy bear of a man* (Steel, 2007: 14).

In many cases stylistic devices are poly-functional, occurring in various combinations: *The whole disaster was moving with the speed of sound, and if nothing else, she wanted to slow it down* (Steel, 2003: 265) – metaphor+hyperbole; *She looked like a volcano about to erupt when her older sister intervened* (Steel, 2003: 98) – simile+hyperbole, etc. It is notable that in most cases one of the components of such combinations is hyperbole which is a characteristic feature of women's discourse. In D. Steel's novels hyperboles have different "colours" – from deeply dramatic to humorously ironic: *"We'll have you over to dinner sometime," Peter said cheerfully, "after we get a bulldozer in to clear out the kitchen. I think we still have pizza in the oven from last year but I'm afraid to look"* (Steel, 1990: 55); *Allison was fourteen years older than Faith, and at sixty-one, she seemed a thousand years old to her* (Steel, 2003: 19); *And in his own life, he had Mount Everest to climb now* (Steel, 2001: 289).

Being a mother of many children herself, Danielle Steel writes about kids with tenderness, sympathy, love and deep sorrow (in case of losing a child). These feelings are conveyed by various figures of speech: allusion+epithets – *He looked like the Little Prince in Saint Exupery's book, as he sat cross-legged on his bed, with his silky hair in soft curls around his face* (Steel, 1996: 262); metaphor+simile – *That was the trouble with children <...> They crept right into your soul, like a splinter under a fingernail, and then it hurt like hell when you removed them* (Steel, 2003: 9); sustained metaphor – *Even as a small child, Pip had become the little fairy who flew above it all, touching each of them gently, and trying to make peace between them* (Steel, 2003: 28).

Another typical feature and evidence of the richness of the texts created by Danielle Steel is the use of ideographic and contextual synonyms

which help to specify feelings and emotions, highlight a certain idea or avoid tautology and introduce variety of expression: *Olympia was a fantastic woman, a great mother to all her children, a terrific attorney, and a wonderful wife* (Steel, 2007: 14); *The flames of disappointment and grief and anguish were fanned into outrage* (Steel, 2006: 9); *It was hard to believe it had all come to an end. Ten years in London gone, finished, closed and suddenly behind him* (Steel, 1996: 1); *Left there, unwanted, unloved, unadmired, forgotten* (Steel, 1979: 215); *Maybe she had no other choice. She felt cornered, beaten, and trapped* (Steel, 2009: 338).

Results

Thus, the present study enables us to make a conclusion that in terms of the plot, Danielle Steel's novels belong to the genre of a typical fiction romance. However, at the same time they have peculiarities which contradict the existing stereotypes related to this genre. Her novels are not only about love. Almost all Danielle Steel's female characters are smart, self-reliant, strong, motivated and determined women whose spirit cannot be broken by betrayal or a close person's death. They never lose hope and strive for changes. Besides, in some of her novels the relationships between the characters are disclosed against the background of some famous historic events. Danielle Steel's romances are characterized by the richness and variety of lingvo-poetics. Owing to the stylistic devices such as epithets, similes, metaphors, similes and others, the author with great precision and expressiveness depicts thoughts, shades of feelings, emotional and psychological state of the characters and relations between them. All the above-mentioned facts make these novels easy to understand and interesting to read. Moreover, they make the reader think about the problems touched upon in them. The results of the present study can be used in teaching the courses of literary criticism and stylistics. In further research it is needed to look into the role of syntactic devices in Danielle Steel's text-making, as syntax is a conductor of strong emotions.

BIBLIOGRAPHY

1. Афоніна І. Перекладацькі засоби відтворення жіночого мовлення у романі Данієли Стіл «Дар». *Львівський філологічний часопис*. 2020. № 8. С. 8–13.
2. Болдырев Н. Когнитивная семантика: курс лекций по английской филологии. Тамбов : ТГУ, 2000. 123 с.
3. Cameron L. The Romance Publishing Industry and Its Reputation. *Publishing Research Quarterly*. 2020. Vol. 36. Iss. 1. P. 1–16.
4. Чайківська Я. Феномен жіночого письма. *Партнери*. 2005. № 7. С. 6–10.

5. Chelton M. Searching for Birth Parents or Adopted Children: Finding without Seeking in Romance Novels. *Reference and User Services Quarterly*. 2018. Vol. 57. № 4. P. 266–273. DOI: 10.5860/rusq.57.4.6704.
6. Choyke K. The power of popular romance culture: community, fandom, and sexual politics : unpublished doctoral dissertation. Athens : Scripps College of Communication of Ohio University, 2019. 199 p. URL: https://etd.ohiolink.edu/apexprod/rws_etd/send_file/send?accession=ohiou1573739424523163&disposition=inline.
7. Flood A. Danielle Steel falls out of love with romance. *Guardian*. 2010. September 23. URL: <https://www.theguardian.com/books/2010/sep/23/danielle-steel-romance-fiction-novels>.
8. Історія світової та української культури : підручник / В. Греченко, І. Чорний, В. Кушнерук, В. Режко. Київ : Літера ЛТД, 2006. 480 с.
9. Kirtley W., Kirtley P. Happily, Ever After: An Analysis of Romance Novels. URL: <https://digitalscholarship.unlv.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1008&context=fwpca>.
10. Kennedy M. Danielle Steel's recurring theme: Hope. *CBS News*. 2008. July 16. URL: <https://www.cbsnews.com/news/danielle-steels-recurring-theme-hope/>.
11. Lakoff G., Johnson M. Metaphors we live by. Chicago : University of Chicago Press, 1980. 193 p.
12. Leach S. How the Hell Has Danielle Steel Managed to Write 179 Books?. *Glamour*. 2019. May 9. URL: <https://www.glamour.com/story/danielle-steel-books-interview>.
13. Mintsys E. Stylistic Merits of Chick Lit: Case Study. *Сучасне літературознавство та прикладна лінгвістика: американські та британські студії* : матеріали II Міжнародного симпозіуму, м. Київ, 9–11 квітня 2014 р. Київ : Талком, 2014. С. 5–10.
14. Reid P. I've seen my books called... *Twitter*. 2019. June 3. URL: <https://twitter.com/ReidRomance/status/1135615107591892993>.
15. Улюра Г. Теоретико-методологічні засади гендерних студій у літературознавстві. *Гендерні студії в літературознавстві* : навчальний посібник / за ред. В. Погребної. Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2008. С. 7–20.
2. Boldyrev, N. (2000). *Kognitivnaya semantika: kurs leksiy po angliyskoy filologii [Cognitive semantics: lecture course in English philology]*. Tambov: TGU, 123 p. [in Russian].
3. Cameron, L. (2020). The Romance Publishing Industry and Its Reputation. *Publishing Research Quarterly*, vol. 36, iss. 1, pp. 1–16 [in English].
4. Chaikivska, Ya. (2005). Fenomen zhinochoho pysma [The phenomenon of women's writing]. *Partnery–Partners*, no. 7, pp. 6–10 [in Ukrainian].
5. Chelton, M. (2018). Searching for Birth Parents or Adopted Children: Finding without Seeking in Romance Novels. *Reference and User Services Quarterly*, vol. 57, no. 4, pp. 266–273. DOI: 10.5860/rusq.57.4.6704 [in English].
6. Choyke, K. (2019). *The power of popular romance culture: community, fandom, and sexual politics: unpublished doctoral dissertation*. Athens: Scripps College of Communication of Ohio University, 199 p. Retrieved from: https://etd.ohiolink.edu/apexprod/rws_etd/send_file/send?accession=ohiou1573739424523163&disposition=inline [in English].
7. Flood, A. (2010). Danielle Steel falls out of love with romance. *Guardian*, September 23. Retrieved from: <https://www.theguardian.com/books/2010/sep/23/danielle-steel-romance-fiction-novels> [in English].
8. Hrechenko, V., Chorny, I., Kushneruk, V., & Rezhko, V. (2006). *Istoriia svitovoi ta ukraïnskoi kultury: pidruchnyk [History of world and Ukrainian culture: a textbook]*. Kyiv : Litera LTD, 480 p. [in Ukrainian].
9. Kirtley, W., & Kirtley, P. (2021). Happily, Ever After: An Analysis of Romance Novels. Retrieved from: <https://digitalscholarship.unlv.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1008&context=fwpca> [in English].
10. Kennedy, M. (2008). Danielle Steel's recurring theme: Hope. *CBS News*, July 16. Retrieved from: <https://www.cbsnews.com/news/danielle-steels-recurring-theme-hope/> [in English].
11. Lakoff, G., & Johnson, M. (1980). *Metaphors we live by*. Chicago: University of Chicago Press, 193 p. [in English].
12. Leach, S. (2019). How the Hell Has Danielle Steel Managed to Write 179 Books?. *Glamour*, May 9. Retrieved from: <https://www.glamour.com/story/danielle-steel-books-interview> [in English].
13. Mintsys, E. (2014). Stylistic Merits of Chick Lit: Case Study. *Materialy II Mizhnarodnoho sympoziumu "Suchasne literaturoznnavstvo ta prykladna linhvistyka: amerykanski ta brytanski studii" [Proceedings of the 2nd International symposium "Modern literary studies and applied linguistics: American and British studies"]* (Kyiv, April 9–11, 2014). Kyiv : Talkom, pp. 5–10 [in English].
1. Afonina, I. (2020). Perekladatski zasoby vidtvo-rennia zhinochoho movlennia u romani Daniely Stil "Dar" [Women's speech reproduction translation means in the novel "The Gift" by Danielle Steel]. *Lvivskyi filolohichnyi chasopys – Lviv philological journal*, no. 8, pp. 8–13 [in Ukrainian].

REFERENCES

1. Afonina, I. (2020). Perekladatski zasoby vidtvo-rennia zhinochoho movlennia u romani Daniely Stil "Dar" [Women's speech reproduction translation means in the novel "The Gift" by Danielle Steel]. *Lvivskyi filolohichnyi chasopys – Lviv philological journal*, no. 8, pp. 8–13 [in Ukrainian].

14. Reid, P. (2019). I've seen my books called.... *Twitter*, June 3. Retrieved from: <https://twitter.com/ReidRomance/status/1135615107591892993> [in English].
15. Uliura, H. (2008). Teoretyko-metodolohichni zasady hendernykh studii u literaturoznavstvi [Theoretical and methodological principles of gender studies in literary studies]. *Henderni studii v literaturoznavstvi: navchalnyi posibnyk [Gender studies in literary studies: a study guide]*, V. Pohrebna (ed.). Zaporizhzhia : Zaporizhzhia National University, pp. 7–20 [in Ukrainian].
4. Steel, D. (1997b). *The Ghost*. London: Bantam Press, 352 p.
5. Steel, D. (2006a). *Impossible*. New York: A Dell Book, 398 p.
6. Steel, D. (2001). *The Kiss*. New York: A Dell Book, 436 p.
7. Steel, D. (1996). *Lightning*. London: Corgi Books, Bantam Press, 430 p.
8. Steel, D. (1998). *The Long Road Home*. New York: Dell Publishing, 439 p.
9. Steel, D. (2009). *Matters of the Heart*. New York: A Dell Book, 368 p.
10. Steel, D. (1990). *Message from Nam*. New York: Dell Publishing, 417 p.
11. Steel, D. (2006b). *Miracle*. New York: A Dell Book, 225 p.
12. Steel, D. (2003b). *Safe Harbor*. New York: Bantam Dell, 413 p.
13. Steel, D. (1979). *Summer's End*. New York: Dell Publishing, 383 p.
14. Steel, D. (1986). *Wanderlust*. New York: A Dell Book, 506 p.

SOURCES

1. Steel, D. (2003a). *Answered Prayers*. New York: A Dell Book, 404 p.
2. Steel, D. (1997a). *Full Circle*. London: Warner Books, 347 p.
3. Steel, D. (2007). *Coming out*. London: Corgi Books, 237 p.

**МЕТАФОРИЧНА КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЯ ВІЙНИ
В АМЕРИКАНСЬКОМУ МЕДІАДИСКУРСІ
(НА МАТЕРІАЛІ СТАТЕЙ ПРО РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКУ ВІЙНУ)**

Ницполь В. І.

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри іноземних мов і перекладу,

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

victoria.nytspol@pnu.edu.ua

ORCID ID: 0000-0002-9531-2183

Ключові слова:

*концептуальна метафора,
вихідний домен, цільовий
домен, структурна метафора,
онтологічна метафора,
орієнтаційна метафора.*

Статтю присвячено дослідженню метафоричної концептуалізації війни в американському медіадискурсі. Концептуальна метафора є важливою ланкою в галузі когнітивної лінгвістики, оскільки вона дає змогу зрозуміти те, як люди сприймають світ, через їхні висловлювання. Уже більше року світові видання приділяють велику увагу російсько-українській війні, тому необхідно проаналізувати те, як ця війна висвітлюється в засобах масової інформації. Матеріалом дослідження слугували статті, присвячені проблемі російсько-української війни, у таких популярних американських інтернет-виданнях, як “The Washington Post”, “The New York Times” та “The USA Today”.

Методологічною базою для практичного аналізу стала теорія концептуальної метафори (Дж. Лакофф, М. Джонсон). Як провідні методи дослідження були використані концептуальний аналіз, компонентний аналіз та моделювання (коли різні моделі були розроблені у вигляді концептуальних метафор, де одне поняття розкривалося через певну ознаку іншого).

У статті систематизовано теоретичну базу досліджень концептуальних метафор на основі праць відомих зарубіжних та українських мовознавців, а також розглянуто класифікації концептуальних метафор. Проаналізовано метафоричну концептуалізацію російсько-української війни в американському медійному просторі та виявлено, що найпродуктивнішими є структурні метафори, серед яких – WAR IS CRIME, WAR IS DAMAGE, WAR IS ECONOMY, WAR IS A LIE, WAR IS HUNGER, WAR IS A GAME, WAR IS THEATRE, WAR IS A DISEASE, WAR IS A ROAD та WAR IS COMMUNICATION. Виокремлено також онтологічну метафору WAR IS A CONTAINER, що вказує на обмеженість війни, та орієнтаційну UKRAINE IS UP AND RUSSIA IS DOWN, яка свідчить про те, що на просторовій осі Україна стоїть вище, ніж росія.

METAPHORICAL CONCEPTUALIZATION OF WAR IN AMERICAN MEDIA DISCOURSE (BASED ON ARTICLES ON RUSSIAN-UKRAINIAN WAR)

Nytspol V. I.

