

ISSN 2414-9594

Міністерство освіти і науки України
Запорізький національний університет

Заснований
у 1998 р.
Зареєстровано з новою назвою
у 2021 р.

Свідоцтво про державну реєстрацію
друкованого засобу масової інформації
Серія КВ № 24763-14703Р від 25 березня 2021 р.

Адреса редакції:
вул. Жуковського, 66б, корп. 2, ауд. 237, 424
Запоріжжя, Україна, 69096

МОВА. ЛІТЕРАТУРА. ФОЛЬКЛОР

Телефон
для довідок:
+38 066 53 57 687

№ 1, 2024



Видавничий дім
«Гельветика»
2024

Рекомендовано до друку та поширення через мережу Internet вченою радою ЗНУ (протокол засідання № 14 від 27.06.2024 р.)

На підставі Наказу Міністерства освіти і науки України № 886 від 02.07.2020 р. (додаток 4) журнал включено до Переліку наукових фахових видань України категорії «Б» у галузі філологічних наук (035 – Філологія).

До 25 березня 2021 р. журнал виходив під назвою «Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки».

У зв'язку зі зміною назви журналу було внесено відповідні зміни до Переліку наукових фахових видань України на підставі Наказу Міністерства освіти та науки України № 735 від 29.06.2021 р. (додаток 3).

Журнал індексується в міжнародних наукометричних базах даних Index Copernicus (Польща), ERIH PLUS (Норвегія) та NSD (Норвегія)

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

РЕДАКЦІЙНА РАДА:

Головний редактор – Громик Юрій Васильович – кандидат філологічних наук, доцент,
Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки (м. Луцьк)

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

Брацкі А.	– д-р габ. гуманіт. наук, проф. (Республіка Польща)
Горбач Н.В.	– к. філол. наук, доц. (Україна)
Гребенюк Т.В.	– д-р філол. наук, проф. (Україна)
Жуйкова М.В.	– д-р філол. наук, проф. (Україна)
Зацний Ю.А.	– д-р філол. наук, проф. (Україна)
Кобченко Н.В.	– д-р філол. наук, доц. (Україна)
Козлова Т.О.	– д-р філол. наук, доц. (Україна)
Косович О.В.	– д-р філол. наук, проф. (Україна)
Кузьменко А.О.	– к. філол. наук, доц. (Україна)
Меркулова О.В.	– к. філол. наук, ст. викл. (Україна)
Міняйло Р.В.	– д-р філол. наук, проф. (Україна)
Павленко І.Я.	– д-р філол. наук, проф. (Україна)
Панасенко Н.	– д-р філол. наук, проф. (Словацька Республіка)
Сташко Г.І.	– к. філол. н., доц. (Україна)
Степанов Є.М.	– д-р філол. наук, доц. (Україна)
Таценко Н.В.	– д-р філол. наук, доц. (Україна)
Торкут Н.М.	– д-р філол. наук, проф. (Україна)
Христіанінова Р.О.	– д-р філол. наук, проф. (Україна)
Чижмарова М.	– доктор філософії (PhD), проф. (Словацька Республіка)

ЗМІСТ

РОЗДІЛ I. МОВОЗНАВСТВО

Артемова Л. В. <i>МОВНИЙ ВИМІР ВІЙНИ В УКРАЇНІ В АВТОРСЬКИХ СТАТТЯХ ІСПАНСЬКИХ КОЛУМНІСТІВ (НА МАТЕРІАЛІ ГАЗЕТИ EL PAÍS І ТИЖНЕВИКА EL PAÍS SEMANAL)...</i>	5
Бабелюк О. А. <i>ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ГРАФІЧНОГО НАРАТИВУ КРИЗЬ ПРИЗМУ ЛІНГВОГРАФІЇ (НА МАТЕРІАЛІ КНИГИ «СЛОВНИК ВІЙНИ» ОСТАПА СЛИВИНСЬКОГО).....</i>	13
Грігорян А. І. <i>ВЕРБАЛІЗАЦІЯ ПРИХОВУВАННЯ ТА РОЗКРИТТЯ СЕКРЕТУ В АНГЛІЙСЬКОМОВНОМУ КІНОДИСКУРСІ.....</i>	20
Козак С. В. <i>ФРЕЙМОВІ СТРУКТУРИ ОПИСУ ЛЮДСЬКИХ ВЗАЄМИН У ЛІТЕРАТУРНОМУ ДИСКУРСІ.....</i>	28
Назаренко І. О. <i>ПЕРВИННІ ТА ВТОРИННІ СЕМАНТИКО-СИНТАКСИЧНІ ФУНКЦІЇ ДАВАЛЬНОГО ВІДМІНКА В СИСТЕМІ ТРАНСПОЗИЦІЙНИХ ЗМІН.....</i>	33
Приходько Г. І. <i>ОЦІНКА В НАДФРАЗОВІЙ ЄДНОСТІ.....</i>	41
Христіанінова Р. О., Молоцький В. О. <i>РЕАЛІЗАЦІЯ МОДАЛЬНОЇ СЕМАНТИКИ В РЕЧЕННЯХ ІЗ ПРОСТИМИ УСКЛАДНЕНИМИ ПРИСУДКАМИ.....</i>	47

РОЗДІЛ II. ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Новик О. П. <i>СКІФСЬКА ТЕМА В ХУДОЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ: ПОВСЯКДЕННІСТЬ ЛЕГЕНДАРНА ТА ІСТОРИЧНА</i>	55
--	----

РОЗДІЛ III. ОГЛЯДИ ТА РЕЦЕНЗІЇ

Вишницька Ю. В. <i>ОБРАЗНО-МОТИВНА ПОЛІФОНІЯ В КНИЗІ СЕРГІЯ ЛАЗО «ЦВЯХИ».....</i>	64
Торкут Н. М., Бричка М. І. <i>ЛІТЕРАТУРНИЙ СКЛАДНИК УКРАЇНСЬКОГО ШЕКСПІРІВСЬКОГО ФЕСТИВАЛЮ: ПРЕЗЕНТАЦІЯ УКРАЇНСЬКОГО ПЕРЕКЛАДУ РОМАНУ МЕЛІ О'ФАРРЕЛЛ «ГАМНЕТ».....</i>	68

CONTENTS

SECTION I. LINGUISTICS

Artemova L. V. <i>THE LINGUISTIC DIMENSION OF THE WAR IN UKRAINE IN THE ARTICLES OF SPANISH COLUMNISTS (ON THE MATERIAL OF THE NEWSPAPER EL PAÍS AND THE WEEKLY MAGAZINE EL PAÍS SEMANAL)</i>	5
Babelyuk O. A. <i>INTERPRETATION OF GRAPHIC NARRATIVE THROUGH THE PRISM OF LINGUIGRAPHICS (CASE OF STUDY THE BOOK “THE DICTIONARY OF WAR” BY OSTAP SLYVYNSKYI)</i>	13
Grigorian A. I. <i>VERBALISATION OF CONCEALMENT AND DISCLOSURE OF A SECRET IN ENGLISH FILM DISCOURSE</i>	20
Kozak S. V. <i>FRAME STRUCTURES DESCRIBING PEOPLE’S RELATIONS IN LITERARY DISCOURSE</i>	28
Nazarenko I. O. <i>PRIMARY AND SECONDARY SEMANTICAL-SYNTACTICAL FUNCTIONS OF DATIVE AT THE SYSTEM OF TRANSPOSITION</i>	33
Prihodko G. I. <i>EVALUATION IN SUPRA-PHRASAL UNIT</i>	41
Khrystianinova R. O., Molotskyi V. O. <i>IMPLEMENTATION OF MODAL SEMANTICS IN SENTENCES WITH SIMPLE COMPLICATED PREDICATES</i>	47

SECTION II. LITERARY STUDIES

Novyk O. P. <i>SCYTHIAN THEME IN FICTION: EVERYDAY LIFE- LEGENDARY AND HISTORICAL</i>	55
---	----

SECTION III. REVIEWS AND REVIEWS

Vyshnytska Yu. V. <i>IMAGE-MOTIVE POLYPHONY IN SERHIY LAZO’S BOOK «TSVIAKHY»</i>	64
Torkut N. M., Brychka M. I. <i>LITERARY COMPONENT OF THE UKRAINIAN SHAKESPEARE FESTIVAL: PRESENTATION OF THE UKRAINIAN TRANSLATION OF THE NOVEL «HAMNET» BY MAGGIE O’FARRELL</i>	68

РОЗДІЛ І. МОВОЗНАВСТВО

УДК 811.134.2'38

DOI <https://doi.org/10.26661/2414-9594-2024-1-1>

МОВНИЙ ВИМІР ВІЙНИ В УКРАЇНІ В АВТОРСЬКИХ СТАТТЯХ ІСПАНСЬКИХ КОЛУМНІСТІВ (НА МАТЕРІАЛІ ГАЗЕТИ *EL PAÍS* І ТИЖНЕВИКА *EL PAÍS SEMANAL*)

Артемова Л. В.

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри романських мов

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

бульвар Тараса Шевченка, 14, Київ, Україна

orcid.org/0000-0002-1657-4952

l.artemoval@knu.ua

Ключові слова: колонка,
медіатекст, комунікативна
стратегія, справедлива війна,
війна VS мир.

Статтю присвячено дослідженню комунікативних стратегій, на яких побудовані авторські колонки іспанських журналістів Л. Бассетса, Х. Серкаса, Х. Х. Мільяса, М. Капарроса і Р. Монтеро. Такого характеру медіатексти створюються на основі чітко визначеної громадянської позиції колумніста, оскільки саме вона виступає значимим елементом впливу на думку іспанської аудиторії. З огляду на їх багаторічну траєкторію співпраці з провідним друкованим виданням сучасної Іспанії *El País* і його щотижневика *El País Semanal*, відомими широкому колу читачів, є ставлення, виражена соціальна позиція, що, поєднуючись із майстерністю володіння словом, втілюється в багатий мовний матеріал колонок. Було досліджено корпус публікацій, присвячених темі війни в Україні, проаналізовано заголовки, розглянуто механізми продукування смислів, якими послуговуються зазначені автори для висвітлення цих жахливих подій. З'ясовано, що основними комунікативними стратегіями є інформативна (як основоположна), поряд з оцінно- та емоційно-впливовими. При цьому зміст статті спроектований через призму власної громадянської позиції автора, яка становить оцінно-емоційний складник змісту висловлювання. Протиставлення «війна VS мир» переноситься на універсальні моральні цінності «добро / зло», «життя / смерть», «правда / брехня». Апеляція як до раціонального, так і емоційного сприйняття читачем авторської колонки спирається на ряд риторичних стратегій, які визначають семантичний і стилістичний вибір колумніста і сприяють досягненню комунікативної мети. Зі свого боку, такі авторські стратегії спрямовані на наближення цієї інформації до іспанського суспільства, включення його у трагічні події війни.

**THE LINGUISTIC DIMENSION OF THE WAR IN UKRAINE
IN THE ARTICLES OF SPANISH COLUMNISTS
(ON THE MATERIAL OF THE NEWSPAPER *EL PAÍS*
AND THE WEEKLY MAGAZINE *EL PAÍS SEMANAL*)**

Artemova L. V.