PhD in Philology

Associate Professor at the Department of Foreign Languages and Translation,

Vasyl Stefanyk Precarpathian National University

victoria.nytspol@pnu.edu.ua

ORCID ID: 0000-0002-9531-2183

Key words: *conceptual metaphor, source domain, target domain, structural metaphor, ontological metaphor, orientational metaphor.*

The article is devoted to the study of the metaphorical conceptualization of war in the American media discourse. Conceptual metaphor is an important unit in the field of cognitive linguistics because it provides insight into how people perceive the world through their utterances. For more than a year, world publications have been paying a lot of attention to the Russian-Ukrainian war, and therefore it is necessary to analyze how this war is covered in the mass media. Articles devoted to the problem of the Russian-Ukrainian war in such popular American online publications as “The Washington Post”, “The New York Times”, and “The USA Today” were chosen as the research material.

The theory of conceptual metaphor (J. Lakoff, M. Johnson) became the methodological base for practical analysis. Among the research methods, the following were used the method of conceptual analysis, component analysis and the method of various simulations (when the models were developed in the form of conceptual metaphors, where one concept was revealed through a certain feature of another).

The article systematizes the theoretical researches on conceptual metaphors based on the works of famous foreign and Ukrainian researchers. Findings show that the most numerous conceptual metaphor of Russian-Ukrainian war is structural one, which is represented by the following metaphors: WAR IS CRIME, WAR IS DAMAGE, WAR IS ECONOMY, WAR IS A LIE, WAR IS HUNGER, WAR IS A GAME, WAR IS THEATER, WAR IS A DISEASE, WAR IS A ROAD and WAR IS COMMUNICATION. There were also singled out such metaphors as ontological metaphor WAR IS A CONTAINER, which indicates the limitations of war, and the orientation metaphor UKRAINE IS UP AND RUSSIA IS DOWN, which shows that Ukraine is higher than Russia on the spatial axis.

Вступ

Тривалий час метафору вивчали лише як стилістичний засіб, проте згодом вона набула нової якості в когнітивній лінгвістиці та стала трактуватися як засіб пізнання. Дж. Лакофф та М. Джонсон стверджують, що концептуальна метафора – це ментальний феномен, який показує «розуміння одного домену через засоби іншого» (Lakoff & Johnson, 1980: 112). Українська лінгвістка С. Жаботинська зазначає, що в концептуальних метафорах є співвідношення не лише між окремими одиничними концептами, а й між широкими змістовими сферами, які можуть включати різні споріднені концепти (Жаботинская, 2013: 48). Я. Бистров пропонує збільшити гнучкість концептуальної метафори завдяки фрактальним струк-

турам, подібним до тих, які використовуються в синергетіці. Такі структури перетворюють концептуальну метафору зі «способу одноразової фіксації знання» на «спосіб змінної символізації реальності у свідомості» (Бистров, 2014: 80). Такий міждисциплінарний підхід показує багатогранність концептуальних метафор і необхідність їх системного вивчення.

Метою дослідження є вивчення метафоричної концептуалізації російсько-української війни в американському медійному дискурсі. Актуальність статті зумовлена тим, що російсько-українська війна вже більше року залишається на перших шпальтах американських засобів масової інформації та потребує лінгвістичного дослідження того, як саме вона висвітлюється та як

може сприйматися читачами, що стає можливим за умови використання концептуальної метафори.

Матеріали та методи

Матеріалом дослідження слугували статті, присвячені проблемі російсько-української війни, у таких популярних американських інтернет-видаваннях, як “The Washington Post”, “The New York Times” та “The USA Today”. З кожного джерела було вибрано по 5 статей, які висвітлювали події війни в Україні.

Методологічною базою для практичного аналізу стала теорія концептуальної метафори, розроблена Дж. Лакоффом та М. Джонсоном. Згідно із цієї теорією концептуальна метафора складається з двох концептуальних доменів: вихідного домена, який представляє саму метафору, і цільового домена, який її пояснює. Вихідний домен складається з набору літеральних атрибутів, зв'язків і процесів, які семантично пов'язані та зберігаються разом. Цільовий домен часто може бути абстрактним і структурно схожим на вихідний домен через метафоричний зв'язок. Систематичний набір зв'язків між вихідним і цільовим доменами називається мапуванням, коли одне поняття може набувати особливостей іншого (Lakoff & Johnson, 1980: 74–80).

У статті також використана класифікація концептуальних метафор Дж. Лакоффа й М. Джонсона, яка вміщує структурні, онтологічні та орієнтаційні концептуальні метафори, де структурні метафори організовують одне поняття в термінах іншого, онтологічні метафори виражають абстрактні поняття та ідеї як субстанцію, механізм чи людину, а орієнтаційні метафори пояснюють поняття через його просторове розташування (Lakoff & Johnson, 1980: 167). М. Фабішак поділяє концептуальні метафори відповідно до їхньої структури на абзацно структуровані та ізольовані метафори, де перші включають метафори, що організовані не просто в речення, а в більші частини тексту (один або більше абзаців), а другі «становлять окремі випадки в конкретному тексті» (Fabizsak, 2007: 112–113) і з'являються крізь текст знову й знову. Під час вивчення концептуальних метафор російсько-української війни ми будемо використовувати обидві класифікації.

Медійний дискурс є багатим джерелом для дослідження концептуальної метафори. З. Кьовечес у процесі вивчення різних форм медійного дискурсу, наприклад дискурсу журналістів, реклами, заголовків, зображень, зазначив, що концептуальні метафори можуть структурувати медіадискурс інтертекстуально та внутрішньотекстово (Kövecses, 2018: 130). К. Гарт також звертає увагу на інтертекстуальність у процесі дослідження концептуальних метафор страйку британських шахтарів. Він пояснює інтертексту-

альність як «присвоєння або натяк на попередні тексти, лінгвістичні й візуальні, з метою виявлення меж для розуміння ситуацій, описаних або зображених у поточному тексті» (Hart, 2017: 25). К. Гарт також зазначає, що коли описані тексти належать до інших фреймів, ніж цільова ситуація, то інтертекстуальність стає багатим джерелом для метафоричної інтерпретації.

Ю. Великорода та О. Мороз досліджували інтертекстуальність із позиції реципієнта та з'ясували, що цей феномен упізнає більшість учасників їхнього експерименту, які читають статті із журналу “Times” (Velykoroda & Moroz, 2021: 78). Це доводить, що медіадискурс є продуктивним для інтертекстуальних метафор.

Як провідні методи дослідження були використані концептуальний аналіз, компонентний аналіз та моделювання (коли різні моделі були розроблені у вигляді концептуальних метафор, де одне поняття розкривалося через певну ознаку іншого).

Результати

Когнітивні метафори дають можливість концептуалізувати різні частини реальності. За їх допомогою ми можемо перенести характерні риси відомих сфер досвіду на невідомі (за допомогою аналогії або подібності між цими сферами). Користуючись класифікацією Дж. Лакоффа й М. Джонсона, спочатку наведемо аналіз структурних концептуальних метафор. Однією з найпоширеніших концептуальних метафор серед проаналізованих статей є WAR IS CRIME. Є багато законів і правил, які мають регулювати ведення війни, проте ми бачимо, що росія вже порушила більшість, якщо не всі з них. Про це пишуть у своїх статтях й американські журналісти: “*Meanwhile, a global movement to prosecute Russian President Vladimir Putin for the crime of aggression is growing, as the invasion has turned attention to the issue of illegal war*” (“The Washington Post”, 14 липня 2022 р.). Епітет *illegal* переносить якості цільового домену CRIME у вихідний домен WAR. Автор згаданої статті також пише про те, що дедалі більше країн прагнуть притягнути російського президента до відповідальності за злочин агресії (*the crime of aggression*). Ця метафора є структурною, оскільки вона визначає війну в термінах злочину.

Ось ще один приклад, коли ця війна сприймається як злочин: “*Ukrainian officials called Thursday for the establishment of a special tribunal to try Russia for its war of aggression*” (“The Washington Post”, 14 липня 2022 р.). Із цього прикладу можна сформулювати ще одну концептуальну метафору – RUSSIA IS CRIMINAL, де *трибунал* є словниковою одиницею із цільового домену CRIME. За класифікацією М. Фабішак цю метафору можна класифікувати як ізольовану.

Ще один приклад: *“Russian atrocities during the invasion of Ukraine – including the shooting of unarmed civilians, sexual violence and forced deportations – have prompted an unprecedented global effort to hold Russia accountable under international law, even as the fighting grinds on”* (“The Washington Post”, 14 липня 2022 р.). У наведеному уривку перелічуються деякі злочини, вчинені росією, і вказується на необхідність притягнути злочинця до відповідальності.

Російсько-українську війну також можна проілюструвати концептуальною метафорою WAR IS TERRORISM RUSSIA IS TERRORIST: *“Russian missiles struck a business complex in the central Ukrainian city of Vinnytsia on Thursday, killing at least 23 people in an attack Ukrainian authorities described as a war crime and act of terrorism”* (“The Washington Post”, 14 липня 2022 р.). Цільовий домен ТЕРОРИЗМ зіставляється з вихідним доменом ВІЙНА, проте через контекст ми також бачимо, що американські автори просто цитують українську владу та не називають прямо росію терористом, що може бути пов’язано з політикою США.

Війна завжди асоціюється з руйнуваннями, руїнами, матеріальною шкодою, збитками та розрухою. Проаналізовані статті містять концептуальну метафору WAR IS DAMAGE, і ось як сцену після ракетного удару зобразили журналісти “The Washington Post”: *“A quarter mile away at the recreation facilities struck in the attack, images showed a pile of debris and mangled railings strewn across the ground among the ruins of the building’s bright pink facade. A mountain of debris covered what had previously been a large swimming pool”* (“The Washington Post”, 1 липня 2022 р.). Ця концептуальна метафора є абзацно структурованою (за класифікацією М. Фабішак), оскільки зображає всю атмосферу на місці події. Цільовий домен DAMAGE виражається іменниками *debris*, *ruins* та прикметником *mangled*. Стилистична метафора *“mountain of debris”* додає виразності, а деталі кольору фасаду надають опису драматизму.

У наступному прикладі також зображено подібну сцену: *“Images taken by journalists show emergency responders sifting through the rubble. Nearby, the charred husks of cars are stained with blood”* (“The Washington Post”, 14 липня 2022 р.). Деталізація створює емоційну напругу, а описана шкода є наслідками війни. Журналісти “The New York Times” характеризують збитки, завдані російською армією, як жадливі руйнування: *“Expecting easy victories, the Russian Army inflicted terrible destruction – especially in its shelling of cities – but for the most part failed to take territory outside the southeast of the country”* (“The New York Times”, 11 травня 2022 р.). Цей приклад також можна

використати для ілюстрації ще однієї концептуальної метафори – WAR IS GAME, яка траплялася в медійному дискурсі інших війн (Fabiszak, 2007: 112–113), а також є загальною для російсько-української війни: *“This is what governments are duty bound to do, not chase after an illusory “win” and “the pledge by the House speaker, Nancy Pelosi, that the United States would support Ukraine “until victory is won” – may be rousing proclamations of support, but they do not bring negotiations any closer”* (“The New York Times”, 19 травня 2022 р.). Слова, що належать до ядра концепту GAME (*easy victories*, *win* тощо), використовуються для розмови про війну, що також веде до концептуального мапування й утворення концептуальної метафори WAR IS GAME.

У проаналізованому медіадискурсі трапляється також структурна метафора WAR IS THEATRE: *“Russian officials and state-run media outlets have suggested, without evidence, that the attack on the shopping mall was a deliberately staged provocation by Ukrainian forces”* (“The Washington Post”, 27 червня 2022 р.). Вихідний домен WAR виражається за допомогою лексики, яка використовується в театральній сфері, – *“staged”*, яка показує, що військові атаки можна сприймати як п’єси в театрі; проте ми також повинні звернути увагу на контекст, де слова надано як цитати російських офіційних осіб, і автори “The Washington Post” ставлять під сумнів достовірність цих слів, що можна побачити в конструкції *“without evidence”*. Беручи до уваги наведений приклад, у цьому абзаці з’являється ще одна концептуальна метафора – WAR IS A LIE, або краще її перефразувати на RUSSIA IS A LIAR. Цю метафору можна простежити й в інших статтях: *“Ukrainian officials accused Russia of striking a target with no military value. Margarita Simonyan, editor in chief of the Russian state-sponsored media organization RT, said the Defense Ministry in Moscow told her the Vinnytsia strike hit a military officers’ club. The Washington Post could not verify the claim”* (“The Washington Post”, 14 липня 2022 р.). Тут ми бачимо, що американські засоби масової інформації сприймають росію як державу-пропагандистку та перевіряють всю інформацію, яка надходить від російських джерел.

Є ще один приклад, коли росія безуспішно намагається виправдати свої терористичні атаки проти мирного населення: *“Kremlin spokesman Dmitry Peskov said Russia was not attacking civilian areas in Ukraine, and said its airstrikes were focused on buildings used to store ammunition and train troops. There is no evidence, however, that the buildings targeted in Serhiivka were used by the military”* (“The Washington Post”, 1 липня 2022 р.). Словосполучення *“There is no evidence”*

представляє цільовий домен LIE та відображає його на вихідному домені WAR.

Війна значною мірою впливає на економіку, тому в засобах масової інформації з'являється концептуальна метафора WAR IS ECONOMY: *“The early U.S. response to the invasion was simple: Supply the defenders and apply America’s unique financial weaponry to the Russian economy”* (“The New York Times”, 11 травня 2022 р.). Ця метафора також є інтертекстуальною, оскільки фінансова зброя означає санкції, накладені на росію, згадані в попередніх статтях і промовах президента Джо Байдена. Метафоричне поєднання прикметника *financial* з економічної сфери та іменника *weaponry* з військової термінології також доводить міцний зв'язок між війною та економікою.

Ось ще один приклад цієї концептуальної метафори: *“Though Russia’s planning and fighting have been surprisingly sloppy, Russia remains too strong, and Mr. Putin has invested too much personal prestige in the invasion to back down”* (“The New York Times”, 19 травня 2022 р.). Цього разу цільовий домен ECONOMY представлений дієсловом *invest*, яке використовується в цьому контексті не з грошима, а з престижем.

Концептуальна метафора WAR IS HUNGER є також актуальною для російсько-української війни, оскільки ця війна створює загрозу голодної смерті для багатьох країн через блокаду українського зерна: *“U.N. Secretary General Guterres has been working on a plan that would enable Ukraine to export millions of tons of grain stockpiles that have been stuck in Ukraine’s Black Sea ports due to the war – a move that could ease a global food crisis that has sent wheat and other grain prices soaring. At least 22 million tons of grain are stuck in Ukraine due to the war”* (“The USA Today”, 27 травня 2022 р.). Журналісти “The USA Today” використовують словосполучення *a global food crisis*, що показує глобальний аспект проблеми. Цей приклад також пов'язаний із попередньою метафорою WAR IS ECONOMY, оскільки ми бачимо, що ця продовольча криза призводить до різкого зростання цін.

Є приклади менш продуктивних концептуальних метафор, наприклад WAR IS A DISEASE, WAR IS A ROAD, WAR IS COMMUNICATION:

– *“Ukraine’s foreign minister warned that without a new injection of foreign weapons, Ukrainian forces would not be able to stop Russia from seizing Sievierodonetsk and nearby Lysychansk”* (“The USA Today”, 27 травня, 2022);

– *“The conflict between Ukraine and Russia could take “a more unpredictable and potentially escalatory trajectory”* (“The New York Times”, 19 травня 2022 р.);

– *“Presented as a common-sense response to Russian aggression, the shift, in fact, amounts to a significant escalation”* (“The New York Times”, 11 травня 2022 р.).

Підкреслені слова в наведених прикладах представляють цільові домени DISEASE (*injection*), ROAD (*trajectory*), COMMUNICATION (*a common-sense response*) та відображають їхні якості й характеристики на вихідному домені WAR. Ці метафори також є структурними, як і всі наведені вище.

Онтологічні концептуальні метафори не є численними у проаналізованих статтях і представлені метафорою WAR IS A CONTAINER: *“Instead, the war’s boundaries are being expanded and the war itself recast as a struggle between democracy and autocracy”* (“The New York Times”, 24 квітня 2022 р.). Цей приклад показує, що війна має кордони – *boundaries*. Тут також можна виокремити структурні концептуальні метафори, наприклад UKRAINE IS DEMOCRACY та RUSSIA IS AUTOCRACY.

Орієнтаційна метафора, яка пояснює концепт війни через його просторову орієнтацію, показує, що UKRAINE IS UP, а RUSSIA IS DOWN: *“Ukrainian fighters have spent weeks trying to defend the city and to keep it from falling to Russia, as neighboring Sievierodonetsk did a week ago”* (“The USA Today”, 2 липня 2022 р.). Цей приклад показує те, як українські солдати захищали місто Лисичанськ, щоб воно не «впало» (*fall*) до росії; а якщо щось падає, воно рухається вниз, тому це свідчить про те, що RUSSIA IS DOWN. Ця метафора показує, що Україна у свідомості стоїть вище, а росія – нижче.

У процесі аналізу медійного дискурсу ми також звернули увагу на епітети, якими описують російсько-українську війну. У “The Washington Post” війну описують як *Russia’s war in Ukraine, illegal war, cruel and senseless war*. “The New York Times” описує війну так: *a costly, drawn-out war; Mr. Putin’s war, unprovoked*. “The USA Today” не є продуктивним для епітетів чи описів війни – в аналізованих статтях жодного прикладу не виділено. Наведені епітети пов'язані з деякими концептуальними метафорами, наприклад WAR IS CRIME (*illegal, cruel*) та WAR IS ECONOMY (*costly*).

Цікавою видається інтертекстуальна концептуальна метафора, пов'язана з російсько-українською війною, PUTIN IS BUTCHER. Наступний приклад взято з “The New York Times”: *“Mr. Putin will go down in history as a butcher”* (“The New York Times”, 19 травня 2022 р.). Це прізвисько з'явилося, коли американський президент Джо Байден назвав путіна м'ясником після зустрічі з українськими біженцями в Польщі. За даними CNN, Джо Байден також назвав російського президента

“war criminal” та “murderous dictator, a pure thug who is waging an immoral war against the people of Ukraine” (CNN, 26 березня 2022 р.). Це свідчить про негативне ставлення до путіна, а американські засоби масової інформації, наприклад “The New York Times”, використовують такі цитати у своїх статтях, щоб додати більше виразності.

Висновки

Унаслідок аналізу 15 статей із трьох найвідоміших американських видань – “The Washington Post”, “The New York Times” та “The USA Today” (по 5 із кожного) – ми дійшли висновку, що російсько-українська війна концептуалізується в американському медійному дискурсі через такі структурні метафори, як WAR IS CRIME, WAR IS DAMAGE, WAR IS ECONOMY, WAR IS A LIE, WAR IS HUNGER, WAR IS A GAME, WAR IS THEATER, WAR IS A DISEASE, WAR IS A ROAD та WAR IS COMMUNICATION, які переважно ілюструють війну як негативне явище та передають якості цільових доменів до вихідного домену WAR. Онтологічна метафора WAR IS A CONTAINER вказує на обмеженість війни, а орієнтаційна метафора UKRAINE IS UP AND RUSSIA IS DOWN вказує на те, що Україна є вищою за росію на просторовій осі.

Перспективним, на наше переконання, є дослідження метафоричної концептуалізації російсько-української війни в політичному дискурсі для порівняння з медійним та для вивчення того, як саме вербалізується концепт російсько-української війни у промовах американських політиків.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бистров Я. Фрактальна модель концептуальної метафори в англomовному біографічному наративі. *Мовні і концептуальні картини світу*. 2014. № 48. С. 80–88.
2. Fabiszak M. A Conceptual metaphor approach to war discourse and its implications. Poznań : Wydawnictwo Naukowe UAM, 2007. 270 p.
3. Hart C. Metaphor and intertextuality in media framings of the (1984–1985) British Miners’ Strike: A multimodal analysis. *Discourse & Communication*. 2017. Vol. 11. Iss. 1. P. 3–30.
4. Kövecses Z. Metaphor in media language and cognition: A perspective from conceptual metaphor theory. *Lege artis: language yesterday, today, tomorrow*. 2018. Vol. III. № 1. P. 124–141.
5. Lakoff G., Johnson M. *Metaphors we live by*. Chicago : The University of Chicago Press, 1980. 260 p.
6. Velykoroda Yu., Moroz O. Intertextuality in media discourse: A reader’s perspective. *ExELL (Explorations in English Language and Linguistics)*. 2021. Vol. 9. № 1. P. 56–79.
7. Жаботинская С. Имя как текст: концептуальная сеть лексического значения (анализ имени эмоции). *Когниция, коммуникация, дискурс. Направление «Филология»*. 2013. № 6. С. 47–76.

REFERENCES

1. Bystrov, Ya. (2014). Fraktalna model kontseptualnoi metafory v anhlovnomu biografichnomu naratyvi [A fractal model of conceptual metaphor in English-language biographical narrative]. *Movni i kontseptualni kartyny svitu – Linguistic and conceptual pictures of the world*, no. 48, pp. 80–88 [in Ukrainian].
2. Fabiszak, M. (2007). *A Conceptual metaphor approach to war discourse and its implications*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 270 p. [in English].
3. Hart, C. (2017). Metaphor and intertextuality in media framings of the (1984–1985) British Miners’ Strike: A multimodal analysis. *Discourse & Communication*, vol. 11, iss. 1, pp. 3–30 [in English].
4. Kövecses, Z. (2018). Metaphor in media language and cognition: A perspective from conceptual metaphor theory. *Lege artis: language yesterday, today, tomorrow*, vol. III, no. 1, pp. 124–141 [in English].
5. Lakoff, G., & Johnson, M. (1980). *Metaphors we live by*. Chicago: The University of Chicago Press, 260 p. [in English].
6. Velykoroda, Yu., & Moroz, O. (2021). Intertextuality in media discourse: A reader’s perspective. *ExELL (Explorations in English Language and Linguistics)*, vol. 9, no. 1, pp. 56–79 [in English].
7. Zhabotinskaya, S. (2013). Imya kak tekst: kontseptual’naya set’ leksicheskogo znacheniya (analiz imeni emotsii) [Name as text: a conceptual network of lexical meaning (analysis of the name of an emotion)]. *Kognitsiya, kommunikatsiya, diskurs. Napravlenie “Filologiya” – Cognition, communication, discourse. Direction “Philology”*, no. 6, pp. 47–76 [in Russian].

UDC 811.11: 81'276.6

DOI <https://doi.org/10.32782/folium/2023.2.9>

TERMINOLOGICAL FIELDS OF FITNESS TERMINOLOGY

Pavliuk I. B.

PhD,

Associate Professor at the English Philology Department,

Vasyl Stefanyk Precarpathian National University,

iryna.pavlyuk@pnu.edu.ua

ORCID ID: 0000-0003-4414-974X

Web of Science Researcher ID: HGC-4239-2022

Key words: *fitness terminology, terminological field, term, nucleus, periphery.*

This article is focused on exploring different ways of classifying terminology within the terminological field of fitness. The research is motivated by the rapid growth and evolution of the fitness industry, and the lack of comprehensive studies regarding the standardization and classification of its terminologies. The paper provides an overview of the scientific literature that has investigated the organization and classification of terminologies in linguistics, and discusses various interpretations and definitions of the concept of “terminological field”. The objective of this article is to investigate the terminological fields of fitness, including their distinct characteristics, and their significance for the standardization and harmonization of fitness terminology. The research identifies three main terminological fields within fitness, namely sport, medicine, and nutrition, which are further subdivided into nine smaller micro fields. These include Fitness and Exercise Physiology, Sports and Recreational Activities, Exercise (Stretchers and Strengtheners), Training Methods and Equipment, Body Structures and Movements, Disorders and Diseases, Exercise-related Injuries and Treatments, Diets and Dietary Regimes, and Drinks, Food and Supplements Ingredients. Each terminological field and micro field within fitness terminology has a unique hierarchical structure and a specific set of terms and concepts that contribute to the development and understanding of fitness knowledge and practices. Within each micro field we have defined nucleus terms that denote the main notions of the micro field as well as close and remote periphery.

However, organizing and classifying fitness terminology into these terminological fields poses several challenges due to the constantly evolving nature of fitness practices, the emergence of new trends and technologies, and regional differences in fitness language. Nevertheless, this approach also offers significant opportunities for promoting interdisciplinary collaboration, enhancing scientific research, and improving communication and understanding within the fitness industry.

ТЕРМІНОЛОГІЧНІ ПОЛЯ ТЕРМІНОСИСТЕМИ ФІТНЕСУ

Павлюк І. Б.

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри англійської філології,

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

iryna.pavlyuk@pnu.edu.ua

ORCID ID: 0000-0003-4414-974X

Web of Science Researcher ID: HGC-4239-2022

Ключові слова:

*терміносистема фітнесу,
термінологічне поле, термін,
ядро, периферія.*

Статтю присвячено дослідженню класифікації та стандартизації термінів фітнесу. Актуальність роботи зумовлена стрімким розвитком фахової мови фітнесу та відсутністю ґрунтовних розвідок щодо проблем класифікації, стандартизації. У статті здійснено огляд наукової літератури, присвяченої вивченню класифікації та організації термінології в лінгвістиці.

Дослідження має на меті вивчити термінологічні поля термінів фітнесу, включно з їхніми характеристиками та значенням для стандартизації і гармонізації фітнес-термінології. Завдяки проведеному дослідженню було визначено три окремі термінологічні поля, зокрема спорт, медицину, харчування, які своєю чергою розділяються на дев'ять менших мікрополів, а саме: фізіологія фітнесу й виконання вправ, спорт та рекреаційна діяльність, вправи (розтяжки та зміцнювальні), методи тренувань та обладнання, будова тіла й рухи, розлади та захворювання, фізичні ушкодження, що отримані під час тренування, і реабілітація, дієти та дієтичні режими, складники їжі, напоїв і харчових добавок. Кожна сфера має власну ієрархічну структуру з термінами, які співвідносяться з термінологічним мікрополем та концепціями, що сприяють розвитку й розумінню фітнес-знань і практик. У межах кожного мікрополя було виокремлено ядро, яке має найбільше понятійне навантаження, а також ближню та віддалену периферію.

У процесі організації та класифікації терміносистеми фітнесу за наведеними термінологічними полями може виникнути декілька проблем, тому що терміносистема фітнесу швидко розвивається, з'являються нові тенденції і технології та регіональні відмінності в мові фітнесу. Однак цей підхід також відкриває значні можливості, включно зі здатністю сприяти міждисциплінарній співпраці, покращувати наукові дослідження та сприяти комунікації і порозумінню фахівців у цій галузі.

Introduction

The fitness industry has seen an exponential growth in recent years, with more people than ever before focusing on their health and wellbeing. As a result, the specialized language used in the fitness industry has become increasingly technical and specific. From body composition and exercise physiology to nutrition and training principles, the fitness terminology can be overwhelming for beginners and even experienced individuals. Therefore, organizing fitness terminology into thematic fields can help individuals better understand and navigate the terminology used in the fitness industry.

Fitness terminology is a complex and technical language used within the fitness industry to describe exercise, training, nutrition, and other related concepts. The effective communication and knowledge transfer

within the industry heavily rely on the organization and classification of fitness terminology into thematic fields. Thematic fields are groups of related terms based on their common meaning and usage. The use of thematic fields of fitness terminology can help standardize and harmonize the language used in the industry, reducing misunderstandings and errors, and facilitating effective communication and knowledge transfer.

Each LSP develops differently and differs in vocabulary from the literary one. The organization and association of terms into groups that make up certain conceptual classes, as well as the internal structure of these groups, deserve attention, because they are related to the fundamental issues of the theory of the term and to a number of important applications of terminology.

Numerous scholars, including (M. Cabré Castellví, T. Kyiak, Z. Kudelko, T. Panko, J. Sager), have given significant attention to the issue of terminology organization and standardisation. These scholars argue that terminology is universal since it can demonstrate its subordination to the general language system across various linguistic levels, such as phonetics, semantics, and grammar. As a means of expression for the concepts in a specific field of knowledge, terminology reflects particular areas and aspects of the systemic world. The investigation of terminology in different spheres of science is a multidimensional field of study that encompasses a variety of issues, including the standardization and organization of terminology systems across various LSPs (Y. Zatsnyi, T. Kyiak, N. Romanova, M. Salamakha), lexical-semantic and thematic fields of terminology (O. Vasylenko, N. Kovalchuk, K. Sheremeta). Therefore, there have been a number of research on different terminology, but any study has been done on the classification of fitness terminology (Василенко, Ковальчук & Кухарук, 2005; Д'яков, Кияк & Куделько, 2000; Панько, Кочан & Мацюк, 1994; Саламаха, 2016; Шеремета, 2020; Cabré Castellví, 1999; Sager, 1990).