Ph.D., Associate Professor,

Associate Professor at the Department of Romance Philology

Taras Shevchenko National University of Kyiv

Taras Shevchenko Blvd., 14, Kyiv, Ukraine

orcid.org/0000-0002-1657-4952

l.artemoval@knu.ua

Key words: *column, text, communication strategy, just war, war VS peace.*

The article is focused on the study of communication strategies on which the author's columns by Spanish journalists L. Bassets, J. Cercas, J.J. Millas, M. Caparros and R. Montero are based. Such media texts are created on the basis of a clearly defined civic position of the columnist, as it is this position that is a significant element of influence on the opinion of the Spanish audience. Taking into account their long-term trajectory of cooperation with the leading print media of modern Spain *El País* and its weekly *El País Semanal*, the attitude and balanced social position, which, combined with the skill of the word, are known to a wide range of readers, are embodied in the rich linguistic material of the columns. We studied the corpus of publications on the war in Ukraine, analyzing both the headlines and the "condenser" of meaning, and examining the mechanisms of meaning production used by these authors to cover these terrible events. It is found that the main communicative strategies are informative (as the fundamental one), along with evaluative and emotional-influential ones. At the same time, the content of the article is projected through the prism of the author's own civic position, which constitutes the evaluative and emotional component of the content of the statement. The opposition 'war vs peace' is transferred to the universal moral values of 'good/evil', 'life/death', 'truth/lie'. The appeal to both the rational and emotional perception of the reader of the author's column is based on a number of rhetorical strategies that determine the semantic and stylistic choice of the columnist and contribute to the achievement of the communicative goal. In turn, such authorial strategies are aimed at bringing this information closer to Spanish society, involving them in the tragic events of our war.

Todas las guerras son distintas, pero todas tienen cosas en común. Miento: no es que todas las guerras tengan cosas en común: es que, a fin de cuentas, todas son la misma guerra
(J. Cercas, *No pasarán*, 4/4/2022)
Всі війни різні, проте є дещо спільне, що поєднує їх. Ні, не так: справа не в тому, що всі війни мають щось спільне, а в тому, що зрештою, це все одна і та ж війна

Постановка проблеми. Авторська іспанська публіцистика ніколи раніше не звертала увагу на події в нашій країні у такій мірі, як це відбувається з моменту початку активної фази війни. Якщо статті інформативного характеру з'являються на шпальтах *El País* кожного дня і ходу війни присвячено багато актуальних публікацій, то колумністи публікують свої тексти раз на тиждень і звертаються до висвітлення цієї жакливної події з власної чіткої авторитетної позиції. Їхня думка є вагомим елементом апелятивної стратегії впливу на іспанського читача або пов'язана з інтенцією переконливого повідомлення, оскільки багаторічна плідна співпраця з одним із головних друкованих видань сучасної Іспанії створила відоме широкому колу читачів ставлення. Воно спирається на багатолітній «статусний» досвід літературної та журналістської діяльності: майстерне використання продукційних, стилістичних, риторичних і прагматичних стратегій із метою реалізації інформаційної, оцінно- і емоційно-впливових цілей повідомлення. Розгляд структури та самого текстового матеріалу їхніх колонок дає нам можливість зробити аналіз і вибудувати певні моделі комунікативних стратегій, що лежать в основі авторських статей Л. Бассетса, Х. Серкаса, Х. Х. Мільяса, М. Капарроса і Р. Монтеро, де висвітлено тему війни в Україні. Серед українських дослідників цією темою займалися такі вчені, як Г. Яворська, Б. Парахонський, Г. Мацюк, Р. Марутян, Т. Коць, які вивчали мову війни у її смислового вимірі, зверталися до її лінгвістичного аналізу, розглядали її як частину медійного дискурсу.

Метою статті є розгляд авторських публікацій іспанських колумністів Л. Бассетса, Х. Серкаса, Х. Х. Мільяса, М. Капарроса і Р. Монтеро останніх років (2022–2023) для аналізу комунікативних стратегій, механізмів продукування смислів, якими послуговуються ці автори для висвітлення подій війни в Україні. Насамперед це стилістичні, риторичні та прагматичні стратегії, вербальні засоби, які вміщують оцінно-емоційні судження, оскільки «нарративні схеми, на яких вибудовується дискурс війни, по-різному вичленовують події та по-різному визначають їхніх учасників» [Яворська, 2015, с. 367].

Виклад основного матеріалу. На думку Б. Парахонського, сучасне військове протистояння – «це війна за когнітивний і комунікативний контроль, за владу над свідомістю людей, їхніми емоціями, мисленням, розумом і, відповідно, над їхньою поведінкою» [Парахонський, 2019, с. 21]. Іспанськомовні автори аналітичних публікацій або медіатекстів створюють свої тексти, організуючи мовленнєве висловлювання для створення тексту переконливого характеру, поєднуючи інформативну, оцінно- та емоційно-впливові комунікативні стратегії. Так, Л. Бассетс (розділ *Opinión, El País*) з моменту початку війни присвячує майже кожен свою публікацію, активно підтримуючи Україну. Ваги його колонкам додає те, що він є експертом з тем міжнародних відносин, спирається у своїх статтях на вагомий інформаційний складник, аналіз контексту подій і фактів; кожне своє твердження обґрунтовує подіями, статистикою, даними з метою забезпечення об'єктивності висловленої думки. У такий спосіб колумніст реалізує інформативну комунікативну стратегію, пропонуючи фактичну базу, яка сприяє кращому розумінню цього військового конфлікту і його можливих наслідків. Так, наприклад, з травня по вересень 2023 року війна в Україні стала темою двадцяти його медіатекстів: *Chile como Ucrania* (23.09.2023), *El asesino le da su más sentido pésame* (27.09.2023), *Los días contados* (23.08.2023), *Embustes putinistas* (20.08.2023), *Vencer a Putin e ingresar en la OTAN son la misma cosa* (13.07.2023), *Armas malditas, malditas guerras* (09.07.2023), *¿Y después de Putin, qué?* (06.07.2023), *Novios de la muerte* (25.06.2023), *Planes de guerra y de paz* (22.06.2023), *La batalla del destino* (11.06.2023), *La maté porque era mía* (08.06.2023), *Cain nunca saldrá en la foto* (04.06.2023), *Ampliación del frente de guerra* (25.05.2023), *La guerra como ideología* (14.05.2023). Розгляд смислового навантаження заголовків дає нам розуміння ставлення Л. Бассетса до війни: «Чілі як Україна», «Вбивця висловлює свої щирі співчуття», «Не довго вже рясат йому топтати», «Путінська брехня», «Проклята зброя, прокляті війни», «А що після Путіна?», «Доленосна битва», «На фото ніколи не буде Каїна». Як бачимо, автор майстерно вплітає вербальне вираження оцінки, створює ряди асоціацій і порівнянь. Так, неодноразово повертаючись до фігури диктатора, він називає «нащадком Піночета» (*Putin es el heredero de Pinochet, Chile como Ucrania*), що володіє абсолютною, необмеженою владою царя (*el poder absoluto y sin límites del zar; El asesino le da su más sentido pésame*), чия політика працює за допомогою шантажу, палиці і ракет (*La política de Rusia se hace con chantaje, porra y misil, Novios de la muerte*). З наведених прикладів зупинимося на вживанні лексичної одиниці *porra*, яка, за визна-

ченням DRAE, *es palo toscamente labrado, como de un metro de largo, que va aumentando de diámetro desde la empuñadura hasta el extremo opuesto y que se usaba como arma*, тобто дубина, дрючок, палиця. Зрозуміло, що Л. Бассетс не випадково вибирає саме цю палицю, яка читачеві може згадуватися по картині Ф. Гойї (*Duelo a garrotazos*, де *garrote* є синонімом *porra*), тобто підкреслюючи, які древні, примітивні є мотиви цього монстра.

Г. Мацюк говорить про те, що «мова війни ілюструє мову протистояння» [Мацюк, 2022, с. 102]. Одним із ключових, текстоутворювальних понять розглянутих авторських колонок є риторична стратегія підкреслення опозиції «війна VS мир» (*guerra VS paz*), дуальності сучасного світу: *la paz es solo una pausa y los civilizados y tediosos envoltorios de la política y la diplomacia, circunstanciales momentos*, *La guerra como ideología*). Для ворога війна стала єдиною формою існування і синонімом миру в його викривленому збоченому світобаченні (*para Putin la paz es la palabra que sustituye a la guerra como forma de vida*, *La guerra como ideología*). Колумніст Х. Серкас закликає не підмінити поняття **миру** на «спокій кладовищ», якщо згадати путінський дискурс «великого миротворця»: *abstenerse de mandar armas a los ucranios para que se defiendan de putin contribuya a la paz – a menos que sea la paz de los cementerios, claro está* (J. Cercas, *No pasarán*). М. Капаррос нагадує про такі поняття, як переконання, правда, які на перший погляд є ключовими засадами життя громадянського суспільства, але за часів війни вони набувають статусу соціальної позиції, спротиву: *Suelen decir que la primera víctima de una guerra es la verdad; quizá lo sean las convicciones. En la paz es más fácil tenerlas; una guerra te lleva a resistirlas, repensarlas* (M. Caparros, *La palabra guerra*). Бажання розглядати війну в опозиції до миру є, на думку Г. Яворської, «дискурсивним конструктом, який не стільки відсилає до концепту миру, а й вписується у розгорнутий наратив на тему захисту спокою як особливої, самодостатньої цінності, так, як він сформувався в Європі після Другої світової війни [Яворська, 2015, с. 368]. Цю ж думку висловлює С. Жадан: “...дехто не хоче помічати очевидного факту: **миру** без справедливості не буває. І закидаючи українцям готовність не здаватися як ледь не ознаку мілітаризму та радикалізму, частина європейців (незначна, а втім) знову вибирає ганьбу: намагаючись залишитися в зоні комфорту, вона благополучно виходить за межі етики» [Жадан, 2023, с. 107].

Наступним ключовим поняттям риторичної стратегії мовного протиставлення «війна VS мир» є *справедлива війна (guerra justa)*, а саме полярність інтерпретації значення цього поняття залежно від комунікативного наміру. Ф. Естрада

Гальєго у своєму дослідженні «Мова війни» наголошує: *Una guerra justa... el propósito de establecer la justificación moral del acto violento; la retórica de la guerra justa, el discurso general con el cual los muertos parecen doler menos*. Тобто викривлення значення справедливої війни ворогом, трактуючи її як моральне виправдання актів насилля, як тактика залякування, уособлення «закону сили»: *es planeada por el enemigo con mayor poder de intimidación, su mayor poder militar suele acompañarse de la justificación moral de sus actos. El poder reconocido es únicamente el de la fuerza* [Estrada Gallego, 2006, 6–8]. З іншого боку, для нашої нації це війна проти агресора, який віроломно, по-зрадницьки вдерся в нашу країну, не залишивши нам іншого вибору, як боротися із зброєю в руках, як вимушена необхідність [Коць, 2019]. Цей ворог добре озброєний (*exhibe y brilla en la peligrosidad de su enorme fondo estratégico, Romper el empate*), живе минулим (*la cárcel y del exilio no son las que pertenecen a un pasado, Presos y exiliados, aquí y allí; Putin, que la [a Ucrania] considera parte inseparable de la familia rusa desde tiempos inmemoriales, La maté porque era mía*), у країні, де сила закону поступається щоразу більше закону сили (*donde la fuerza de la ley retrocede en favor de la ley de la fuerza, El asesino le da su más sentido pésame*). Бачимо підтвердження думки Р. Марутян, що «вибір лексичної одиниці стає знаком належності до цієї чи іншої сторони конфлікту. Тобто це функція ідентифікації власної позиції» [Марутян, 2019]. Але Л. Бассетс підкреслює, що для народу України це війна справедлива, правомірна і морально виправдана: *Solo la guerra en defensa propia puede ser justa, pero es casi imposible librar la guerra con medios que sean justos* (*Armas malditas, malditas guerras*), *Los ucranios no son peones de nadie, ni de Estados Unidos ni de la OTAN, solo de sus derechos y de su clara razón moral* (*Embustes putinistas*), і її результатом буде перемога й повалення диктаторського режиму у країні-терористці: *A Ucrania no le basta la victoria, sino que Putin debe ser derrotado, humillado, y quizás derrocado* (*La batalla del destino*). Звернімо увагу на протиставлення нашої перемоги «розгромленому, приниженому і, можливо, поваленому режиму Путіна». Це дає можливість іспанському суспільству створити власне оцінно-емоційне ставлення до подій жакхливої війни у європейській країні.