The problem of fitness terms classification is very urgent and will provide a better insight in its structure. Therefore, fitness terminology allows the exchange of scientific information, without which it is impossible to do in the process of professional communication. **The aim of the research** is to classify fitness terms. **The object of the study** is fitness terms. **The subject of the paper** is the classification of the fitness terms according to their domain and structure.

Results

The notion of “terminological field” in linguistics was first introduced by the German linguist Eugen Wüster in the early 20th century. The scholar defines terminological field as “a set of interrelated concepts and designations in a specialized subject field” (Wüster, 1931: 69). E. Wüster’s work on terminological fields helped to establish the idea of language as a tool for communication within specific fields of knowledge and to develop methodologies for terminology management and standardization. Terminological field refers to a set of interrelated concepts and their designated terms that are used to represent and communicate knowledge within a specific domain. The terms in a terminological field are often standardized and controlled through terminological work.

Today, there is no consensus or definition of what a terminological field is, since different linguists put different content into this concept or use it in different contexts, such as “terminological field of a term”, “semantic field of a term”, “lexical-semantic field of the term” and others.

We agree with a number of statements by L. Morozova, who believes that “terminological fields are an adequate reflection of professional objects of reality that are informatively significant”; “field modelling is an accessible and effective way to learn the features of professional activity”; “term fields are a multi-level classification structure unified on a systematic basis, which combines the terms of a homogeneous sphere of professional activity”; “the constructed field can become the basis for the creation of special ideographic dictionaries and serve as the basis for the construction of scientific definitions” (Морозова, 2004: 126). Thus, fields are a peculiar, artificially defined, area of existence of terms, within which the term has features, properties of a terminological unit. The field for a terminological concept is also the system of concepts to which it belongs (Суперанская, Подольская & Васильева, 2004: 111).

Adding a term to a certain terminological field excludes the possibility of its general, non-terminological application and allows it to be interpreted in accordance with the requirements of a given professional field of activity. The terminological field includes semantically related elements, in the structure of which micro fields can be distinguished. The field is formed according to the principle of core and periphery. Nuclear constituents are obligatory and high-frequency at the same time, while the periphery has a “zonal” organization and can be close or distant. The boundary between the core and the periphery and between the zones of the periphery is not always clear, and often blurred (Morris & Hirst, 2004).

Organizing fitness terminology into terminological fields poses challenges and opportunities for linguistic analysis and research. One of the challenges is the identification and classification of terms into appropriate terminological fields, as the boundaries between fields are often blurred and subject to interpretation. Another challenge is the constantly evolving nature of fitness terminology, which requires ongoing revision and updating of existing thematic fields. On the other hand, the use of terminological fields also presents opportunities for analysing the structure and usage of fitness terminology, identifying patterns and relationships between terms, and developing new fields based on emerging trends and research.

In this article, the distribution of terms by terminological fields is based on their meanings recorded in the terminological dictionary “Food and Fitness: A Dictionary of Diet and Exercise” (Kent, 1997). In the course of the study, we identified three large terminological fields, which, in turn, are divided into smaller micro fields:

1. Sport.
2. Medicine.
3. Nutrition.

The selection of just such a terminological nucleus of English fitness terminology reflects the hierarchy of the LSP and allows us to clearly define the object of study. When analysing the terminological fields of the English terminological system of fitness, the total number of terminological units that are understudy in this article is 3396.

1. *Micro field "Fitness and Exercise Physiology"*

Fitness physiology refers to the study of the effects of performing a variety of exercises on various body systems. That is, the main tasks of fitness physiology are: determining the effectiveness of training programs; the relationship between energy metabolism and exercise performance; identification of factors that limit the quality of performance; effectiveness of various rehabilitation programs; the impact of nutrition on exercise performance; the study of factors affecting the increase in the body's performance.

So, the nucleus of this micro field is the terms: *physical fitness* (фізична підготовка), *body composition* (будова тіла), *metabolism* (метаболізм), *fitness testing* (фітнес-тестування).

The close periphery includes terms that are directly related to the terms that make up the core and correlate with concepts that indicate the physical state: *cardiovascular fitness* (функціональний стан серцево-судинної системи), *flexibility* (гнучкість), *muscular endurance* (м'язова витривалість), *muscular strength* (сила м'яза).

The remote periphery of this micro field is divided into groups that denote skills, the effects of various training programs on the body, and factors that affect performance: *reaction time* (проміжок часу між подразником та реакцією у відповідь), *lung volume* (об'єм легень), *coordination* (координація рухів), *speed* (швидкість виконання), *maximal heart rate* (максимальна частота серцевих скорочень).

2. *Micro field "Sports and Recreational Activities"*

Under sports and recreational activities in fitness, all forms, means and methods of health-enhancing physical education are taken into account, which ensure strengthening and preservation of health and form an optimal background for human life. The purpose of physical education is general improvement, increasing the body's resistance to harmful effects of the environment, prevention of diseases, etc. Such physical activities do not set themselves the goal of achieving any sports results or treatment of diseases and are available to all people who follow a healthy lifestyle. The core of this micro field includes terms expressing general concepts, namely: *contact sport* (контактні види спорту), *general physical activity* (загальна спортивно-фізкультурна діяльність), *physical recreation* (активний відпочинок), *balanced exercise program* (збалансована програма тренувань).

The near periphery should include the terms used to denote team and individual types of physical activity: *football* (футбол), *boxercise* (аеробне тренування з елементами боксу), *basketball* (баскетбол), *yoga* (йога), *squash* (сквош).

Next, there is a zone of the remote periphery, in which terms are localized to denote performance techniques, their impact on the body, and approaches in various types of sports activities: *continuous exercise* (довготривала фізична вправа), *soft workouts* (неінтенсивне тренування), *low impact activity* (вправи, які не завдають великого навантаження на суглоби), *Rockport Fitness Walking Test* (тест Рокпорта для визначення фізичної підготовки).

3. *Terminological micro field "Exercise (Stretchers and Strengtheners)"*

This group includes terms that are used to denote exercises aimed at stretching muscles and maintaining them in tone. There are a wide variety of exercises that can be aimed at building a toned body (strength training), getting your heart rate up over a period of time (aerobic training), and stretching and warming up your muscles (stretching).

The nucleus of this micro field includes terms characterized by the greatest conceptual load: *aerobic training* (аеробне тренування), *anaerobic training* (силове тренування), *stretching* (розтягування).

The terms related to the near periphery indicate different stages of training, training systems and exercises that are aimed at different parts of the body: *progressive resistance exercise* (вправа з поступовим збільшенням навантаження), *pre-exhaustion system* (система цілковитої стимуляції м'язів під час виконання силової вправи), *warm-up* (розминка), *total body workout* (тренування всього тіла).

The distant periphery consists of terms for aerobic and strength exercises, as well as stretching: *windmills* (вітряк), *military press* (жим стоячи), *half-squats* (напівприсідання), *fetal stretch* (розтягування в позі ембріона).

4. *The terminological micro field "Training Methods and Equipment"* includes terms that indicate the use of various methods and equipment during training to ensure optimal results.

The nucleus of this micro field are the terms: *base training* (базове тренування), *machine* (тренажер), *mode of exercise* (режим фізичних вправ), *specific training principle* (особливий принцип тренування).

The near periphery includes terms that are generically related to the core: *locomotives* (форма пірамідного тренування, коли навантаження зростає, а час виконання зменшується), *exercise intensity* (інтенсивність виконання вправ), *ballistic training* (балістичне тренування), *overload principle* (принцип поступового збільшення

фізичного навантаження), *mesocycle* (мезоцикл), *ergogenic aid* (фактор, який сприяє підвищенню працездатності).

Next the near periphery is the distant one. It includes terms that are widely used in the codified literary language: *medicine ball* (медичний м'яч), *free weight* (гантеля, штанга), *recovery period* (період відновлення), *weight belt* (важкоатлетичний пояс), *rest* (відпочинок між тренуваннями або повтореннями), *cool-down* (охладження), *repetition* (повторення).

5. Terminological micro field “Body Structures and Movements”

Any qualified fitness trainer must know the structure and composition of muscles and joints and the basic concepts of biomechanics used to describe movements during exercise. Therefore, indigenous terms are used to denote groups of muscles, body systems and movements: *cardiovascular system* (серцево-судинна система), *range of movement* (амплітуда/діапазон руху), *body mass* (маса тіла), *bone density* (щільність кісток), *deltoid muscle* (дельтоподібний м'яз).

The near periphery of this micro field is divided into terminological groups denoting types of tissues, joints, and physique: *adipose tissue* (жирова тканина), *somatotype* (тип тілобудови/соматотип), *joint stability* (синовіальне з'єднання), *kneecap* (колінна чашечка).

The remote periphery is formed by terms for measuring means, indicators of the functioning of various organs and deviations from the norm: *skinfold measurements* (вимірювання відсотка підшкірного жиру), *Quetelet index* (індекс маси тіла), *hypertrophy* (гіпертрофія), *waist-hip ratio* (співвідношення окружності талії та стегон).

6. Terminological micro field “Disorders and Diseases”

Compilation of effective fitness programs for people who are at risk or those undergoing rehabilitation after various cardiovascular, pulmonary and musculoskeletal diseases or disorders, special programs for the elderly, young people and pregnant women, is quite an important task for a fitness trainer. For this micro field, the dominant terms are: *acquired disease* (набута хвороба), *chronic disease* (хронічне захворювання), *minor disorder* (незначний розлад).

The terms of the near periphery include cardiovascular, locomotor diseases, metabolic disorders, hereditary diseases: *adult onset obesity* (гіпертрофічне ожиріння), *cardiac arrhythmia* (серцева аритмія), *metabolic acidosis* (метаболічний ацидоз), *arteriosclerosis* (атеросклероз), *varicose vein* (варикозна вена).

The distant periphery consists of terms whose species relations with core constituents occur through lexical units of the near periphery. They nominate

symptoms of diseases, consequences of diseases or disorders, for example, *health risk* (загроза життю), *dysmenorrhoea* (дисменорея), *indigestion* (розлад травлення), *altitude sickness* (висотна хвороба).

7. Micro field “Exercise-related Injuries and Treatments”

There are fewer acute injuries in fitness compared to sports. The only type of acute injury that occurs quite often in the practice of fitness training, especially during weight training, is stretching of muscles and tendons. However, a fairly large volume is occupied by injuries caused by chronic overload of the musculoskeletal system, or, as they are sometimes called, fatigue injuries. Unlike acute injuries, these injuries are not caused by a separate blow or bending, but arise as a result of the accumulation of microtraumas in the tissues (Калашников, 2003: 131–132).

The nucleus includes groups of terms denoting acute injuries, injuries caused by chronic overstrain, rehabilitation therapies: *acute muscle soreness* (гострий біль у м'язах), *overuse injury* (перенапруження м'язів), *dislocation* (вивих), *flotation therapy* (флотаційна терапія), *tendon injuries* (пошкодження сухожилля), *exercise therapy* (лікувальна фізкультура).

The near periphery of this micro field is divided into terminological groups denoting injuries and damages caused by overstrain, overfatigue, overtraining and various types of massage: *run down* (виснажений), *overpronation* (надмірна пронація), *dehydration* (зневоднення), *heat exhaustion* (теплове виснаження), *exercise-induced asthma* (астма фізичного навантаження), *connective tissue massage* (масаж сполучних тканин).

8. Micro field “Diets and Dietary Regimes”

Diet and food are of great importance in maintaining good health. Daily eating habits can affect the risk of developing heart disease, angina attacks, high blood pressure, and obesity, which is associated with an increase in diabetes. Healthy nutrition depends not only on each individual nutrient, but also on the structural balance of nutrition (Howley, 1997: 117).

The dominant terms in this micro field denote the varieties of diets, nutrition regimes and food: *balanced diet* (збалансована дієта), *health food* (здорове харчування), *nutrition plan* (режим харчування).

The near periphery includes terms for food standards, healthy eating recommendations, measuring the energy value of food: *Estimated Average Requirements (EAR)* (очікуване середнє споживання), *Recommended Dietary Allowances (RDA)* (рекомендована дієтична норма), *Food Pyramid* (харчова піраміда), *calorie counting* (підрахунок спожитих калорій).

The terms of the remote periphery are related to phenomena and processes that occur in the body during food intake and digestive organs: *absorption* (всмоктування), *beta-oxidation* (бетаокислення), *digestive juice* (шлунковий сік), *lipolysis* (ліполіз).

9. Micro field “Drinks, Food and Supplements Ingredients”

Nowadays, the industry of pharmacology and chemical preparations has acquired a large scale. Many people who go to gyms and fitness centres use nutritional supplements and drugs to replace meals, accelerate the process of increasing muscle mass, promote rapid weight loss, or improve performance. A fitness trainer must understand a variety of pharmacological drugs.

The nucleus of this micro field consists of terms denoting macronutrients without which people cannot live: *essential amino acids* (незамінні амінокислоти), *complex carbohydrates* (складні вуглеводи), *fibre* (клітковина), *unsaturated fat* (жир із високим вмістом ненасичених жирних кислот), *water replacement* (відновлення водного балансу в організмі).

The near periphery includes terms denoting trace elements: *fat-soluble vitamins* (жиророзчинні вітаміни), *magnesium* (магній), *vitamin supplementation* (вітамінна добавка), *iron* (залізо).

The terms included in the remote periphery are divided into the following groups: terms of food additives; drinks; consumption doses; energy value. For example, *food additives* (харчова добавка), *glycaemic index* (глікемічний індекс), *hypotonic drink* (гіпотонічний напій), *nutrient density* (поживність), *artificial sweetener* (штучний підсолоджувач), *empty calories* («порожні» калорії), *dose regime drug* (режим дозування препарату).

Conclusions

Our research has identified nine distinct micro fields that are integral to the concept of fitness and distinguish it as a separate terminological system. The distribution of terms within the professional language of fitness across these micro fields demonstrates a unique structure, logical coherence, and conceptual relationship. This distribution also highlights fundamental differences from related fields of knowledge and underscores the conclusion that the professional language of fitness represents a novel area of study, which has advanced the existing nomenclature.

Terminological fields of fitness terminology share common characteristics that distinguish them from other types of vocabulary. Firstly, the terms in a terminological field have a specific meaning and usage, and their application is limited to a particular context. Secondly, the terms are interrelated and have a common context of use.

Thirdly, terminological fields are used in a hierarchical structure, where broader fields encompass smaller and more specialized fields. Finally, terminological fields of fitness terminology are constantly evolving, adapting to new research, trends, and technology in the industry.

Despite its roots in physical culture, sports medicine, and nutrition, fitness has evolved to have its own distinct subject matter, specific goals, and objectives, which overlap with other fields of knowledge while maintaining close ties with all of them. As the professional language of fitness has emerged, it has not only adopted terminology from various fields of knowledge but has also redefined its central tasks and problems, leading to the identification of its own unique object and subject matter, namely, the pursuit of optimal quality of life, including social, mental, spiritual, and physical components.

BIBLIOGRAPHY

1. Василенко О., Ковальчук Н., Кухарук Т. Семантичне поле: проблема визначення та розрізнення понять. *Науковий вісник Волинського державного університету імені Лесі Українки. Серія «Філологічні науки»*. 2005. № 6. С. 138–142.
2. Д'яков А., Кияк Т., Куделько З. Основи термінотворення: семантичні та соціолінгвістичні аспекти : монографія. Київ : КМ Academia, 2000. 218 с.
3. Теория и методика фитнес-тренировки: учебник персонального тренера/подред. Д. Калашникова. Москва : ООО «Фронтэра», 2003. 181 с.
4. Морозова Л. Терминознание: основы и методы. Москва : Прометей, 2004. 144 с.
5. Панько Т., Кочан І., Мацюк Г. Українське термінознавство : підручник. Львів : Світ, 1994. 215 с.
6. Саламаха М. Англomовна терміносистема охорони довкілля: структура, семантика, прагматика : дис. ... канд. філол. наук. Львів, 2016. 317 с.
7. Суперанская А., Подольская М., Васильева Н. Общая терминология. Вопросы теории. Москва : Едиториал УРСС, 2004. 248 с.
8. Шеремета К. Методологія вивчення фахових мов. *Advanced Linguistics*. 2020. № 6. Р. 62–66.
9. Cabré Castellví M. Terminology. Theory, methods and applications. Amsterdam : John Benjamins Publishing Company, 1999. 248 p.
10. Howley E. Health Fitness Instructor's Handbook. Champaign : Human Kinetics, 1997. 536 p.
11. Kent M. Food and Fitness: A Dictionary of Diet and Exercise. Oxford ; New York : Oxford University Press, 1997. 356 p.

12. Morris J., Hirst G. Non Classical Semantic Relations. *CLS'04: Proceedings of the HLT-NAACL Workshop on Computational Lexical Semantics*, May 2004. URL: <https://aclanthology.org/W04-2607.pdf>.
 13. Sager J. *A Practical Course in Terminology Processing*. Amsterdam : John Benjamins Publishing Company, 1990. 258 p.
 14. Wüster E. *Internationale Sprachnormung in der Technik, besonders in der Elektrotechnik*. Berlin : VDI Verlag, 1931. 431 S.
- REFERENCES**
1. Vasylenko, O., Kovalchuk, N., & Kukharuk, T. (2005). Semantychne pole: problema vyznachennia ta rozriznennia poniat [Semantic field: the problem of defining and distinguishing concepts]. *Naukovyi visnyk Volynskoho derzhavnoho universytetu imeni Lesi Ukrainky. Serii "Filologichni nauky" – Scientific Bulletin of Lesya Ukrainka Volyn State University. Series "Philological Sciences"*, no. 6, pp. 138–142 [in Ukrainian].
 2. Diakov, A., Kyiak, T., & Kudelko, Z. (2000). *Osnovy terminotvorennia: semantichni ta sotsiolingvistychni aspekty: monohrafiia [Fundamentals of term formation: semantic and sociolinguistic aspects: monograph]*. Kyiv : KM Academia, 218 p. [in Ukrainian].
 3. Kalashnikov, D. (ed.) (2003). *Teoriya i metodika fitnes-trenirovki: uchebnik personal'nogo trenera [Theory and methodology of fitness training: a textbook of a personal trainer]*. Moscow : Frantera LLC, 181 p. [in Russian].
 4. Morozova, L. (2004). *Terminoznanie: osnovy i metody [Terminology: basics and methods]*. Moscow : Prometey, 144 p. [in Russian].
 5. Panko, T., Kochan, I., & Matsiuk, H. (1994). *Ukrainske terminoznavstvo: pidruchnyk [Ukrainian terminology: textbook]*. Lviv : Svit, 215 p. [in Ukrainian].
 6. Salamakha, M. (2016). *Anhlo-movna terminosystema okhorony dovkillia: struktura, semantyka, prahmatyka [English terminological system of environmental protection: structure, semantics, pragmatics]*. *Candidate's thesis*. Lviv, 317 p. [in Ukrainian].
 7. Superanskaya, A., Podol'skaya, M., & Vasil'eva, N. (2004). *Obshchaya terminologiya. Voprosy teorii [General terminology. Questions of theory]*. Moscow: Editorial URSS, 248 p. [in Russian].
 8. Sheremeta, K. (2020). Metodolohiia vyvchennia fakhovykh mov [Methodology of learning professional languages]. *Advanced Linguistics*, no. 6, pp. 62–66 [in Ukrainian].
 9. Cabré Castellví, M. (1999). *Terminology. Theory, methods and applications*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 248 p. [in English].
 10. Howley, E. (1997). *Health Fitness Instructor's Handbook*. Champaign: Human Kinetics, 536 p. [in English].
 11. Kent, M. (1997). *Food and Fitness: A Dictionary of Diet and Exercise*. Oxford – New York : Oxford University Press, 356 p. [in English].
 12. Morris, J., & Hirst, G. (2004). Non Classical Semantic Relations. *CLS'04: Proceedings of the HLT-NAACL Workshop on Computational Lexical Semantics*. Retrieved from: <https://aclanthology.org/W04-2607.pdf> [in English].
 13. Sager, J. (1990). *A Practical Course in Terminology Processing*. Amsterdam : John Benjamins Publishing Company, 258 p. [in English].
 14. Wüster, E. (1931). *Internationale Sprachnormung in der Technik, besonders in der Elektrotechnik [International language standardization in technology, especially in electrical engineering]*. Berlin: VDI Verlag, 431 p. [in German].

ПОЛІТИЧНІ ЯРЛИКИ У ПРЕЦЕДЕНТНОМУ ТЕЗАУРУСІ УКРАЇНСЬКОМОВНОГО ПОЛІТИЧНОГО ДИСКУРСУ

Соловйова Т. О.

доктор філософії з філології,

асистент кафедри англійської філології

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

ORCID ID: 0000-0003-0516-7398

Ключові слова: ярлик,
політичний ярлик,
прецедентний феномен,
прецедентне ім'я, політичний
дискурс.

У статті порушено проблему функціонування політичних ярликів у політичному дискурсі та правомірність їх уналежнення до тезаурусу прецедентних феноменів. Окреслено теоретичний аспект вивчення цих одиниць в українській та зарубіжній традиції, знайдено ґрунтовні відмінності у змістовно-генетичній основі політичних ярликів українського та євроатлантичного політичного простору. Виявлено тенденції активного використання політичних ярликів як в усному, так і в писемному українському політичному мовленні, що зумовлено їх потужним емоційно-оцінним навантаженням і відносно компактною формою. Водночас підтверджено, що політичний дискурс активно продукував і продовжує продукувати одиниці подібного типу. Розглянуто питання можливості трактування політичних ярликів як різновиду прецедентних імен у межах лінгвокогнітивної політичної бази, незважаючи на певні відмінності цих одиниць.

У роботі репрезентовано результати аналізу політичних ярликів сучасного українськомовного політичного дискурсу. Увагу акцентовано на генетичних, змістовних, емоційно-стилістичних, оцінних та формальних характеристиках. Досліджено схильність політичних ярликів до трансформацій їх змістовної, експресивної складової протягом певного політичного періоду, тяжіння їх до агресивної, інвективної номінації. Продемонстровано деякі приклади взаємодії співзвучних прецедентних одиниць різного часу походження та злиття їх смислів у результаті подальшого функціонування у політичному дискурсі.

Отримані результати дають змогу робити висновки про певні тенденції творення політичних ярликів в українськомовному політичному просторі, що стосуються похідного базису і закодованих смислів. Ці тенденції особливо помітні в процесі утворення досліджуваних одиниць від подібних за природою похідних об'єктів конотації (політичних партій, політичних персоналій, груп їх прихильників).

POLITICAL LABELS IN PRECEDENT THESAURUS OF THE UKRAINIAN-LANGUAGE POLITICAL DISCOURSE

Soloviova T. O.

PhD, Assistant of the Department of English Philology

Vasyl Stefanyk Precarpathian National University

ORCID ID: 0000-0003-0516-7398

Key words: *label, political label, precedent (precedent-related) phenomenon, precedent name, political discourse.*

The article focuses on the problem of political labels functioning in political discourse and the question of belonging such units to precedent phenomena. Theoretical bases of research of these units and precedent phenomena at all are considered. Drawing on scientific Ukrainian and Foreign articles about political labels, the study is discovered essential differences in content-genetic roots of such lexical cognitive units from Ukrainian and Euro-Atlantic speaking space. The author generalizes the trends in the active use of political labels both in spoken and written Ukrainian political speech. Such activity is caused by powerful emotional evaluative load and compact form of political labels. At the same time, political discourse productivity should not be ignored: it produced and is still producing the units of a similar type. The possibility of including political labels in circle of precedent names of lingual cognitive political base seems appropriate despite certain differences of these units.

This paper represents the results of political labels deep analysis in modern Ukrainian-speaking political discourse. The author pays attention to genetic, contain, emotional and stylistic, evaluative and formal features. The study examines tendency of transforming political labels meaningful, expressive component during a certain political period; their gravity to aggressive, invective nomination. The article contains some examples of interaction between consonant precedent units from different time of origin and the merging of their meanings as a result of further functioning in political discourse.

Based on the results of such analysis, conclusions are drawn about certain trends of political labels creation in Ukrainian-speaking political space. Such tendencies relate to the derived basis and coded meaning. They are especially noticeable in the process of political labels creation from similar (by nature) derivative objects of connotation (political parties, political personalities, the groups of their supporters).

Вступ. У сучасних реаліях масового інформаційного споживання національна колективна свідомість стає досить рефлексійною й схильною до трансформацій. Прецедентні феномени є саме тими одиницями, що здатні найяскравіше відбивати оцінно-ціннісні зміни у лінгво-когнітивній свідомості національної спільноти. Звідси й зацікавлення такими одиницями, що фактично відображають менталітет, характер й традицію того чи того соціуму (нації, покоління тощо).

Найперше такі зміни проявляються у політичному дискурсі, адже він завжди зорієнтований на актуальні суспільні запити й тенденції. Політичний дискурс є одним із найпродуктивніших у спектрі творення нових символів, цінностей, концептів, і водночас чи не найбільш швидкоплинним у розрізі функціонування таких одиниць, зокрема й прецедентних феноменів.

Особливий інтерес викликають так звані політичні ярлики, імена-ярлики, що присвоюються суспільною думкою політичним силам, окремим політичним персоналіям та їх прихильникам, оскільки через аналіз їх емоційно-ціннісного навантаження можна говорити про спектр політичних уподобань (або навпаки), градацію суспільних цінностей у хронологічному розрізі.

Матеріали та метод. Матеріалом для цього дослідження стало українськомовне усне та писемне політичне мовлення, а також деякі зразки політичної риторики у соціальних мережах. Репрезентовані одиниці були вибрані методом суцільної вибірки із медійного та мережевого простору. У межах дискурсивного підходу для аналізу й опису фактичного матеріалу були застосовані методи контент-аналізу, структурно-поняттєвого та генетичного аналізу; описовий,

хронологічний та історико-ситуаційний методи; метод систематизації та узагальнення.

Результати. Політичне мовлення завжди рясніло прецедентними феноменами різного типу, адже вони мають надзвичайний маніпулятивний потенціал, уміщений у відносно невелику лінгвістичну форму (Соловійова, 2022; Velykoroda, 2019). За таким же принципом політичний і медійний простір часто сам породжує подібні одиниці у процесі пошуку короткого, але емоційно й ціннісно місткого найменування або окреслення тієї чи тієї ситуації, публічної постаті, політичної сили та їх прихильників. Така номінація окреслених явищ у політичному дискурсі переважно має негативний характер і може бути визначена як навішування ярликів. Ярлики у мовленні, зокрема політичному, зазвичай окреслюють як одиниці з негативним оцінним емоційно-смысловим навантаженням (Муратова, 2009; Сизонов, 2013; Форманова, 2018). І. Муратова, наприклад, трактує ярлик як знак «зі стійкою негативною конотацією», який дає певну суб'єктивну характеристику адресата, порушуючи соціальні норми (Муратова, 2009: 200). Таке витлумачення досить влучне, однак містить дискусійні моменти, як-от: використання ярликів у мовленні не завжди стосується його адресата (більшість публічних медійних, політичних текстів спрямовані на суспільну аудиторію), а соціальні норми в сучасному медіа просторі, на жаль, занадто розмиті для розуміння їх меж. Однак беззаперечним вважаємо твердження, що публічне використання політичних ярликів може трактуватися як прояв вербальної агресії (Форманова, 2018), бо чимало політичних ярликів в українському політичному дискурсі мають інвективні ознаки.

Варто зазначити, що досліджувані одиниці в українськомовному політичному дискурсі мають набагато ширший змістовий спектр за своєю природою і смислами, аніж подібні одиниці в американській чи європейській політичній комунікації, де політичні ярлики (political label, political labelling) зводяться до вказівки на ідеологію політичної сили, її представників та прихильників (Herrera, 2016; Neuman, 2020). Політичні ярлики в українськомовному політичному дискурсі частково різняться й від соціального маркування (чи то ярликування), що окреслено у роботах Дж. Монкріфа, Дж. Вуда (Moncrieffe, 2007; Wood, 2008).