Таке перекичування поняття відповідно до своїх комунікативних цілей і потреб підкреслює Х. А. Перес Тапія у дослідженні «Як розв’язати війну і говорити про мир?»: *...la guerra es la paz. Como operación de pacificación se presenta la guerra en la campaña de desinformación llevada a cabo por Rusia, como si el mundo no fuera testigo de crímenes de guerra, de destrucción de ciudades, de*

bombardeos de instalaciones civiles y de masacres de la población [Pérez Tarpa, 2023, 168]. Автор повертається до оруельського постулату «війна є мир», коли ворог нав'язує світові свою концепцію «умиротворення» українців через злочини, руйнування міст, бомбардування цивільної структури і масового знищення мирного населення. Х. Серкас висловлює свої сумніви щодо можливості існування поняття справедливої війни: *No hay guerra justa. Yo no estoy seguro. Como cualquiera medianamente cuerdo, no estoy a favor de ninguna guerra, pero creo que, una vez desencadenadas hay guerras que no queda más remedio que pelear* (J. Cercas, ¿Qué es la guerra?). А Х. Х. Мільяс додає, що війна, нехай навіть справедлива і захисна, нерозривно пов'язана із збагаченням одних і зубожінням інших: *Las guerras que empobrecen a tantos, enriquecen también a muchos. ¿Se emprenden por sus causas aparentes (la patria, el honor, Dios, los equilibrios geoestratégicos, etc.) o por alimentar una industria que proporciona pingües beneficios? Tal vez la horrible duda que le surge a uno frente a los conflictos bélicos, incluso frente a los que considera justos* (J. J. Millas, Pingües beneficios).

Намагаючись «наблизити» події війни з усією повнотою жаху і трагедії, іспанські колумністи виносять це поняття в заголовок своїх колонок, застосовуючи стратегію емоційного налаштування на сприйняття інформації. Іспанці після громадянської війни 1936–1939, на своє щастя, не мали такого масштабу трагедії на своїй території, тобто ця війна далеко, за тисячі кілометрів, це їх не обходить, хіба що проявляється в удорожчанні товарів, появи нових біженців, тому таке акцентування й деталізація потрібні для підтримання почуття солідарності та волонтерського руху.

Отже, розглянемо колонки Х. Серкаса, Х. Х. Мільяса, М. Капарроса і Р. Монтеро, які вдаються до емоційно-впливової стратегії у своїх медіатекстах. Слід згадати, що найвідоміші та ключові романи Х. Серкаса присвячені темі війни: ключова тема у *Soldados de Salamina* (громадянська війна 1936–1939 рр.) і другорядна тема у *La velocidad de la luz* (війна у В'єтнамі). Напередодні початку широкомасштабної війни в Україні він пише колонку «Що таке війна?», у якій зазначає, що це забуте для європейців поняття насправді означає не просто те місце, де вбивають і вмирають, але й місце, де проявляються геройські якості, потрібні для протистояння злу, вбивству: *Por primera vez en la historia, la inmensa mayoría de los europeos no ha vivido una guerra. Eso significa que hemos olvidado lo que es de verdad. Eso es de verdad la guerra: no sólo un lugar donde se mata y se muere, sino sobre todo un lugar donde hay que tener madera de héroe para oponerse al asesinato* (J. Cercas ¿Qué es la guerra?) Подібну думку висловлює В. Пара-

хонський: «...на війні виявляються такі людські якості, як сила, витримка, сміливість. Все це пов'язано в естетиці з категоріями «героїчного» і «жахливого» водночас» [Параховський, 2019, с. 471]. Х. Серкас вибирає комунікативну стратегію наближення поняття війни до іспанської спільноти, використовуючи широкоживану тактику для авторських медіатекстів узагальненої форми «ми» (*hemos olvidado*) на протигагу граматичним безособовим формам *se mata y se muere, hay que tener*.

Особливістю реалізації емоційно-впливової комунікативної стратегії публікацій у розділі *La imagen* Хуана Хосе Мільяса в щотижневику *El País Semanal* є поєднання візуального і графічного образів. Його авторські колонки є коротким дописом до фото. Жахливі фото з Бучі, Краматорська, з фронту, з підірваної дамби Каховського водосховища спочатку вражають читачів шокуючим образом (звідси назва розділу «Образ») і доповнюються короткою авторською колонкою-аналізом, дописом. Як пише сам автор, *estas fotografías de la guerra de Ucrania, que eran al principio testimonios durísimos de la invasión, se han convertido en una colección de cromos muy útiles para romper la monotonía de la página escrita del periódico, pero inhábiles para quebrar el alma del lector o para influir en el estado de ánimo de los invasores* (J. J. Millas, La presa del río Dniéper). Ці фото важливими свідченнями того, що сталося, але зрештою не порушують ні спокій читача, ні наміри загарбників (!), проте вони все ще спроможні привернути увагу читача, порушуючи монотонність газетної шпальги, апелювати до емоційного стану.

Так, Х. Х. Мільяс опублікував ряд емоційно маркованих колонок, у яких він звертався до подій, що вразили його в цій війни: розстріли в Бучі й Ірпіні, бомбардування в Краматорську і Харкові. Думка, яка пов'язує всі ці публікації, це несправедливе, проте невідворотне забуття, що чекає ці найстрашніші й найжахливіші події та загиблих. Під промовистим заголовком «Розмінна монета війни» читаємо: *Esos pobres difuntos esparcidos aquí y allá, a lo loco, representaban la calderilla del conflicto. La calderilla, es decir, lo que carece de valor, lo que se pierde en el fondo del monedero o en el fondo de la historia. Hay una calderilla de la guerra. Despojos sueltos, en fin, carentes del valor apocalíptico de las grandes matanzas* (Millas, La calderilla de la guerra). Журналіст у цьому фрагменті вибудовує декілька смислових центрів, семантичних макроструктур, які створюють глобальну тему: а) *pobres difuntos – despojos* (нешасні померлі, останки); б) *calderilla de la guerra... que se pierde en el fondo de la historia* (жертви війни як розмінна монета, що губиться у глибині історії, як копійки в гаманці). Смислової значимості також

набуває чергування артиклів, спочатку колумніст вживає означений, а потім неозначений артиклі: *la calderilla del conflicto – una calderilla de la guerra*. Порушуючи правило, таке вживання артикля набуває стилістичного значення, вказуючи, що в першому випадку, йдеться про загиблих у Бучі, а потім поширює на необмежену кількість невинних жертв війни; в) *suelos, a lo loco – esparcidos* (розкидані, розсіяні про тіла вбитих); г) *carecer de valor – carentes de valor (de las grandes matanzas)* (нікчемні, нічого не варті порівняно з масовими вбивствами); г) *conflicto – guerra – matanza* (збройний конфлікт, війна, вбивства). Увага читача фокусується на жертвах військового конфлікту, її «пасивних» учасниках, із загостренням уваги на безглуздість, непотрібність їхньої смерті.

В іншій колонці, де йдеться про бомбардування залізничного вокзалу в Краматорську, Х. Х. Мільяса повертається до ідеї того, що все (горе, страждання, втрати, смерті) зрештою забудеться, затреться навіть із колективної пам'яті *historia – memoria colectiva: Sus miembros ausentes no saldrán en los libros de historia, ni siquiera en los de la historia de la vida cotidiana. Desaparecerán de la memoria colectiva como lágrimas en la lluvia* (La calderilla de las guerras). Ця нарративна схема багаторазово повторюється у статтях Х. Х. Мільяса, проте концепція забуття автора є помилковою (або її можна застосувати для європейців, проте колумніст радше мало що знає про характер українців).

Колонки Мартіна Капарроса носять суто лінгвістичний характер (етимологія, семантика ЛО), і заголовки його публікацій це наглядно доводять: *La palabra guerra, La palabra arma, La palabra nazi*. Авторська інформативна комунікативна стратегія полягає у повноті розкриття кожного з ключових для суспільства певного історичного моменту понять у цілісності його прямих, переносних, асоціативних, стилістичних і прагматичних значень. Ми вважаємо релевантним для представлення авторського механізму продукування смислів навести приклад з його статті *La palabra guerra: La palabra guerra nos sacude. La palabra guerra nos despierta – y despierta pesadillas olvidadas. La palabra guerra nos ataca y, de tantas maneras, nos derrota: la guerra nos derrota. La guerra es una tempestad en la que todo lo que suele estar detrás da un paso al frente: en la que no hay manera de no ver. La guerra nos cambia la mirada*. Розгорнення змісту відбувається навколо анафоричного ядра «війна», з кожним наступним реченням відбувається приращення значення і розширення синтаксичної структури *nos sacude... nos despierta... nos ataca... nos derrota... nos cambia*. Колумніст вживає поширений у публіцистичному стилі прийом вживання 1-ї ос. мн., форми «ми» з метою долучення читача до спільноти, яка це відчуває, бо війна «нас

вважає, пробуджує, нападає, розбиває і змінює». Війна у М. Капарроса виступає активним агентом змін, який пробуджує забуті жахіття, яка, як буря, виносить кожного на передову, звідки не можна не побачити, що саме відбувається, а побачити – це змінити свій погляд, а отже, ставлення, розуміння, сприйняття. Лексика семантичного поля «війни» (*atacar, derrotar, el frente*) вживається з комунікативною метою введення читача до світу вже забутого (*pesadillas olvidadas*). Іспанське суспільство має прокинутися й побачити новим поглядом, тому що змінений війною світ виступає у багаторазовому протиставленні біномів: *hay buenos y malos, hay héroes y cobardes, hay vencedores y vencidos. Y así nos entregamos y queremos que unos ganen y otros pierdan, y que unos maten y otros mueran*. У цьому фрагменті колонки звучить так глибоко знайома іспанському суспільству тема «переможців і переможених» (*hay vencedores y vencidos*). Це алюзія на громадянську війну, рани після якої ще досі тривожать громаду, оскільки поділ країни на хороших і поганих, на героїв та боягузів, на бажання перемоги одним і програшу іншим, де зрештою панує вбивство і смерть.

Останнім прикладом, який ми б хотіли розглянути в цій публікації, є одна з колонок Роси Монтеро, присвячена темі війни, яка передувала її початку (*Guerra, 06.02.2022*). Оцінно-впливова комунікативна стратегія авторки полягає в експресивно-маркованому зверненні до читачього загалу: *¿Será posible que todo esto acabe en una guerra de verdad, en ese infierno ...? Nunca se sabe; de la sensatez a la insania suicida solo media un instante de bravuconería. Sin el recuerdo cercano del horror que es la guerra, ¿seremos capaces de superar esa loca pulsión bélica que parece envenenar el cerebro humano? Los humanos aspiramos a aniquilar al contrario: su vida y además la de sus hijos*. Поверхнева структура серії «запитання – відповідь» насичена негативно-маркованою лексикою: *el infierno, la insania suicida, bravuconería, el horror, la loca pulsión bélica, envenenar, aniquilar al contrario*. Високий рівень емоційної напруги відображений у підборі лексики оціночного значення для позначення війни: *пекло, суїцидальне божевілля, бравада, жах, божевільний воєнний поклик, отруєння, знищення супротивника*. Р. Монтеро намагається підкреслити людське, людяне, гуманне, розум, що має взяти верх над божевіллям. Вона створює опозицію «життя VS смерть», «добро VS зло», «здоровий глузд VS безумство», у своїй комунікативній стратегії апелюючи до чуттєво-емоційної сфери.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Аналіз мовного матеріалу іспанськомовних медіатекстів, а саме авторських колонок відомих іспанських колумністів довів, що

основними комунікативними стратегіями, якими послуговуються журналісти для представлення війни в Україні, є інформативна (як основоположна), оцінно-впливова й емоційно-впливова. При цьому зміст статті спроектований через призму власної громадянської позиції автора, вона визначає оцінно-емоційний складник змісту висловлювання, починаючи із заголовка. Опозиція «війна VS мир» переноситься на універсальні моральні цінності

«добро / зло», «життя / смерть», «правда / брехня». Апеляція як до раціонального, так і емоційного сприйняття читачем авторської колонки спирається на ряд риторичних стратегій, які визначають семантичний і стилістичний вибір колумніста та сприяють досягненню комунікативної мети. Зрозуміло, що за межами цієї розвідки залишилися інші типи комунікативних стратегій, які можуть бути розглянуті в наступних дослідженнях.

ЛІТЕРАТУРА

1. Жадан С. Хай цей буде текст не про війну. *Воєнний стан*: антологія. Чернівці. 2023. С. 103–117.
2. Коць Т. А. Онтологія війни і миру в мовно-інформаційному просторі сьогодення. URL: <https://ks.iul-nasu.org.ua/vypusky-zhurnalu/2019-2/zbirnyk-kultura-slova-90-2019/lingvosofiya-vijny-i-myr-v-informatsijnomu-prostori-sogodennya.html>.
3. Марутян Р. Мова війни або мова ворожнечі: смисловий вимір медіадискурсу. *Медіапсихологія: метаморфози масової свідомості в умовах інформаційної війни*. 2019. URL: <https://mediaosvita.org.ua/wp-content/uploads/2019/04/Marutyuan-R.-MOVA-VIJNY-ABO-MOVA-VOROZHNECHI-SMYSLOVYJ-VYMIR-MEDIA-DYSKURSU.pdf>.
4. Мацюк Г. Взаємодія понять *мова – війна* як об'єкт лінгвістичного аналізу: результати і нові підходи. *Актуальні питання гуманітарних наук*: Дрогобич : Гельветика, 2021. Вип. 35. Том 7. С. 101–106. URL: http://www.aphn-journal.in.ua/archive/35_2021/part_7/19.pdf.
5. Парахонський Б., Яворська Г. Антологія війни і миру: безпека, стратегія, смисл. Київ : НІСД, 2019. 560 с.
6. Яворська Г. Мова війни як складова конфлікту (шляхи трансформації українського медійного дискурсу). *Стратегії трансформації і превенції прикордонних конфліктів в Україні*. Львів, 2015. С. 366–398.
7. Estrada Gallego, F. El lenguaje de la guerra y la política en Colombia. Argentina: Red Reflexión Política, 2006. 217 p.
8. Pérez Tapias, J.A. Cuando se hace la guerra y se habla de paz sin quererla ni para Ucrania ni para el mundo. ¿Tragedia de crimen sin castigo? *Entender Ucrania... en su contexto geopolítico*. Granada : Editorial Universidad de Granada, 2023. P. 139–187.

REFERENCES

1. Zhadan, S. (2023). Khai tsei bude tekst ne pro viinu [Let this text not be about war]. *Voiennyi stan: antolohiia*. Chernivtsi. 2023. P. 103–117.
2. Kots, T.A. Ontolohiia viiny i myru v movno-informatsiinomu prostori sohodennia [The ontology of war and peace in the language and information space of today]. URL: <https://ks.iul-nasu.org.ua/vypusky-zhurnalu/2019-2/zbirnyk-kultura-slova-90-2019/lingvosofiya-vijny-i-myr-v-informatsijnomu-prostori-sogodennya.html>.
3. Marutian, R. (2019). Mova viiny abo mova vorozhnechi: smyslovyi vymir mediadyskursu [The language of war or the language of hostility: the semantic dimension of media discourse.] *Mediapsykholohiia: metamorfozy masovoi svidomosti v umovakh informatsiinoi viiny*. URL: <https://mediaosvita.org.ua/wp-content/uploads/2019/04/Marutyuan-R.-MOVA-VIJNY-ABO-MOVA-VOROZHNECHI-SMYSLOVYJ-VYMIR-MEDIA-DYSKURSU.pdf>.
4. Masiuk, H. (2021). Vzaiemodiia poniat mova – viina yak obiekt linhvistychnoho analizu: rezultaty i novi pidkhody [The interaction of the concepts of language and war as an object of linguistic analysis: results and new approaches]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*: Drohobych: Helvetyka. Issue 35. Vol. 7. P. 101–106.
5. Parakhonskyi, B., Yavorska, H. (2019). Antolohiia viiny i myru: bezpeka, stratehiia, smysl [Anthology of war and peace: security, strategy, meaning]. Kyiv: NISD, 2019. 560 p.
6. Yavorska, H. (2015). Mova viiny yak skladova konfliktu (shliakhy transformatsii ukrainskoho mediinoho dyskursu) [The language of war as a component of conflict (ways to transform Ukrainian media discourse)]. *Stratehii transformatsii i preventsii prykordonnykh konfliktiv v Ukraini*. Lviv. P. 366–398.
7. Estrada Gallego, F. (2006). El lenguaje de la guerra y la política en Colombia. Argentina: Red Reflexión Política.
8. Pérez Tapias, J.A. (2023). Cuando se hace la guerra y se habla de paz sin quererla ni para Ucrania ni para el mundo. ¿Tragedia de crimen sin castigo? *Entender Ucrania... en su contexto geopolítico*. Granada: Editorial Universidad de Granada. P. 139–187.

ДЖЕРЕЈА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. Bassets L., Armas malditas, malditas guerras. *El País*. 2023. 9 de nov. P. 17.
2. Bassets L., Caín nunca saldrá en la foto. *El País*. 2023. 4 de jun. P. 17.
3. Bassets L., Chile como Ucrania. *El País*. 2023. 10 de sept. P. 17.
4. Bassets L., El asesino le da su más sentido pésame. *El País*. 2023. 27 de agto. P. 19.
5. Bassets L., Embustes putinistas. *El País*. 2023. 20 de agto. P. 17.
6. Bassets L., La batalla del destino. *El País*. 2023. 11 de jun. P. 17.
7. Bassets L., La guerra como ideología. *El País*. 2023. 14 de may. P. 17.
8. Bassets L., La maté porquer era mía. *El País*. 2023. 8 de jun. P. 19.
9. Bassets L., Los días contados. *El País*. 2023. 23 de sept. P. 17.
10. Bassets L., Novios de la muerte. *El País*. 2023. 25 de jun. P. 19.
11. Bassets L., Ofensiva elástica sobre la retaguardia. *El País*. 2023. 13 de nov. P. 15.
12. Bassets L., Planes de guerra y paz. *El País*. 2023. 22 de jun. P. 19.
13. Bassets L., Presos y exiliados, allí y aquí. *El País*. 2023. 01 de may. P. 17.
14. Bassets L., Recordatorio: el crimen es la guerra. *El País*. 2022. 23 de may. P. 19.
15. Bassets L., Romper el empate. *El País*. 2023. 23 de mar. P. 17.
16. Bassets L., ¿Y después de Putin, qué. *El País*. 2023. 6 de jul. P. 17.
17. Caparrós M., La palabra guerra. *El País Semanal*. 2022. 13 de mar. P. 6.
18. Caparrós M., La palabra arma. *El País Semanal*. 2022. 14 de abr. P. 6.
19. Caparrós M., La palabra nazi. *El País Semanal*. 2022. 8 de may. P. 6.
20. Cercas J., ¿Qué es la guerra? *El País Semanal*. 2022., 20 de feb. P. 8.
21. Cercas J., No pasarán. *El País Semanal*. 2022. 4 de abr. P. 6.
22. Millas J.J., Teorías del todo. *El País Semanal*. 2022. 20 de en. P. 15.
23. Millas J.J., La calderilla de la guerra. *El País Semanal*. 2022., 7 de may. P. 12.
24. Millas J.J., La calderilla de las guerras. *El País Semanal*. 2022., 12 de jun. P. 12.
25. Millas J.J., Pingües beneficios. *El País Semanal*. 2022. 7 de may. P. 14.

УДК 821.16
DOI <https://doi.org/10.26661/2414-9594-2024-1-2>

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ГРАФІЧНОГО НАРАТИВУ КРИЗЬ ПРИЗМУ ЛІНГВОГРАФІЇ (НА МАТЕРІАЛІ КНИГИ «СЛОВНИК ВІЙНИ» ОСТАПА СЛИВИНСЬКОГО)

Бабелюк О. А.

*доктор філологічних наук,
професор кафедри іноземних мов та перекладознавства
Львівський державний університет безпеки життєдіяльності
вул. Клепарівська, 35, Львів, Україна
orcid.org/0000-0003-4837-1225
babelyuko@gmail.com*

Ключові слова: *графічний наратив, мультимодальність, література війни, стильові параметри, взаємодія знаків, лінгвографія.*

Наукову розвідку присвячено вивченню ролі засобів лінгвографії у творах сучасної української літератури війни. У статті обґрунтовано ідею мультимодального текстотворення, за результатами якого виникає особливий текст, графічний наратив, де відображено картинне / образне / символічне сприйняття світу, мозаїчний, пастишний спосіб мислення сьогодення. Мета статті – вивчити роль вербальних і невербальних знаків у творенні графічного наративу на матеріалі книги «Словник війни» Остапа Сливинського, що є відображенням сучасної української літератури війни. Відповідно до мети було визначено завдання, основні з яких такі: виявити ключові ознаки графічного наративу як нової графічної форми постмодерністського художнього тексту; простежити взаємодію вербальних і невербальних знаків у творенні графічного наративу; визначити прагматичне навантаження одиниць лінгвографіки у графічному наративі «Словник війни» Остапа Сливинського; з'ясувати стильові домінанти сучасної воєнної літератури. У статті також продемонстровано, що історії зі «Словника війни», організовані за принципом української абетки, стали частиною сучасної української літератури воєнного часу і слугують прикладом експериментальної мінімізованої прози, де різноманітні засоби лінгвографіки часом домінують над вербальними. Доведено, що стильовими ознаками сучасної української літератури війни є: 1) «колективний автор», залучення до написання творів широкого загалу учасників подій; 2) мінімізований формат художніх творів, які фіксують пережиті емоції, враження від подій за постмодерністським принципом «тут і зараз»; 3) мультимодальність; 4) гібридизація жанрів; 5) зміна ролі письменника в житті суспільства на волонтера чи учасника бойових дій; 6) кардинальна трансформація головного героя, яким виступає українське суспільство, людина, її самоідентифікація, емоційні переживання у вимушеній еміграції, уроки виживання в окупації, її прагнення, моральна сутність; 7) на мовному рівні – фрагментарність тексту, вживання авторських оказіоналізмів, стилістичних засобів та образів.