За своїми ознаками, серед яких виокремлюємо маркованість, асоціативність, повторюваність, рефлексивність, оцінність, стислість, фактичність, політичні ярлики уналежнюємо до прецедентних феноменів, що мають такі ж характеристики (Колоїз, 2017; Соловійова 2022). Д. Сизонов також зауважує на потужний прагматичний та маніпу-

лятивний потенціал лексем-ярликів (Сизонов, 2013). Такий потенціал мають також і прецедентні феномени, про що йшлося у наших попередніх роботах (Соловійова, 2022).

У межах цього дослідження під прецедентним феноменом, услід за іншими науковцями, розуміємо одиниці лінгвокогнітивного поля, значущі і добре відомі усім представникам культурно-національної спільноти, звернення до яких багатократно відновлюється в мовленні представників цієї спільноти (Колоїз, 2017; Velykoroda, 2019). Традиційно розрізняють чотири основні види прецедентних феноменів: прецедентні імена, прецедентні висловлення, прецедентні ситуації та прецедентні тексти. Ми звертаємо увагу саме на прецедентні імена, оскільки за типологічними ознаками вони найближчі до аналізованих одиниць – політичних ярликів. Питання такого уналежнення є досить проблемним, адже, на відміну від більшості прецедентних імен, політичні ярлики на є власними назвами. Проте вважаємо таку розбіжність не концептуальною, оскільки за функційно-прагматичними, когнітивно-семантичними, вербальними, формальними характеристиками політичні ярлики українськомовного політичного простору співвідносні з прецедентними іменами цього простору.

У сучасному політичному дискурсі збереглася тенденція до іменування кожної каденції влади – це таке собі навішування ярликів на певне політичне владне коло. Найбільш влучні з них закріплюються в суспільно-національній пам'яті. Ці ярлики можуть мати як відносно нейтральне значення, так й емоційно навантажене. Наприклад: *УРА, товариство! Влада бариґ врятувала Україну від дефолту!* (20.10.2018, О. Тягнибок) (3), де **бариги** – це образ-жаргонізм, що закріпився у національній когнітивній свідомості як критичний спосіб іменування-характеристики усієї влади періоду 2014–2019 рр. разом з президентською та парламентською гілкою. Ця прецедентна одиниця є зразком різко негативного іменування представників влади, у якому закладений смисл наживи на чужому, інколи – на чужому горі.

Подібним є й символ влади часів В. Януковича, яку називали **бандою** або **бандитами**: *Найближчі цілі Росії у цій війні – це знищити доказову базу по злочинах, котрі вона прямо чи через банду свого Януковича здійснила на Майдані, а відтак і плавно перейти до знищення доказової бази по початку своєї агресії в Криму і на Сході України* (30.12.2019, І. Луценко) (3). Центральним гаслом Революції Гідності, яке скандували маси, було **Банду геть!**, де під **бандою** розуміли В. Януковича та його представників у центральних органах влади в Україні. Такий ярлик зумовлений кримінальним минулим четвертого президента та багатьох можновладців з його оточення.

До сучасної влади однозначного емоційно-негативного іменування в суспільній когнітивній базі станом на 2020 р. ще не закріпилося, натомість відносно нейтральний ярлик вже існував. Владу, В. Зеленського і представників його політичної сили, іменують **зеленими**: *А народ вірить, популярність «зелених» росте, і ніякі факти і ніякі аргументи на цю народну довіру не діють* (27.09.2019, Т. Чорновол) (3). В українському мовленнєвому дискурсі політичні сили, що перебували чи перебувають у владі, часто називають лексемами кольористики, яка у кандидатів-переможців переважала під час виборчих кампаній: *Всі політики напередодні виборів говорили про права громад. А потім лише забирали ці права. І сині, і помаранчеві! Всі!* (16.09.2014, А. Садовий) (3). Під **синіми** розуміють владу В. Януковича, під **помаранчевими** – владу В. Ющенка. Однак у межах досліджуваного періоду спектр емоційно-оцінного навантаження таких одиниць є рухомим і може змінюватися під впливом екстралінгвальних чинників, переважно нейтральні одиниці набувають негативного емоційного спектру. Винятком може слугувати період після повномасштабного вторгнення в Україну російськими військами, коли ставлення до влади було переглянуто більшістю українського соціуму: зменшена різко-негативна й відверта критика, що зумовлена низкою характеристик політичного дискурсу воєнного періоду, зокрема й спадом внутрішнього політичного протистояння.

У сучасній українській політичній суспільній свідомості проте є ще один прецедентний феномен, що використовують для іменування української владної більшості 2019 р., але його когнітивний зміст має набагато глибшу структуру. Мова йде про прецедентну одиницю **зелені чоловічки**: *«Зелені чоловічки» вже забрали в армії 28 мільярдів!!!* (20.09.2019, Т. Чорновол) (3). Зміст наведеної прецедентної одиниці зумовлений кількома факторами: на поверхні лежить асоціативне сприйняття політичної сили через кольори їх виборчої кампанії, однак поєднання саме таких лексем у такій формі відсилає нас до смислу ще однієї прецедентної одиниці, яка з'явилася в українськомовному політичному дискурсі ще у 2014 р. У той період **зеленими чоловічками** називали окупантів Криму – військових у зеленому камуфляжі без розпізнавальних знаків, яких було організовано введено на територію АР Крим і які за допомогою зброї анексували цю частину української території. Оскільки на той момент Російська Федерація не визнавала, що це були її війська, і процес анексії здійснювався фактично невідомими військовими формуваннями, за їх представниками закріпилась назва **зелених чоловічків**. У когнітивній національно-культурній свідомо-

сті під цим прецедентним феноменом зберігся символ групового неопізаного елементу, що насправді має ворожі наміри. Тому, коли почалася парламентська виборча кампанія 2019 р., і в ЗМІ, і на вустах політиків повсякчас з'являлася паралель між владою **зелених** та **зеленими чоловічками** 2014 р., поки врешті ці одиниці не зрослися і новіша прецедентна одиниця не набула символічного значення попередньої. Поєднанню смислів сприяла також і нечітка позиція представників політичної сили В. Зеленського щодо російської агресії, анексованого Криму та прийнятних способів вирішення цих державних проблем у період до повномасштабного вторгнення російських військ.

Вибори 2019 р. породили два політичних табори: прихильники того чи того кандидата другого туру. І така розділеність зберігається й досі, незважаючи на те, що політичний сезон завершився, а нині політичні процеси й взагалі призупинилися. Прихильників П. Порошенка в кінці 2019 р. називали **дякунами**, що пов'язано із масовою гуртівнею (флешмобом) у соцмережах, наприклад: *І найцікавіше: за московізацію чужоземців у наших вищах у повному складі проголосувала порошенківська фракція ЄС. Лише двоє не голосували... Дякуйте, дякуни!* (18.11.2019, І. Фаріон) (3). До сьогодні зберігаються ярлики **порохоботи**, **зеботи**, рідше – **зелебобікі**, як-от: *Порошенко і Зеленський об'єднуються? А «порохоботи» та «зелебобікі»?* (22.01.2022, О. Братущак) (3). Таке найменування прихильників того чи того політичного кандидата завжди несе негативне емоційно-змістовне забарвлення, оскільки зазвичай використовується у риторичі представників протилежного табору.

Політичні прецедентні імена, що є власними іменами осіб, як правило, актуалізуються через прізвища, однак трапляються випадки, коли прецедентності набуває прізвище політика: *Це ж ота вся команда **Льоні Космоса**, мера...* (А. Гриценко, 12.02.2019) (1). Це прецедентне ім'я є прізвищем колишнього мера Києва, **Л. Черновецького**, відомого своєю епатажною і скандальною поведінкою. Такі одиниці-ярлики деякі науковці трактують як особистісні ідеологеми – мовні одиниці, семантика яких «відповідає домінантним настроям суспільства», усталені слова чи словосполучення, що несуть певний ідеологічний зміст і стосуються окремої людини (Сизонов, 2013: 44–45). До таких прецедентних імен-ярликів уналежнюють одиниці, на кшталт: **Леді Ю** (Ю. Тимошенко), **перший непрохідний** (Л. Кравчук), **вічний президент** (О. Лукашенко) (там же). Цей список можна продовжити номенами сучасного політичного дискурсу: **куля-в-лоб** (А. Яценюк), **кривавий пастор** (О. Турчинов),

підрахуй (С. Ківалов), **мертвечук, кум Путіна** (В. Медвечук), **янек, президент-утікач, проффесор** (В. Янукович) та ін.

Досить часто в сучасному інфопросторі політичні ярлики продукуються не стільки ЗМІ, як соцмережами й блогами. Ці ярлики можуть «навішуватися» як на конкретних політичних персоналій, так і на їх прихильників чи опонентів. Переважно, такі ярлики мають відверто негативний та / або іронічно-сатиричний підтекст. Наприклад, у період після 2019 р. **П. Порошенка** часто іменують **сивочолим гетьманом**, або ж використовують для номінації ці лексеми окремо. Таке прізвисько спершу виникло в середовищі прихильників названого політика, проте досить швидко увійшло у ширшу лінгвокогнітивну базу з відверто іронічним, глумливим підтекстом. Наприклад: **Сивочолий гетьман** схуд на два телеканали (10.11.2021) (2); *Надзвичайний цинізм! Сивочолий зганьбився: чергове дно для Гетьмана...* (29.12.2022) (2). Але варто зауважити, що ім'я цього політика усіяне чималою кількістю імен-ярликів (**шоколадний король, порох, ПП, головний барига** та ін.), що пов'язано передусім із фактом досить тривалої політичної діяльності.

Ім'я нинішнього президента **В. Зеленського** з 2019 р. теж обросло лексемами-ярликами. Найпопулярнішими, що побутують у соціальних мережах і нині, є: **головнокомандуючий, Зе-, бубочка, боневтік**, як-от: *4 показові зовнішньополітичні моменти Зе-звернення* (02.12.2021, А. Гетьманчук) (3). Подібних одиниць у медіа просторі виникає чимало, однак лише деякі закріплюються у суспільній свідомості на досить тривалий час й набувають ознак прецедентності.

Висновки. Отже, політичні ярлики з огляду на їх ознаки, природу й елементи прагматичного навантаження правомірно уналежнювати до прецедентних імен, які є одним із основних різновидів вербальних прецедентних феноменів. Прагматичність, глибока емоційно-ціннісна складова, маніпулятивний потенціал у поєднанні з досить компактною лінгвістичною формою досліджуваних одиниць сприяє активному їх використанню у політичному публічному просторі. Цьому не стає на заваді навіть агресивний, подекуди – інвективний конотаційний характер. Досить складно однозначно оцінити явище ярликування в українському політичному дискурсі, однак воно має швидше негативний, аніж нейтральний характер. Більше того, спектр емоційного навантаження таких прецедентних феноменів здатен змінюватися під впливом екстралінгвальних факторів. Це зумовлено й ознаками політичному дискурсу, зокрема швидкоплинністю, динамічністю, хвилюватою активністю та ін. Політичні ярлики українськомовного політичного простору дещо

відрізняються від подібного явища в європейській та американській традиції, де ярликування передусім ґрунтується на ідеологічних поглядах і переконаннях політсил та їх представників. В українськомовному просторі похідною основою стають переважно особисті характеристики, політичні скандали або ж факти минулого.

Дослідження має перспективи подальшої розробки, оскільки політичні ярлики досить вузько окреслені у вітчизняній науковій традиції. Уважимо, варто поглибити уваги до порівняльної характеристики політичних ярликів особистісного типу українськомовного політичного дискурсу й англоскомовного; ярликування імені президента України у європейському та американському медіапросторі та ін.

ЛІТЕРАТУРА

1. Колоїз Ж. В. Проект українського словника «Словника прецедентних феноменів». *Філологічні студії: Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*. Кривий Ріг : ФОП Маринченко С. В., 2017. Вип. 16. С. 139–160.
2. Муратова І. С. Мовна інвектива як одиниця вербальної агресії в політичному дискурсі. *Вісник Житомирського державного університету. Філологічні науки*. 2009. Вип. 48. С. 198–201.
3. Сизонов Д. Ю. Поняття «лексема-ярлик» в сучасній медіалінгвістиці: функціональний аспект. *Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика*. 2013. Вип. 27. С. 42–51.
4. Соловійова Т. О. Типологія та прагматика прецедентних феноменів в українськомовному політичному дискурсі 2014–2019 рр. : дис. ... доктора філософії (PhD) : 035 Філологія. Кривий Ріг, 2022. 236 с.
5. Форманова С. В. Інвективи в сучасних інтернет-виданнях. *Young Scientist*. 2018. № 9.1 (61.1). С. 121–124.
6. Herrera R. The Understanding of Ideological Labels by Political Elites: A Research Note. *Political Research Quarterly*. 2016. Vol. 45(4). P. 1021–1035.
7. Moncrieffe J. Labelling, Power and Accountability: How and Why 'Our' Categories Matter. *The Power of Labelling: How People Are Categorized and Why it Matters*. London, Sterling, VA : Earthscan. 2007. P. 1–16.
8. Neumann H., Thielmann I., Pfattheicher S. Labeling affects agreement with political statements of right-wing populist parties. *PLoS ONE*. 2020. Vol. 15(11). DOI: 10.1371/journal.pone.0239772
9. Velykoroda Y. Conceptual Metaphorization through Precedent-Related Phenomena in Media

Discourse. *Studies about languages*. Kaunas University of Technology, 2019. V. 34. P. 32–45.