**INTERPRETATION OF GRAPHIC NARRATIVE THROUGH
THE PRISM OF LINGUIGRAPHICS (CASE OF STUDY THE BOOK
“THE DICTIONARY OF WAR” BY OSTAP SLYVYNSKYI)**

Babelyuk O. A.

Doctor of Philology,

Professor at the Department of Foreign Languages and Translation Studies

Lviv State University of Life Safety

Kleparivska str., 35, Lviv, Ukraine

orcid.org/0000-0003-4837-1225

babelyuko@gmail.com

Key words: *graphic narrative, multimodality, literature of war, stylistic parameters, interaction of signs, linguistics.*

The research is devoted to the study of the role of linguistic means in the works of contemporary Ukrainian war literature. The article substantiates the idea of multimodal text creation, which results in a special text, a graphic narrative that reflects the pictorial/figurative/symbolic perception of the world, a mosaic, pastiche way of thinking of the present. The purpose of the article is to study the role of verbal and non-verbal signs in the creation of a graphic narrative on the basis of the book “The Dictionary of War” by Ostap Slyvynskyi, which is a reflection of contemporary Ukrainian war literature. In accordance with the aim, the article defines the relevant tasks, the main of which are as follows: to identify the key features of graphic narrative as a new graphic form of postmodern fiction; to trace the interaction of verbal and non-verbal signs in the creation of graphic narrative; to determine the pragmatic load of linguistic units in the graphic narrative “The Dictionary of War” by Ostap Slyvynskyi; to find out the stylistic dominants of contemporary war literature. The article also demonstrates that the stories from “The Dictionary of War”, organised according to the principle of the Ukrainian alphabet, became part of contemporary Ukrainian wartime literature and serve as an example of experimental minimalist prose, where various means of linguistics sometimes dominate over verbal ones. It is proved that the stylistic features of contemporary Ukrainian wartime literature are: 1) “collective author”, involvement of a wide range of participants in the events in writing; 2) minimised format of works of fiction that capture the emotions experienced, impressions of events according to the postmodern principle of “here and now” (ad hoc); 3) multimodality; 4) hybridisation of genres; 5) change of the role of the writer in the life of society to a volunteer or a combatant; 6) a radical transformation of the protagonist, who is the Ukrainian society, a person, his/her self-identification, emotional experiences in forced emigration, lessons of survival in the occupation, his/her aspirations, moral essence; 7) at the linguistic level, the fragmentation of the text, the use of author’s occasionalisms, stylistic devices and images.

Постановка проблеми. Текстологічні студії сьогодення спрямовані у бік семіотичного аналізу постмодерністського тексту як макрозаказу, гетерогенного мультимодального утворення, що передбачає множинність інтерпретацій. З огляду на це актуальним є прагнення висвітлити взаємодію вербальних і невербальних знаків у формуванні нової графічної форми постмодерністського художнього тексту як семіотично-гетерогенного модального утворення з позицій лінгвографіки. Слід також наголосити, що «літери алфавіту, звуко-букви, графеми як основні одиниці лінгвографії, графіки (графетики) виконують, як і будь-які

інші мовні знаки, функцію символу, передусім і такого, через який можна здійснювати «національну мобілізацію» [Бабелюк, Коляса, 2023, с. 3–5]. Вони також здійснюють значний прагматичний вплив на читача.

Мета та завдання статті. Метою статті є вивчити та проаналізувати роль вербальних і невербальних знаків у творенні графічного нарративу на матеріалі книги «Словник війни» Остапа Сливинського), що є відображенням сучасної української літератури війни.

Відповідно до мети було визначено такі **завдання:** обґрунтувати поняття «візуалізація»

як складне міждисциплінарне явище; уточнити поняття «семіозис» із позицій антропоцентричної семіотики; виявити ключові ознаки графічного нарративу як нової графічної форми постмодерністського художнього тексту; простежити взаємодію вербальних і невербальних знаків у творенні графічного нарративу; визначити прагматичне навантаження одиниць лінгвографіки у графічному нарративі «Словник війни» Остапа Сливинського; з'ясувати стильові домінанти сучасної воєнної літератури.

Об'єктом дослідження є графічний нарратив як нова графічна форма постмодерністського художнього тексту. **Предметом дослідження** є стильові, стилістичні та графічні домінанти книги «Словник війни» Остапа Сливинського як представника сучасної української літератури війни.

Виклад основного матеріалу. Загальновідомим є той факт, що візуалізація як принцип представлення інформації виник унаслідок взаємодії людини й комп'ютера, швидкого розвитку 3D-дизайну, диджиталізації суспільства загалом і популяризації бізнес-методів презентації інформації зокрема. Сьогодні візуалізація – це доволі популярний спосіб інтерактивного візуального представлення абстрактних даних (числових і нечислових) для посилення людського пізнання [Білецька, 2014, с. 17–22]. Вона базується на твердженні, що «візуальні уявлення і методи взаємодії користуються здатністю людського ока пропускати інформацію в мозок, щоб користувачі могли побачити, вивчити і зрозуміти велику кількість інформації за один раз» [Коляса, 2016, с. 383–387].

Візуалізації як складному міждисциплінарному явищу присвячено низку праць американських та європейських науковців. Загальні засади візуалізації висвітлені в дослідженнях британських науковців Е. Тафте [Tuft, 2001], К. Гілберта [Gilbert, 2005], а також у наукових розвідках американських дослідників Д. Райсберга [Reisberg, 1997], Дж. С. Джеймса [James, 2005] та ін. Практичні рекомендації щодо застосування окремих виявів цього принципу знаходимо в працях Р. Маккіма [McKim, 1972], Р. Штайнера [Steiner, 2007], Р. Кроулі [Crowle, 2001].

Згодом ці ґрунтовні теоретичні та практичні напрацювання було екстрапольовано в царину лінгвістики. Так, у рамках доволі нової галузі мовознавства, лінгвографії, українські дослідники фокусують свою увагу на вивченні проблем мотивації та прагматичного навантаження одиниць графіки та пунктуації, певних шрифтів, кольору й інших елементів поліграфії для створення відповідного впливу на читача. До них належать Т. Космеда [Космеда Т., Соболь Л., 2018, с. 61], О. Білецька [Білецька, 2014], Л. Макарук [Макарук, 2013] та ін. Мовознавці переконані,

що лінгвографію можна поділити на кілька розділів, урахувавши структурне розмаїття її одиниць, взаємодію з вербальними засобами, способи та методи лінгвістичного аналізу, а також дотичність до інших нелінгвістичних сфер.

Однак, як стверджує Т. Космеда, «і сьогодні лінгвографія ще не знайшла належного розвитку в українській мовознавчій теорії, не має окресленого понятійного апарату, методологічної бази, зокрема невизначеними залишаються її об'єкт, предмет, методи» [Космеда, Соболь, 2018]. Крім того, дискусійним залишається і сама назва науки, про яку йдеться, оскільки, крім терміна «лінгвографія», функціонують також і суміжні терміни на позначення об'єкта дослідження, як-от: «графічна лінгвістика», «граматологія», «граматографія», «графологія», «філографія, «інфографіка». Тому часто термін «лінгвографія» називають «парасольковим», оскільки він охоплює суміжні наукові напрями, що мають спільний об'єкт дослідження, письмо, однак різняться своїм дослідницьким предметом.

У сучасних студіях постмодерністської поетики об'єктом дослідження все частіше стають різноманітні візуально-графічні засоби та прийоми візуальної риторики, наукового напрямку, що має на меті вивчення впливу візуальних зображень як таких, що контрастують зі слуховими, вербальними й іншими сенсорними повідомленнями. Варто наголосити, що засади візуальної риторики базуються на основних стадіях сприйняття інформації оком – візуальній перцепції, під якою розуміють чуттєве сприйняття навколишнього світу, що передбачає як розпізнавання навколишніх стимулів, так і реакцію на них, яка відбувається поетапно.

Специфічне графічне розташування й зображення будь-яких предметів, явищ, процесів або доповнюють вербальне повідомлення, або ж самостійно виражають певні поняття без вербального супроводу [Білецька, 2014, с. 17–22]. Це уможливує вивчення постмодерністських текстів не лише як суто вербального цілого, але й також як мультимодального графічного утворення.

На відміну від класичних положень соціо-лінгвістичної лінгвостеміотики, де знак є умовним або довільним, прихильники антропоцентричної лінгвостеміотики (Ч. Пірс, Р. Барт, І. Андрейчук, Г. Кресс, Т. ван Лювен) обстоюють думку про унілатеральну природу знака і його вмотивованість, яка завжди залежить: а) від того, хто утворює знак; б) від того, хто інтерпретує знак і в) від того середовища, тобто контексту, у якому знак продукується (Г. Кресс, Т. ван Лювен). За таких умов семіозис (процес означення) стає амальгамою багатьох наявних значень і множинних контекстів.

У постмодерністській поетиці текст трактують як «знакову діяльність, роботу і гру» (Р. Барт), без-

перервний процес конструювання знаків [Бабелюк, Коляса, 2023, с. 3–5], що творять постмодерністське мультимодальне письмо, закодоване у множинні способи. Унаслідок такого текстотворення виникає особливий текст, *графічний наратив*, де відображено картинне / образне / символічне сприйняття світу, мозаїчний, пастишний спосіб мислення, що, власне, і постулює перехід від логоцентризму до графоцентризму, а дослідження якого виходить за рамки традиційних лінгвістичних студій.

Ключовою ознакою такого графічного наративу є мультимодальність (М. Халлідей, Е. Адамі, Г. Кресс, Т. ван Лювен), яку розуміємо як симбіоз знаків гетерогенних семіотичних модусів, що через створену ними надмірну графічну неоднорідність тексту призводять до синергетичної напруги [Білецька, 2014, с. 17–22]. Відрадно, що семіотична інтерпретація графічного наративу, його прочитання, сприйняття, вивчення й опис вимагає від сучасного читача особливої «візуальної грамотності» (*visual literacy*) [Owen, 1999]. Крім того, слід також враховувати і складні фізичні та психологічні процеси сприйняття візуальної інформації, що є засадничими саме для таких текстів.

Отже, *графічний наратив* – це гнучке, динамічне, нелінійне ризоматичне утворення, якому властивий особливий зв'язок між змістом і формою, що знаходить свій вияв у нетиповому поєднанні букв, символів та знаків інших семіотичних систем, порушенні традиційної архітекtonіки тексту, а також у широкому застосуванні авторських засобів і прийомів лінгвографіки для створення прагматичного впливу на читача. Інакше кажучи, такі новітні графічні прийоми, як фігурне розташування тексту на сторінці, численні відступи і пробіли, пусті сторінки, різні варіації шрифту та кольору, використання малюнків, фотографій і символів у тканині графічного наративу, виступають ключовими під час аналізу його візуально-графічних параметрів [Бабелюк, Коляса, 2023, с. 3–5].

Прикладом графічного наративу в царині сучасної української воєнної літератури може бути, на наш погляд, «Словник війни», який упорядкував поет, перекладач, віцепрезидент Українського ПЕН Остап Сливинський [Сливинський, 2023].

З початком повномасштабного вторгнення вже тепер не письменник, а волонтер Остап Сливинський, застосовуючи засоби і прийоми лінгвографіки, про які йшлося вище, укладає особливу збірку спогадів про перші дні / місяці війни. Відрадно, що тут записано документальні свідчення різних випадкових людей, тих, які втікали від війни, і тих, хто зустрічав вимушених гостей на переповненому львівському вокзалі, допомагав

зорієнтуватися, заспокоїтися і рухатися далі на захід. Це фрагменти чужих історій чи власних спостережень автора, які зосереджені довкола окремих слів української мови, які під час війни набули нового значення. Тому книга називається «Словник», тобто лексикон війни.

Ілюстрації та графічне оформлення книги, запропоноване Катериною Гордієнко, мають осо-



бливе прагматичне навантаження й суттєво підсилюють враження від цих текстів. Саме різноманітні засоби і прийоми лінгвографіки роблять аналізовану збірку графічним наративом. Так, контрастне поєднання жовтого і чорного кольорів, що віддзеркалюють боротьбу світла і темряви, поєднує різні за змістом текстові фрагменти та передає сутність цієї

екзистенційної війни. Такий графічний наратив базується на принципах візуалізації, коли зір домінує над іншими органами чуття.

Відрадно, що всі історії зі «Словника війни» є окремими фрагментами документальних свідчень дуже різних людей, у житті яких з'явилася війна. Усі вони разом з упорядником Остапом Сливинським виступають своєрідним «колективним автором» цього твору й занесені до списку співаторів і співавторок. Майстерно організовані за принципом української абетки, відібрані історії стали частиною сучасної української літератури воєнного часу, прикладом креативної експериментальної мінімізованої прози, де різноманітні засоби лінгвографіки домінують над вербальними.

Цілком звичні для українського читача слова тут набувають особливої ваги і значення, викликають зовсім інші асоціації, ніж до війни. Наприклад, слово «їжа»:

Їжа

Оксана, Львів

Я приймаю сім'ю, яка приїхала зі сходу, щоб поселити на ніч. Проводжу їх на кухню і кажу: «Тут кухня, їжу на столі можете брати». І на цьому вони починають плакати. На фразі: «Їжу на кухні можете брати» [Сливинський, 2023, с. 13].

Значення окремих слів «притуплюються», а інші, навпаки, стають такими «гострими», що їх неможливо читати без глибокого розпачу й суму. До прикладу, слово «житла» (мн.) часто зустрічаємо разом із прикметником «зруйнований», тому наведену нижче історію сприймаємо як гірку іронію і особистий біль кожного:

**Житла
Дмитро, Київ**

Ми дивилися на будинки й бачили розбиті кухні, залишки спалень, шпалери в дитячих і шматки дзеркал у ванних кімнатах. Дивилися й розуміли, що хтось із власників цих квартир пів життя збирав гроші, щоб побудувати й наповнити це житло. Хтось із них, мабуть, планував прожити там усе своє життя. Навпроти повністю рознесеного будинку стояв білборд, на якому було написано: «Нарешті власні метри тобі по кишені» [Сливинський, 2023, с. 11].

Деякі слова взагалі виходять з активного вжитку й відмирають, а інші виринають з якогось минулого та починають знов означати, стають живими та важливими, як от зовсім звичне слово «зірка»:

Романна, Київ

Коли вікна заклеєні скотчем, щоб скло не розліталось від вибуху, вони як зірки. Я так у себе зробила: непрозорим скотчем чотири смужки хрест-навхрест на всіх вікнах. З обох боків, як інструкція каже. Коли сонце надворі, зранку прокидаєшся, а на стіні — тіні від скотчу. Оті зірки. Повзуть повільно. Я хотіла б, щоб то був мій єдиний спогад про війну [Сливинський, 2023, с. 107].

Сьогодні точиться багато дискусій, коли варто писати про війну – відразу чи почекавши років десять, коли емоції уляжуться й досвід буде «перетравлено».

«Я думаю, що писати про війну потрібно завжди – коли автор відчуває в собі сили і бажання щось сказати», – стверджує Євгенія Подобна [Подобна, 2023]. Цілком протилежних поглядів дотримується Андрій Любка, який змінив професію письменника і став волонтером. «...А вже після війни, коли можна буде видихнути, ми зможемо використати цей досвід, який ми здобули, згадати усе, що побачили. Війна – це велика енциклопедія людських характерів, людської психології. Це той матеріал, який у нас немає часу зараз опрацьовувати, але потім ми зможемо написати на його основі якісь тексти. Та для мене це буде можливим лише після війни» [Подобна, 2023]. До слова, військові й волонтери, що почали писати про війну, швидко завоювали любов читачів, особливо військових (диалогію Олександра Терещенка «Життя після 16:30»). Особливість цього автора в тому, що він не має обох рук і ока й пише, тримаючи стилус у протезі.

Проте українська література війни стала надзвичайно популярною у світі, позаяк світова спільнота хоче більше дізнатися про українську культуру, зрозуміти трагічні сторінки її багатовікової історії і, як наслідок, пов'язати їх з геноцидом нації сьогодні. Серед таких творів видана англійською мовою збірка поезій Любові Якимчук «Абрикоси Донбасу» (Apricots of Donbas),

яка увійшла до рейтингу десяти найкращих українських книг про АТО за версією українського Forbes [Якимчук, 2015]. Оксана Максимчук так описує особливості стилю Любові Якимчук: «Її поетична стратегія – деконструкція. Вона розбиває слова, особливо назви місць і імена людей, знищених війною, щоб позначити на рівні мови те, що війна робить зі світом та усім, що нас оточує... війна має тенденцію перетворювати речі на сміття, домівки на руїни, як вона знищує людей, тварин, ландшафти» [Максимчук, 2014].

Як бачимо, нова воєнна реальність породила феномен нової української літератури війни, що є не тільки рефлексією на ті чи інші події, а передусім реалістичним змалюванням боротьби українців за свій дім, землю, незалежність. Л. Мачулін виокремлює такі ознаки сучасної військової поезії: 1) залучення до створення поетичних творів значної кількості як професійних поетів, так і аматорів; 2) глибинне й водночас інтенсивне її сприйняття читачами; 3) домінування «жіночого письма» над «чоловічим», що зумовлено воєнним часом; 4) динаміка емоційного супроводу війни залежно від воєнних подій; 5) чітке розкриття майже всіх основних архетипів національної культури [Мачулін, с. 22–23].

Якщо говорити про стильові ознаки сучасної української літератури війни, то до згаданих вище варто було б, на наш погляд, додати такі: 1) «колективний автор», залучення до написання творів широкого загалу учасників подій, що у постмодерністській поезії за Р. Бартом означає «смерть автора», відсутність класичного автора / письменника, який виступає єдиним творцем художнього твору; 2) мінімізований формат художніх творів (есеї, колонки, короткі оповідання, різні види експериментальної поезії), які фіксують пережиті емоції, враження від подій за постмодерністським принципом «тут і зараз» [Бабелюк, Коляса, 2023, с. 3–5]; 3) мультимодальність текстів про війну, які насичені кодами різних семіотичних систем (засоби візуалізації, фото-, , відео-, аудіосупровід); 4) гібридизація жанрів, тобто змішування жанрів документальної і художньої літератури в межах одного твору (документи, факти, фото, воєнний наратив); 5) зміна ролі письменника в житті суспільства на волонтерів чи учасника бойових дій; 6) кардинальна трансформація головного героя, який, на відміну від постмодерністського, живий і конкретний. Це українське суспільство, яке війна змінила докорінно і назавжди, у центрі якого людина, її самоідентифікація, емоційні переживання у вимушеній еміграції, уроки виживання в окупації, її прагнення, моральна сутність; 7) на мовному рівні – фрагментарність тексту, вживання авторських оказіоналізмів, стилістичних засобів та образів.

Висновки та перспективи подальших розробок. У графічному наративі широко використовують знаки різних семіотичних систем (літерні, ідеографічні, піктографічні, пазиграфічні тощо), які не лише маркують певні одиниці мовлення (букви, склади, слова, словосполучення, речення, абзаци), але й виступають субститутами вербальних одиниць, що

позначають унікальний досвід виживання під час повномасштабної гібридної війни, здобутий саме українцями. Сучасна українська література війни як відображення нової реальності має свої стиліові параметри, які у своїй сукупності віддзеркалюють досвід втрат, безповоротності і віри, болю і радості унікальної української нації.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бабелюк О. А., Коляса О. В. Мультиmodalний поліфонічний наратив як амальгама гібридних графічних технік та новацій. *Література як семіотичний ресурс культури. Всеукраїнська наукова конференція (XX Філологічні читання пам'яті Н. С. Шрейдер) : матеріали / упор. Т. Є. Пічугіна.* Дніпро : Тріменс ЛТД, 2023. С. 3–5.
2. Білецька О. В. Графічна форма постмодерністського художнього тексту крізь призму графічної лінгвістики. *Нова філологія.* 2014. № 60. С. 17–22.
3. Коляса О. В. Ad-hoc поетичне мислення як когнітивно-семантичний механізм творення ігрового абсурду в постмодерністських фентезійних оповіданнях. *Молодий вчений.* 2016. № 2. С. 383–387.
4. Космеда Т., Соболь Л. Сучасна українська лінгвографія: термінологічне поле. *Studia Ukrainica Posnaniensia.* Vol. VI. 2018. P. 61–71.
5. Макарук Л. Л. Графічна лінгвістика: становлення, сучасний стан та перспективи розвитку. *Іноземна філологія* 2013. Вип. 125. С. 16–21.
6. Мачулін Л. І. Національні архетипи як модус поезії спротиву в російсько-українській війні. *Культура України.* 2022. Вип. 77. С. 19–27.
7. Сливинський О. Словник війни. Харків : Vivat, 2023. 224 с.
8. Подобна Є. Література часів війни [Електронний ресурс]. URL: <https://pen.org.ua/literatura-chasiv-vijni#:~:text=>
9. Якимчук Л. Абрикоси Донбасу: поезії. Львів : ВСЛ, 2015. 91 с.
10. Owen G. Scott History of Visualization. 1999. Available at: <https://education.siggraph.org/static/HyperVis/visgoals/visgoal3.htm>.
11. James J. Thomas and Kristin A. Cook (Ed.) *Illuminating the Path: The R&D Agenda for Visual Analytics.* National Visualization and Analytics Center. 2005, p. 30.
12. Tufte E. R. *The visual display of quantitative information* (2nd ed.). Cheshire: Graphics Press, 2001. 197 p.
13. Gilbert K. *Visualization in Science Education.* Dordrecht: Springer, 2005. 354 p.
14. Reisberg D. *Cognition.* New York: Norton, 1997. 230 p.
15. McKim R. *Experiences in visual thinking.* Brooks/Cole Pub. Co., 1972. 171 p.
16. Steiner R., Usher B. *Eurythmy: An Introductory Reader.* London: Rudolf Steiner Press, 2007. 309 p.
17. Crowley R., Mills J. *Therapeutic Metaphors for Children and the Child Within.* NY: Psychology Press, 2001. 261 p.
18. Poetry of War – An Interview with Oksana Maksymchuk: Part 1 [Електронний ресурс]: <https://magazine.tedxvienna.at/2022/04/25/interview-oksana-maksymchuk-1/>.