10. Wood G. The Politics of Development Policy Labelling. *Development and Change*. 2008. Vol.16 (3). P. 347–373.

REFERENCES

1. Koloiz Zh. V. (2017) Proect ukrainskogo slovnyka “Slovnyk pretsedentnykh fenomeniv” [The project of Ukrainian dictionary “Precedent phenomena dictionary”] *Filologichni studii: Naukovyi visnyk Kryvorizkogo derzhavnogo pedagogichnogo universytetu*. No. 16. P. 139–160 [in Ukrainian].
2. Muratova I. S. (2009) Movna invektyva yak odyntsia verbalnoi agresii v politychnomu dyskursi [Linguistic invective as a unit of verbal aggression in political discourse]. *Visnyk Zhytomyrskogo derzhavnogo universytetu. Filologichni nauky*. No. 48. P. 198–201 [in Ukrainian].
3. Syzonov D. Y. (2013) Poniattia “lexeme-yarlyk” v suchasni medialigvistytsi: funktsionalnyi aspekt [Concept “lexeme-label” in modern medialinguistics: functional aspects]. *Aktualni problem ukrainskoi lingvistyky: teorii i praktyka*, No. 27. P. 42–51 [in Ukrainian].
4. Soloviova T. O. (2022) Typologiya ta pragmatyka pretsedentnykh fenomeniv v ukrainskomovnomu politychnomu dyskursi 2014–2019 rr. [Typology and pragmatic of precedent phenomena in the Ukrainian-speaking political discourse of 2014–2019] : dyss. ... doktora filosofii (PhD) : 035 Filologiya. Kryvyi Rig, 236 p. [in Ukrainian]
5. Formanova S. V. (2018) Invektyvy v suchasnykh internet vydanniakh [Invective in modern internet

issues]. *Young Scientist*. No 9.1 (61.1) P. 121–124 [in Ukrainian].

6. Herrera R. (2016) The Understanding of Ideological Labels by Political Elites: A Research Note. *Political Research Quarterly*, Vol. 45(4). P. 1021–1035.
7. Moncrieffe J. (2007) Labelling, Power and Accountability: How and Why ‘Our’ Categories Matter. *The Power of Labelling: How People Are Categorized and Why it Matters*. London, Sterling, VA : Earthscan. P. 1–16.
8. Neumann H., Thielmann I., Pfattheicher S. (2020) Labelling affects agreement with political statements of right-wing populist parties. *PLoS ONE*. Vol. 15 (11). DOI: 10.1371/journal.pone.0239772
9. Velykoroda Y. (2019) Conceptual Metaphorization through Precedent-Related Phenomena in Media Discourse. *Studies about languages*. Kaunas University of Technology, Vol. 34. P. 32–45.
10. Wood G. (2008) The Politics of Development Policy Labelling. *Development and Change*. Vol. 16 (3). P. 347–373.

ІЛЮСТРАТИВНИЙ МАТЕРІАЛ:

1. Авторська програма Остапа Дроздова “DROZDOV”. Телеканал “Zik”. URL: <https://www.youtube.com/> (дата звернення: 19.03.2020).
2. Соціальна мережа “Facebook”. URL: <https://www.facebook.com/>
3. Українська правда. Блоги. Політика. URL: https://blogs.pravda.com.ua/id_733143/ (дата звернення: 06.12.2022).

ЛІНГВОПРАГМАТИЧНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ САТИРИ ЯК ЕХО МЕТАРЕПРЕЗЕНТАЦІЙ У БРИТАНСЬКОМУ МЕДІЙНОМУ ДИСКУРСІ

Юрчишин В. М.

доктор філософії,

асистент кафедри англійської філології

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

ORCID ID: 0000-0001-8481-1174

Ключові слова: сатира,
ехо висловлення,
дисоціативне ставлення,
метарепрезентація, медійний
дискурс.

У статті розглянуто лінгвопрагматичні характеристики сатири як ехо метарепрезентації у британському медійному дискурсі (на матеріалі журналу *Private Eye*). Охарактеризовано принцип формування сатири за допомогою апеляції до ехо висловлень та визначено основні лінгвопрагматичні засоби, задіяні в утворенні цих ехо висловлень. Зокрема, встановлено, що найбільш вживаними лінгвопрагматичними засобами формування ехо висловлень є цитації та прецедентні феномени, зокрема прецедентні жанри, а також повтори та риторичні запитання. Проаналізовано принцип передачі дисоціативного ставлення сатирика до об'єкта сатири і з'ясовано, що сатира направлена не на безпосередню передачу думки сатирика, а на вираження критичного відношення до метарепрезентованої думки. Дисоціативне ставлення сатирика реалізується за допомогою сатурації, яку сатирик реалізує такими мовно-стилістичними засобами: емоційно забарвлені прикметники та прислівники, повтори, вживання слів іншомовного походження, а також прецедентні феномени, зокрема, прецедентні імена, а також за допомогою стилістичної несумісності. Ці мовно-стилістичні засоби не лише виступають основними маркерами дисоціативного ставлення автора до цього ехо висловлення, показуючи невідповідність між ідеальним та реальним станом речей, вони також створюють комічний ефект сатири. Відтак зроблено висновок, що сатира є ехо метарепрезентацією дисоціативного ставлення сатирика до об'єкта сатиричної критики. Наявність імпліцитно вираженого дисоціативного ставлення автора до об'єкта сатиричної критики є обов'язковим атрибутом сатиричних висловлень, реалізованим за допомогою винесення на перший план невідповідності між реальним та очікуваним за допомогою метарепрезентацій.

LINGUOPRAGMATIC CHARACTERISTICS OF SATIRE AS ECHO METAREPRESENTATION IN BRITISH MEDIA DISCOURSE

Yurchyshyn V. M.

Doctor of Philosophy,

Assistant of the Department of English Philology

Vasyl Stefanyk Precarpathian National University

ORCID ID: 0000-0001-8481-1174

Key words: *satire, echo utterance, dissociative attitude, metarepresentation, media discourse.*

The article defines linguopragmatic characteristics of satire as echo metarepresentations in British media discourse. The study characterizes the principle of satire creation by means of echo utterances and determines the main linguopragmatic means used in the formation of echo utterances. The research establishes that the most widely used linguopragmatic means of echo utterances formations are quotations, precedent related phenomena, precedent names in particular, repetitions and rhetorical questions. The research analyzes principles of the satirist's dissociative attitude expression. The article establishes that satire is not aimed at explicit communication of the satirist's intended meaning but its goal is to implicitly convey the author's critical attitude towards a metarepresented idea. The dissociative attitude is realized by means of saturation, created by the satirist with the help of such linguo-stylistic means as emotive adjectives and adverbs, repetitions, words borrowed from other languages, precedent related phenomena, especially precedent names and stylistic inconsistency. These linguo-stylistic means not only express dissociative attitude towards the echo utterances, highlighting inconsistency between the existing and the ideal state of affairs but they also create comic effect of satire. Thus, the study concludes that satire is echo metarepresentation of the satirist's dissociative attitude to the satirical target. Implicitly expressed dissociative attitude of the author to the satirical target is a necessary attribute of a satirical utterance and it is realised by highlighting the inconsistency between reality and expectations.

Вступ. Сатирична мова як важливий компонент людського спілкування є ефективним способом вираження критичного ставлення до певних суспільних чи особистісних недоліків у супроводі гумористичного ефекту. Сатира як засіб вираження комічного, разом із іншим засобом вираження комічного – іронією, вживається для підкреслення невідповідностей та суперечностей між ідеальним та реальним із метою вираження дисоціативного ставлення до існуючого стану речей (Юрчишин, 2020; Юрчишин, 2021в). Ця невідповідність породжує критичне ставлення до прикладів нівелювання та маніпуляції суспільними цінностями, усталеними принципами та ідеалами (Юрчишин, 2020; Юрчишин, 2021в; Юрчишин, 2021г).

Матеріали та методи. Незважаючи на те, що сатира є надзвичайно поширеним методом прихованої соціальної і політичної критики, яка використовується у різних медіумах, таких як фільми, книги, газети, телепередачі, ток-шоу, політичні мультфільми тощо (Юрчишин, 2021; Skalicky, 2015; Skalisky, 2018; Yurchyshyn, 2021), сатира була дискримінована у плані інтересу до

неї в рамках лінгвопрагматики. Більшість концептуалізацій сатири базуються на класичному підході літературної критики (Abrams, 1999; Conred, 2012; Maslo, 2019) і визначають її як вид комічного, головним завданням якого є критика, викриття та висміювання будь-яких соціальних, суспільно-політичних та побутових явищ. Проте використання сатири для критичного висміювання соціальної поведінки простежується не лише в літературних творах, а й в медіапросторі, і саме у засобах масової інформації найяскравіше проявляється персуазивний ефект сатири (Yurchyshyn, 2021: 11). Однак сатира характеризується імпліцитністю вираження критичного ставлення без використання прямих засобів критики через апеляцію до ехо висловлень.

Метою дослідження є визначення лінгвопрагматичних характеристик сатири як ехо метаре-презентації у британському медійному дискурсі. Матеріалом дослідження є 78 інформаційних та практико-аналітичних статей британського сатиричного журналу *Private Eye* за період із 2019 по 2021 рр.

Методологічну основу дослідження складає поєднання двох лінгвопрагматичних підходів до визначення характерних ознак засобів вираження комічного, зокрема стилістико-прагматична методологія дослідження сатири в рамках дискурсивного підходу до сатири, запропонована П. Сімпсоном (Simpson, 2003), та прагматичний підхід до визначення іронії, запропонований Д. Уїлсон та Д. Спербером, де іронія розглядається ехо висловлення, метою якого є висміювання думки, вираженої у вихідному висловленні (Sperber & Wilson, 1995; Wilson, 2012).

Результати. Сатира – це дискурсивна взаємодія між сатириком (автором сатиричного тексту), реципієнтом сатири (читачем) та об'єктом сатири (об'єктом критики) з метою розкритикувати чи висміяти об'єкт сатири, створюючи при цьому гумористичний ефект (Simpson, 2003; Юрчишин, 2021а). Побудова сатиричних текстів включає «поєднання та протиставлення між двома опозиційними дискурсивними слотами, названими *праймом* та *діалектичним* елементом сатири (Simpson, 2003; Юрчишин 2021б; Юрчишин, 2021в). Вважаючи іронію ключовим компонентом сатиричного дискурсу та виділяючи два типи іронії – стандартну іронію та іронію, як ехо-висловлення, сатира формується за допомогою асиміляції іронії у концепти *прайм* та *діалектичний* елементи сатири (Simpson, 2003; Юрчишин, 2021в). Відтак сатиру можна вважати «іронією всередині іронії» (“satire as irony within irony”) (Simpson, 2003: 90; Юрчишин, 2021в: 62), де *прайм* формується по принципу іронії як ехо висловлення, а *діалектичний* елемент, який, на думку П. Сімпсона, є другою іронічною фазою сатири, експлікується за допомогою стандартної іронії (Simpson, 2003; Юрчишин, 2021в). Цей тип іронії породжує дискурсивний поворот за допомогою імплікатури, тобто свідомого порушення максимумів мовлення Грайса, або ж за допомогою ширшої стратегії формування гумористичного дискурсу – генерування інконгруентності (Simpson, 2003: 90–96; Юрчишин, 2021в: 61).

Оскільки в основі сатири лежить іронія (Simpson, 2003; Юрчишин, 2021в), це означає, що сатира абсорбувала таку ключову прагматичну характеристику іронії, як імпліцитність – невідповідність між самим висловом та переданим значенням, тобто істинні інтенції сатирика виражені не буквально, а за допомогою імплікатур. Виявлення цих імплікатур у сатиричних висловленнях залежить від: «по-перше розпізнання висловлення, як повторення певної думки (ехо висловлення); по-друге, від ідентифікації джерела ехо висловлення; і по-третє, ідентифікації дисоціативного ставлення мовця до цього ехо висловлення» (Simpson, 2003: 240).

Ехо висловлення – це відлуння у дискурсі певної думки, ідеї, яка належать певній людині, мовцю в іншому контексті чи людству загалом і від якої дистанціюється сатирик, над яким насміхається і яке критикує. Поняття ехо висловлення є широким, «оскільки воно охоплює пряме відлуння попередніх висловлень певних думок (реальних чи уявних), норм чи сподівань» (Yus, 2016: 196). «Думка, яку повторюють не повинна бути прямо виражена у висловленні: це може бути і невиражена надія, сподівання, певна точка зору чи просто очікування, які сформувалися на основі певних суспільних норм» (Wilson, 2012: 46).

Наприклад, у постійній рубриці журналу Private Eye під назвою Diary, подано записи щоденника, написаного дизайнером К. Лагерфельдом про перші враження від раю, куди він потрапив після смерті:

Pearly gates are so yesterday, no? You have pearls, you have gates. But to combine them is so démodé, hm?

That is what I want to tell the concierge when he comes to deliver his oafish greetings.

I stare hard, through those cheap vulgar bourgeois gates, so cheap, so ugly. What sort of bourgeois venue is this that they have brought me to?

I am looking at the chest-tag this concierge is wearing. So barbaric, the chest tag...

...“Saint Peter” it says. “Welcome. Bienvenue. Willkommen.” This branding is so yesterday.

Saint Peter has the beard, he has the deep voice, he has the awful flowing robe. It is a kaftan! If you are driven to wear the kaftan, you have lost all control of your life...

...He signs me in. On his feet are the sandals with the open toes. Unforgivable, hm? I love the sandal, of course I do, but only as an accessory, perhaps turned into an earring. Never on the foot!...

...“I despise rejoicing. It gives you wrinkles. Rejoice elsewhere, if you must. And praising, too. Praising is so ageing. Look at Mother Theresa, hm?”...

...We are joined by angels, such a bore. To have wings sprouting out of your back, this is not a good look. And the halo is so dull, so dreary, so ugly, no? Cut out the carbohydrates, get slim, and use it as a hula-hoop, no? (Private Eye 8 March – 21 March 2019: 33)

У цьому прикладі манера критики модних дизайнерів сучасності, виражена вустами одного із найнеординарніших представників світу моди К. Лагерфельдом, реалізується за допомогою ехо висловлень. Для того, щоб реципієнт сатири міг легко ідентифікувати ці ехо висловлення, автор будує цю статтю за допомогою переплетення цитатій слів дизайнера, сказаних у різних контекстах, зокрема сатирик апелює до повторів

прислівника *so* (*so yesterday, so démodé, so aging, so cheap, so ugly*). Більше того, сатирик пише статтю від першої особи однини, апелюючи до прецедентного жанру щоденника, для того, щоб допомогти читачу легше ідентифікувати джерело цих ехо висловлень. Окрім того, апеляція до прецедентних феноменів, які характеризуються широким рядом асоціацій, дає можливість сатирику збільшити кількість можливих імплікацій.

Відтак до найбільш вживаних лінгвопрагматичних засобів формування ехо висловлень в межах цієї статті відносимо *цитатії* (*I despise rejoicing. It gives you wrinkles*) та *прецедентні феномени*, зокрема *прецедентний жанр* щоденника, а також *повтори* (*so yesterday*), *риторичні запитання* (*But to combine them is so démodé, hm? ... Look at Mother Theresa, hm? ... My advice?*) та *цитати коментарів* стосовно навіть найдрібніших деталей інтер'єру та одягу (*On his feet are the sandals with the open toes*).