REFERENCES

1. Babelyuk, O.A., Koliasa, O.V. (2023). Multimodalnyi polifonichnyi naratyv yak amalhamo hibrydnykh hrafichnykh tekhnik ta novatsii [Multimodal polyphonic narrative as an amalgam of hybrid graphic techniques and innovations]. Trimens LTD.
2. Biletska, O.V. (2014). Hrafichna forma postmodernistskoho khudozhnoho tekstu kriz pryizmu hrafichnoi linhvistyky [Graphic form of postmodern literary text through the prism of graphic linguistics]. *New Philology*, 60, Collection of Scientific Works, Zaporizhzhia, 2014.
3. Crowley, R., Mills, J. (2001). *Therapeutic Metaphors for Children and the Child Within.* NY: Psychology Press, 261 p.
4. Gilbert, K. (2005). *Visualization in Science Education.* Dordrecht: Springer, 354 p.
5. James, J. Thomas and Kristin A. (2005). Cook (Ed.) *Illuminating the Path: The R&D Agenda for Visual Analytics.* National Visualization and Analytics Center.
6. Koliasa, O.V. Ad-hoc poetychne myslennia yak kohnityvno-semantychnyi mekhanizm tvorennia ihrovoho absurdu v postmodernistskykh fenteziinykh opovidanniakh [Ad-hoc poetic thinking as cognitive-semantic mechanism of ludic absurd's creation in postmodern fantasy story]. *Molodyi Vchennyi*, 2, 2016, 383–387.

7. Kosmeda, T., Sobol, L. (2018). Suchasna ukrainska lingvografia: terminologichne pole [Modern Ukrainian linguistics: terminological field]. *Studia Ukrainica Posnaniensia*, vol. VI, pp. 61–71.
8. Machulin, L.I. (2022). Nacionalni arhetypy yak modus poezii sprytyvu v rosijsko-ukrainskyi vijni [National archetypes as a modus operandi of resistance poetry in the Russian-Ukrainian war]. *Culture of Ukraine*. Issue 77. C. 19–27. DOI: 10.31516/2410-5325.077.02.
9. Makaruk, L.L. (2013). Grafichna lingvistyka: stanovlenia, suchasnyi stan ta perspektyvy rozvytku [Graphic linguistics: formation, current state and prospects for development]. *Foreign Philology*, 125, Ukrainian scientific collection of the Ivan Franko National University of Lviv, Lviv.
10. McKim, R. (1972). *Experiences in visual thinking*. Brooks/Cole Pub. Co., 171 p.
11. Owen, G. (1999). *Scott History of Visualization*. Available at: <https://education.siggraph.org/static/HyperVis/visgoals/visgoal3.htm>.
12. Poetry of War – An Interview with Oksana Maksymchuk: Part 1 [Electronic resource]: <https://magazine.tedxvienna.at/2022/04/25/interview-oksana-maksymchuk-1/>.
13. Podobna Ye. [Electronic resource]. <https://pen.org.ua/slovnyk-vijny-korotki-istoriyi-ukrayinskogo-sprotyvu>.
14. Reisberg, D. (1997). *Cognition*. New York: Norton. 230 p.
15. Slyvynskyi, O. (2023). *Dictionary of War*. Kharkiv: Vivat.
16. Steiner, R., Usher, B. (2007). *Eurythmy: An Introductory Reader*. London: Rudolf Steiner Press, 309 p.
17. Tufte, E. R. (2001). *The visual display of quantitative information* (2nd ed.). Cheshire: Graphics Press, 197 p.
18. Yakymchuk, L. (2015). *Apricots of Donbas: Poems*. Lviv: VSL, 91 p.

ВЕРБАЛІЗАЦІЯ ПРИХОВУВАННЯ ТА РОЗКРИТТЯ СЕКРЕТУ В АНГЛІЙСЬКОМОВНОМУ КІНОДИСКУРСІ

Грігорян А. І.

аспірант кафедри теоретичної та прикладної фонетики англійської мови

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова

Французький бульвар, 24/26, Одеса, Україна

orcid.org/0000-0003-0346-8912

grigorian.anna.06@gmail.com

Ключові слова: *концепт, фрейм, фреймовий вузол, секрет, художній дискурс, контекстуально-інтерпретаційний аналіз.*

У статті розглянуто способи вербалізації приховування та розкриття секретів в англійськомовному кінодискурсі. Об'єктом дослідження вибрано комунікативні ситуації англійськомовного кінодискурсу, у яких персонажі намагалися приховати секрет або з якихось причин розкривали його. Предметом дослідження є засоби вербалізації фреймових вузлів приховування та розкриття секрету. У цій розвідці концепт розглядається як когнітивно-дискурсивне утворення, що формується під час продукування смислів у дискурсивному просторі, включно з індивідуальним досвідом і колективним знанням, цінностями, нормами і правилами. Найбільш поширеними засобами вербалізації концепту є слова, фразеологізми, словосполучення, структурні схеми речень і тексти, у яких розкривається сутність концепту. Встановлено, що фреймова структура концепту SECRET включає фреймові вузли збереження секрету (необхідність зберігати секрет, захист через брехню) і розкриття секрету (через ситуативну необхідність, емоційність, бажання вихвалитися, випадкове розкриття, використання натяків або застережень). Контекстуально-інтерпретаційний аналіз комунікативних ситуацій приховування та розкриття секрету в англійськомовному кінодискурсі дає змогу стверджувати, що розкриття секрету відбувається, по-перше, самим агенсом, коли співрозмовник звинувачує його у брехні та вимагає пояснень, а агенс відхрещується від знання інформації або виправдовується, використовуючи заперечувальні конструкції, дієслова інтенційної семантики й емоційно-експресивну аргументацію, або визнає брехню і жалкує про свою поведінку. Розкриття власного секрету можливе також, коли мовець свідомо розкриває його, демонструючи довіру та прихильність до співрозмовника. Розкриття секрету третьої особи відбувається під час пліткування, коли мовець випадково розголошує чужі секрети через емоційність або захопленість подією чи робить це свідомо, хоча і відчуває провину за пліткування, використовуючи модальні дієслова в негативній формі й засоби узагальнення. Приховування секрету відбувається, коли мовець уникає відповіді через вживання стійких ідіоматичних зворотів або обіцянки розповісти пізніше; вигадує хибні історії з використанням слів невизначеної семантики та пауз, вмовляє співрозмовника, який дізнався секрет, не поширювати його далі, використовуючи імперативні форми з дієсловами говоріння в заперечувальній формі.

VERBALISATION OF CONCEALMENT AND DISCLOSURE OF A SECRET IN ENGLISH FILM DISCOURSE

Grigorian A. I.

*Postgraduate Student at the Department of Theoretical and Applied Phonetics
of the English Language*

Odesa I. I. Mechnikov National University

Frantsuzky Bulvar, 24/26, Odesa, Ukraine

orcid.org/0000-0003-0346-8912

grigorian.anna.06@gmail.com

Key words: *concept, frame, frame unit, secret, fictional discourse, contextual and interpretive analysis.*

The article focuses on the ways of verbalising the concealment and disclosure of secrets in English film discourse. The object of the study is the communicative situations of English film discourse where the characters try to hide a secret or reveal it for some reason. The subject of the study is the means of verbalisation of the frame units of concealing and revealing a secret. In the present paper, the concept is considered a cognitive and discursive formation that is created during the production of meanings in the discursive area, including individual experience and collective knowledge, values, norms, and rules. The most common means of verbalising a concept are words, phraseological units, phrases, sentence structures, and texts that reveal the essence of the concept. It has been established that the frame structure of the concept SECRET includes frame units of preserving a secret (the need to keep a secret, protection through lies) and disclosing a secret (due to a situational necessity, emotional nature, desire to show off, accidental revealing, the usage of hints or warnings). The contextual and interpretive analysis of communicative situations of concealing and revealing a secret in English film discourse suggests that the disclosure of a secret is made, firstly, by the speaker when the interlocutor accuses him of lying and demands explanations. The person denies having knowledge of the information or justifies himself using negative constructions, verbs of intentional semantics, and emotionally expressive argumentation, or admits the lie and regrets his behaviour. Disclosing one's secret is also possible when the speaker deliberately reveals it, demonstrating trust and affection towards the interlocutor. The disclosure of a third party's secret occurs during gossip when the speaker accidentally discloses other people's secrets due to their emotionality or enthusiasm regarding the event or does so consciously. However, they feel guilty about gossiping and thus use negative modal verbs and generalisations. Concealment of a secret occurs when the speaker avoids answering by using idiomatic expressions or promising to tell the story later; invents fake stories using words of ambiguous semantics and pauses, persuades the interlocutor who has discovered the secret not to spread it further by using imperative forms with the verbs in negative form.

Пропонована розвідка присвячена встановленню мовних способів приховування та розкриття секрету в англійськомовному кінодискурсі.

Постановка проблеми. У сучасній когнітивній лінгвістиці значна увага приділяється процесу концептуалізації та її результатам, що зумовлює актуальність дослідження вербалізації концептів у кінодискурсі. Одним із важливих аспектів цього напрямку є вивчення фреймової репрезентації знань, яка має усталені традиції у роботах таких вчених, як Р. Абельсон, С. А. Жаботинська,

М. Мінський, Н. В. Таценко, Ч. Філлмор, Р. Шенк та інші. Ці дослідження надають можливість використовувати теоретичну базу для застосування лінгвістичних корпусів (П. Бейкер, Е. Вільсон, Е. Гарді, Т. Макінері та ін.) для фреймового моделювання концептів.

Попри наявність численних досліджень у галузі концептології [С. Голик, 2020; С. Голик, Д. Станко, 2019; Колегаєва, 2018; М. Полюжин, 2015; Г. Сокаль, 2014; Dombrovska, 2023], концепт секрету і його вербалізація зокрема залишається

поза їх увагою. Особливої уваги потребує фреймова репрезентація приховування та розкриття секрету на основі лінгвістичних корпусів.

Отже, постає потреба в детальному дослідженні засобів вербалізації приховування та розкриття секрету як фреймових вузлів концепту SECRET у персонажному мовленні. Це дасть змогу не лише поглибити розуміння процесів концептуалізації у цьому контексті, але й розширити теоретичну базу для подальших досліджень у галузі когнітивної лінгвістики.

Мета та завдання статті. У наших попередніх дослідженнях ми встановили, що «фреймова сітка концепту SECRET утворена такими фреймовими вузлами: *збереження* секрету (необхідність зберегти секрет, захист секрету через брехню) та *розкриття* секрету (через ситуативну необхідність, власну емоційність, бажання вихвалитися власною обізнаністю, випадкове розкриття секрету, використання «секретного» знання як натяків або застережень)» [Грігорян, 2023, с. 65].