Окрім відлуння певної думки, необхідним елементом сатири, «успадкованим» від іронії, є обов'язкова присутність дисоціативного ставлення сатирика до ехо-висловлення. Більше того, «дисоціативне ставлення не обов'язково мусить бути направлене на думку, яка повторюється, воно може стосуватися однієї із її імплікацій, чи імплікатур вищого рівня» (Piskorska, 2014: 664; Юрчишин, 2021в: 63). Це дисоціативне ставлення може варіювати від несхвалення чи розчарування до зневаги та презирства, при цьому сатира, на відміну від іронії, характеризується наявністю чітко вираженого презирливого глузування із об'єкта сатиричної критики, і саме це різко критичне глузливе ставлення є обов'язковим елементом для присвоєння висловленню статусу сатиричного (Юрчишин, 2021в: 63).

Використання такого сакрального місця, як рай, для винесення «модного вироку» передає дисоціативне ставлення сатирика до тенденції дизайнерів критикувати все і всіх, навіть там де це є недоречно. Дисоціативне ставлення сатирика реалізується за допомогою сатурації, яку сатирик реалізує такими мовно-стилістичними засобами: емоційно забарвлені прикметники та прислівники (*So barbaric, so cheap, so ugly so dull, so dreary, so ageing, so yesterday*) вживання слів іншомовного походження (*so démodé, "Welcome. Bienvenue. Willkommen."*) а також прецедентні феномени, зокрема, прецедентні імена (*Saint Peter, Mother Theresa*), а також за допомогою стилістичної несумісності (*We are joined by angels, such a bore ... And the halo is so dull, so dreary, so ugly, no? Cut out the carbohydrates, get slim, and use it as a hula-hoop, no?*). Окрім формування дисоціативного ставлення, ці мовно-стилістичні засоби виконують ще одну важ-

ливу прагматичну функцію – створюють комічний ефект сатири.

Однак сатира «успадкувала» від іронії не лише спосіб передачі дисоціативного ставлення, ці два засоби вираження комічного також мають схожу природу породження гумористично-критичного смислу через підкреслення невідповідності між реальним та очікуваним. Більше того, сатира є метарепрезентацією, адже сатира не виражає експліцитно ті значення, які хотів передати сатирик, а є повторними репрезентаціями вже існуючих репрезентацій. У випадку метарепрезентацій змістом репрезентацій стають уже існуючі репрезентації – вербальна (лінгвістична) або ментальна. Іншими словами, уже існуючий у свідомості людини певний фрагмент «репрезентованого світу» знову піддається репрезентації – метарепрезентації. Це перш за все емоції плани, вірування, певні переконання, бажання, ментальні стани, відчуття, наміри тощо (Клепикова, 2008: 6). Таким чином, метарепрезентація – це здатність розуму репрезентувати «репрезентацію вищого рівня за допомогою закладеної в середину неї презентації нижчого рівня» (Wilson, 2012), тобто метарепрезентації – це «репрезентації репрезентацій».

Оскільки сатира не направлена на безпосередню передачу думки сатирика, а на метарепрезентацію думки когось іншого, або ж своєї власної думки але в іншому сценарії, і, що найголовніше, на вираження відношення до цієї думки, це доводить, що сатира є ехо метарепрезентацією дисоціативного ставлення сатирика до об'єкта сатиричної критики.

Розглянемо, до прикладу, ще одну статтю:

Care homes “not obliged to give residents a reason to live”

By Our Elderly Correspondent Al Zeimers

The government has confirmed that the advice given to care homes – specifically, that residents should be allowed out for short walks without the need to quarantine afterwards – isn't mandatory, and that care homes will be given discretion as to how they crush the spirits of their residents into the dust.

“Now that we have forced our elderly residents to live a life isolated and alone in their rooms all through 2020, the last thing we want is to waste all that hard work by giving them a reason to live,” said one care home provider.

“We're sure the day will come when normality will return and vulnerable residents will be allowed out freely, but we're urging caution for now and saying that is not the time for hope or joy; let's keep on being spirit-crushingly cruel for a few more months, as that saves us a bundle on staff costs.” (Private Eye 14 May – 27 May 2021: 30)

У цій статті сатирик метареєструє своє критичне ставлення до принципу роботи будинків для немічних, які під покровом карантинних обмежень, пов'язаних із COVID-19, не поспішають повернутися до звичного режиму життя, у якому жителі не будуть позбавлені маленьких радостей життя, таких як короткі прогулянки на свіжому повітрі. Автор показує критичне ставлення до принципу роботи пансіонатів для літніх людей вже у ввідному абзаці через підкреслення невідповідностей між тим, яким життя постояльців пансіонатів для старших людей повинно бути (*residents should be allowed out for short walks without the need to quarantine afterwards*) і тим, яким воно є насправді (*crush the spirits of their residents into the dust*). У назві автора сатирик використовує каламбур *Al Zeimers*, який, окрім комічного ефекту, також імпліцитно вказує на тему статті та категорію суспільства, в якій спостерігається ця невідповідність, яка власне і спричинила критичне ставлення сатирика. У сателітних абзацах автор передає дисоціативне ставлення за допомогою ехо метареєстрації характеристики принципу роботи пансіонатів для літніх людей (*giving them a reason to live ... is to waste all that hard work, being spirit-crushingly cruel ... saves us a bundle on staff costs*). Вкладаючи ці ехо висловлення у уста так званого надавача послуг догляду за літніми людьми, автор робить джерело ехо висловлень більш очевидним, тим самим допомагаючи реципієнту сатири ідентифікувати джерело сатиричної критики. Підкреслюючи протиріччя між фоновими знаннями реципієнта сатири, тобто загальноприйнятими принципом роботи пансіонатів, роль яких – забезпечити максимально комфортні умови життя для літніх людей та істинними інтенціями надавачів цих послуг, сатирик викликає у читачів когнітивний дисонанс, який допомагає останнім розпізнати критичне ставлення сатирика до існуючого стану речей.

Висновки. Здійснений аналіз лінгвопрагматичних характеристик сатири як ехо метареєстрації у британському медійному дискурсі (на матеріалі журналу *Private Eye*) дозволив нам зробити такі висновки. Сатирі властивий імпліцитний спосіб передачі критичного ставлення до об'єкта сатири, успадкований від іронії. Для вираження критичного ставлення сатирик апелює до ехо висловлень, тобто відлунь попередніх ідей, думок, норм чи сподівань, які первинно належали іншій людині чи групі людей і від яких автор дистанціюється, над якими насміхається і критикує, протиставляючи ехо висловлення ідеальному стану речей, метареєстрованому за допомогою апеляції до фонових знань реципієнта сатири. Автор апелює до цитат і повторів, для того щоб зробити джерело ехо висловлень упізнаваним для читача і тим самим

легше ідентифікувати об'єкт сатиричної критики. Наявність імпліцитно вираженого дисоціативного ставлення автора до об'єкта сатиричної критики є обов'язковим атрибутом сатиричних висловлень, реалізованим за допомогою сатурації, яка робить ці невідповідності між реальним та очікуваним більш очевидними і відтак допомагає розпізнати істинні інтенції сатирика.

ЛІТЕРАТУРА

1. Клепікова Т. А. Типологія лінгвістичних метареєстрацій. *Питання когнітивної лінгвістики*, 2008. № 3. С. 5–15.
2. Юрчишин В. М. Засоби реалізації структурних елементів сатири за методологією П. Сімпсона (на матеріалі Британського медіадискурсу). *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2021а. Том 32 (71). № 1. С. 233–239.
3. Юрчишин В. М. Лінгвопрагматичні засоби реалізації сатиричних методів у британському медійному дискурсі. *Записки з романно-германської філології*. 2021б. Випуск 1(46). С. 135–149.
4. Юрчишин В. М. Лінгвопрагматичні характеристики сатири в британському медійному дискурсі: дис... д-ра філософії : 035 Філологія. Івано-Франківськ, 2021в. 255 с.
5. Юрчишин В. М. Роль контекстуальних ресурсів в інтерпретації сатиричних висловлень у Британському медійному дискурсі: лінгвопрагматичний підхід. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2020. № 46, том 2. С. 206–210.
6. Юрчишин В. М. Типологія сатиричних інтерпретацій у британському медійному дискурсі. *Синопсис: текст, контекст, медіа*. 2021г. 27(2), С. 77–85.
7. Abrams. M. A Glossary of Literary Terms. Seventh Edition. USA: Heinle & Heinle, a division of Thomson Learning, Inc., 1999. 359 p.
8. Condren C. Satire and definition. *Humor*, 2012. Issue 25(4), P. 375–399.
9. Maslo A. Parsing satirical humor: a model of cognitive-linguistic satire analysis. *Knjizevni jezik*. 2019. № 30. P. 31–253.
10. Piskorska A. A relevance-theoretic perspective on humorous irony and its failure. *Humour*. 2014. Vol. 27 No. 4. P. 661–685.
11. Simpson P. On the discourse of satire: Toward a stylistic model of satirical humor. Amsterdam, The Netherlands : John Benjamins Publishing Company, 2003. P. 256.
12. Skalicky S. Lexical priming in humorous satirical newspaper headlines. *Humour*. 2018. Issue. 31(4), P. 583–602.

13. Skalicky S., Crossley S. A statistical analysis of satirical Amazon.com product re-views. *The European Journal of Humour Research*. 2015. Issue 2 (3). P. 66–85.
 14. Sperber D., Wilson D. *Relevance. Communication and Cognition* (2nd edition). Oxford : Blackwell, 1995. 326 p.
 15. Wilson D. Metarepresentation in linguistic communication. In D. Wilson & D. Sperber (Authors), *Meaning and Relevance*. Cambridge : Cambridge University Press, 2012. P. 230–258.
 16. Yurchyshyn V. Linguopragmatic Features of Persuasive Power of Satire Based on *Private Eye* Magazine. *European Scientific Journal*. 2021. Issue 17(24). P. 10–27.
 17. Yus F. *Humour and Relevance*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2016. 367 p.
- REFERENCES**
1. Klepikova, T. (2008). Typolohiia linhvistychnykh metareprezentatsii. [Typology of linguistic metarepresentations]. *Pytannia kohnitynoi linhvistyky*. Issue 3. P. 5–15 [in Ukrainian].
 2. Yurchyshyn, V. (2021). Zasoby realizatsii strukturnykh elementiv satyry za metodolohiieu P. Simpsona (na materialy Brytanskoho mediadyskursu) [Means of realisation of structural elements of satire in British media discourse (based on P. Simpson's methodology)]. *Vcheni zapysky Tavriiskoho natsionalnoho universytetu imeni V. I. Vernadskoho*. Seriya: Filolohiia. Zhurnalistyka. Tom 32 (71). № 1. P. 233–239 [in Ukrainian].
 3. Yurchyshyn, V. (2021). Linhvoprahmatychni zasoby realizatsii satyrychnykh metodiv u brytanskomu mediinomu dyskursi [Linguopragmatic means of satirical methods realisation in British media discourse]. *Zapysky z romanohermanskoi filolohii*. Vypusk 1 (46). P. 135–149 [in Ukrainian].
 4. Yurchyshyn, V. (2021) Linhvoprahmatychni kharakterystyky satyry v brytanskomu mediinomu dyskursi [Linguistic characteristics of satire in British media discourse] : dys... d-ra filosofii : 035-filolohiia. Ivano-Frankivsk, 255 p. [in Ukrainian].
 5. Yurchyshyn, V. (2020). Rol kontekstualnykh resursiv v interpretatsii satyrychnykh vysloven u Brytanskomu mediinomu dyskursi: linhvoprahmatychnyi pidkhid [The role of contextual sources in interpretation of satirical utterances in British media discourse: linguopragmatic approach]. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Ser.: Filolohiia*. 2020. № 46. Tom 2. P. 206–210 [in Ukrainian].
 6. Yurchyshyn, V. (2021). Typolohiia satyrychnykh interpretatsii u brytanskomu mediinomu dyskursi [Types of satire interpretation in British media discourse]. *Synopsys: tekst, kontekst, media*. № 27 (2). P. 77–85 [in Ukrainian].
 7. Abrams, M. (1999). *A Glossary of Literary Terms*. Seventh Edition. USA: Heinle & Heinle, a division of Thomson Learning, Inc., 359 s.
 8. Condren, C. (2012). Satire and definition. *Humor*. Issue 25 (4). P. 375–399.
 9. Maslo, A. (2019). Parsing satirical humor: a model of cognitive-linguistic satire analysis. *Knjizevni jezik*. № 30. P. 31–253.
 10. Piskorska, A. (2014). A relevance-theoretic perspective on humorous irony and its failure. *Humour*. Vol. 27. No. 4. P. 661–685.
 11. Simpson, P. (2003). On the discourse of satire: Toward a stylistic model of satirical humor. Amsterdam, The Netherlands : John Benjamins Publishing Company, 256 s.
 12. Skalicky, S. (2018). Lexical priming in humorous satirical newspaper headlines *Humour*. Issue 31 (4). P. 583–602.
 13. Skalicky, S., Crossley, S. (2015). A statistical analysis of satirical Amazon.com product re-views. *The European Journal of Humour Research*. 2015. Issue 2(3). P. 66–85.
 14. Sperber, D., Wilson, D. (1995). *Relevance. Communication and Cognition* (2nd edition). Oxford: Blackwell, 326 s.
 15. Wilson, D. (2012). Metarepresentation in linguistic communication. In D. Wilson & D. Sperber (Authors), *Meaning and Relevance* Cambridge : Cambridge University Press, P. 230–258.
 16. Yurchyshyn, V. (2021). Linguopragmatic Features of Persuasive Power of Satire Based on *Private Eye* Magazine. *European Scientific Journal*. Issue 17(24). P. 10–27.
 17. Yus, F. *Humour and Relevance*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2016, 367 s.

FOLIUM

№ 2, 2023

Комп'ютерна верстка – Ю.С. Семенченко
Коректура – Я.І. Вишнякова

Підписано до друку: 26.04.2023.
Формат 60×84/8. Гарнітура Times New Roman.
Папір офсет. Цифровий друк. Ум. друк. арк. 9,07.
Замов. № 0523/312. Наклад 100 прим.

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