Наразі нашою метою є дослідження способів вербалізації (лексичних і граматичних засобів) фреймових вузлів приховування секрету та розкриття секрету.

Для досягнення поставленої мети були розроблені такі завдання: аналіз теоретичних підходів до вербалізації концептів; дослідження комунікативних ситуацій приховування та розкриття секрету з корпусу матеріалу; аналіз експлікації фреймових вузлів приховування та розкриття секрету в персонажному мовленні з огляду на мотивацію персонажів дискурсу.

Предмет і об'єкт дослідження. *Об'єктом* дослідження вибрано комунікативні ситуації англійськомовного кінодискурсу, у яких персонажі намагалися приховати секрет або з якихось причин розкривали його.

Предметом дослідження є засоби вербалізації (лексичні, граматичні засоби) фреймових вузлів приховування секрету та розкриття секрету.

Матеріалом дослідження слугували художні серіали *Little Fires Everywhere* (2020), *Stay Close* (2021), *Behind Her Eyes* (2021), *Sex/Life* (2021–2023), з яких було відібрано мовленнєві обміни, у яких персонажі намагалися приховати або розкривали секрети.

Виклад основного матеріалу дослідження. У нашому дослідженні концепт розглядається як когнітивно-дискурсивне утворення, що народжується в процесі продукування смислів у дискурсивному просторі й уміщує, з одного боку, індивідуальний досвід людини, а з іншого – колективне знання, цінності, норми і правила, що регулюють її поведінку як члена соціуму [Белова, 2016]. Вивчення дискурсивних реалізацій концепту є важливим насамперед для моделювання струк-

тури концепту, оскільки дискурс є одночасно і середовищем його побутування, і інструментом його об'єктивації; у ньому відбувається розширення й поглиблення структури концептів, актуалізація їхніх прихованих властивостей, становлення їхнього стильового та/або метафоричного профілю [Приходько, 2013, с. 44–45].

Потрібно зазначити, що різні підходи до тлумачення концептів викликали численні дискусії щодо їх вербалізації. Зокрема, В. В. Жайворонок вважає, що концепт може бути вербалізований частково, оскільки як результат індивідуального пізнання він потребує комплексу засобів для повного втілення [Жайворонок, 2002]. Д. М. Каліщук погоджується із цією думкою та пише про те, що неможливо повністю описати концепт, можна говорити лише про особливості вербалізації того чи іншого концепту на певному етапі розвитку суспільства, у певному типі дискурсу тощо [Каліщук, 2017].

О. О. Селіванова зазначає, що існує можливість синтаксичної та фразеологічної номінацій, а певні концепти мають схильність до ад'єктивної форми втілення, однак переважна більшість концептів номінується іменниковим шляхом. Іменникова об'єктивація концепту є основним і найбільш продуктивним прийомом його реалізації, а точніше присвоєння йому прототипового імені [Селіванова, 2012].

Більшість лінгвістів дотримується думки, що концепти репрезентовано лексемами, так званими *вербалізаторами* концептів, зокрема ключовими словами-репрезентантами та їх синонімами. Ключове слово є прямою номінацією концепту й визначається дослідником. Перелік мовних засобів, які можуть входити до номінативного поля, є досить широким і може включати прямі й похідні (переносні) номінації, однокорінні слова та частини різних мов, пов'язані з основними номінаціями, контекстуальні синоніми, okazionalni індивідуально-авторські номінації, стійкі сполуки, синонімічні ключовому слову, фразеологізми, паремії, метафоричні номінації, стійкі порівняння, вільні словосполучення, асоціати, словникові й енциклопедичні дефініції, тематичні, публіцистичні, художні тексти, сукупність текстів [Плотнікова, 2013; Приходько, 2013].

А. Вежбицька поділяє вербалізатори концептів на *прямі* й *непрямі*. Прямі засоби вербалізації концептів – це «лексичні сім'ї», тобто слова, тематично пов'язані з досліджуваним концептом. До цієї категорії належать також лексичні одиниці, що вживаються лише з досліджуваними лексемами. До непрямих засобів мовної репрезентації концептів належать сполучуваність, граматичні характеристики аналізованих лексем та інша інформація, із якої можна вивести ознаки концепту [Wierzbicka, 1987].

Ми дотримуємось думки В. В. Ликіної про те, що вербалізація в широкому сенсі означає словесний опис переживань, почуттів, думок, поведінки. Ми відзначаємо слово, фразеологізм, словосполучення, структурну схему пропозиції і навіть текст, «якщо в ньому розкривається сутність будь якого концепту» як найбільш поширені засоби вербалізації концепту [Ликіна, 2022].

Отже, концепт є значно ширшим поняттям, ніж лексичне значення мовної одиниці, яка його представляє, і тільки розглянувши усю сукупність мовних засобів, які виступають вербалізаторами концепту, можна зрозуміти зміст концепту у свідомості носіїв мови.

Контекстуально-інтерпретаційний аналіз комунікативних ситуацій кінодискурсу, у яких вербалізовано фреймовий вузол **розкриття секрету**, показує, що в комунікативному персонажному обміні може бути розкритий секрет самого мовця – *агенса* або *третьої особи*, не присутньої під час бесіди. Переважно примусове розкриття секрету агенса спостерігається у відповідь мовця на докір і викриття брехні. У наведених нижче прикладах звертаємо увагу на використання еліптичних речень, дієслова розумової діяльності в заперечувальній формі: know – «знати» (I didn't know) та lie – «брехати» (I didn't lie). Отже, мовець відхрепчується від знання певної інформації та наполягає на власній правдивості:

– *You and Adele. The whole time. And you said nothing!*

– *I didn't know how to. It wasn't intentional, I literally bumped into her outside Adam's school. She wanted to have coffee with me, I couldn't say no! It just happened!*

– *So many fucking lies!*

– *No, I didn't lie. I just didn't tell you.*

– *I thought I could trust you* [Behind her eyes, 2021].

Мовцю доводиться виправдовуватися, чому він приховував секрет, тому він використовує дієслово інтенційної семантики *want* із заперечувальною часткою, а також номінує свій емоційний стан – страх, для чого використовує дієслово *scare* та підсилює значення страху вживанням ідіоми (man scares the shit out of me):

– *I need to speak to the person who claims they saw Stewart Green.*

– *Go on, then.*

– *Why didn't you say it was you?*

– *I don't wanna get into Stewart Green's sight, alright? The man scares the shit out of me* [Stay close, 2021].

Вербалізацію вузла «захист власного секрету через брехню» спостерігаємо в іншому прикладі, де персонаж визнає, що він збрехав, і наводить причини, з яких секрет було приховано. Мовець

жалкує про свою поведінку, отже, розкриття секрету супроводжується каяттям і вибаченням:

– *I need to talk to you. I saw your fax machine. The criminal record check.*

– *Oh, okay. Well, I feel terrible, but you were coming to work in the house, and I always trust my instincts.*

– *I did lie. I had to break my last lease because I couldn't find a month-to-month apartment. So I put down a fake reference. I'm sorry. I've never been arrested. I'm not a criminal* [Little fires everywhere, 2020].

Розкриття секрету трапляється також, коли співрозмовник без дозволу розкриває приватну інформацію третьої особи з метою попліткувати:

– *I used to live around here a few years ago and I could've sworn that this was Harry Sutton's law firm.*

– *Oh, that is a while. No, he's long gone. I shouldn't really be saying this, but I know he hit hard times. I think his wife left. There was drink involved or worse.*

– *Right.*

– *The premises were two expensive for him. I mean, they would be, wouldn't they? All he was doing was pro bono work for strippers and hookers. Not that I'm judging. Everyone needs the law.*

– *Sure* [Stay close, 2021].

Звертаємо увагу на те, що мовець відчуває провину за розкриття чужої таємниці (*I shouldn't really be saying this*) та засудження дій третьої особи (*Not that I'm judging*). Тому вживається модальне дієслово в негативній формі, а дієслово осуду *judge* теж вживається із заперечувальною часткою, тобто на перший план виходить сема негачії. Мовець відхрепчується від засуджуваної суспільством поведінки. Вставні фрази *I think*, *I mean*, означальний займенник *everyone*, риторичні запитання вживаються для підсилення впевненості мовця й отримання підтримки з боку співбесідника.

Розкриття секрету секретами третіх осіб як пліткування демонструє ще один приклад, у якому мовець не відчуває провини, а, навпаки, робить узагальнення щодо «секретних» звичок певної особи:

– *I mean, either way, she's way more chill, and, you know, laid back than my mom.*

– *She hides stuff. Just like everybody else.*

– *Well, like what?*

– *Why she does what she does. Why we go where we go. Who she sleeps with.*

– *Who does she sleep with?*

– *Whoever she wants, whenever she wants* [Little fires everywhere, 2020].

Узагальнення як засіб підкреслення постійного характеру засуджуваної поведінки третьої

особи досягається паралельними конструкціями та займенниками загальної семантики *whoever*; *whenever*.

І остання комунікативна ситуація розкриття секрету – це розкриття власного «соромного» секрету самим мовцем. Він ризикує своїм «обличчям» заради підтримки співрозмовника, демонстрації довіри та прихильності. Наведемо приклад, у якому жертва, на яку йде мовець, розкриваючи секрет, увиразнюється засобом категоричності *No matter*, а замість прямого вказання агенса (*I*) вживається перифраз *you're not the only one* – і ця заміна звичайного слова описовим виразом посилює драматичність моменту:

– *Oh, believe it or not, growing up... I was a lot like you... interested in boys and sex... at a time when we were all supposed to be good girls.*

– *Isn't that all the time? Even now?*

– *You have no idea what it was like back then.*

– *What is that supposed to mean?*

– *I got caught with one of those boys that I was so crazy about. A quarterback. We snuck off after a game to his car... thought nobody would see... and my classmates branded me a slut. And that never went away. Not even at home. My mother made sure of that.*

– *Why didn't you ever tell me this?*

– ***Because you're not the only one who felt shame. I love you, Billie. No matter what you think. All I've ever wanted was for you to be happy*** [Sex/Life, 2023].

Аргументація мотивації мовця виражається зізнанням *I love you, Billie* та вживанням займенника широкої семантики *all*, прислівник невизначеної частоти *ever* у поєднанні з предикативною конструкцією, яка номінує бажання мовця *All I've ever wanted*.

Іноді секрети розголошуються випадково, через надмірну емоційність або захопленість подією, тобто через невміння зберігати чужі секрети. У цьому прикладі спостерігаємо стилістичний засіб «апозиопезис» у реченні *It just came out...*:

– *He'd have a great time. God, I thought you'd appreciate the time to yourself.*

– *You fucking told him as well, didn't you? Adam? Before you spoke to me...*

– ***We were excited. It just came out...***

– *Oh, I bet!* [Behind her eyes, 2021].

Отже, у комунікативному обміні може бути розкритий секрет самого мовця – агенса або третьої особи, не присутньої під час бесіди. Розкрити **власний секрет** агенса може примусити співбесідник, який дізнався про нього, докоряє агенсу або звинувачує його у брехні. У таких випадках агенс – володар секрету: 1) відхрещується від знання секрету та наполягає на власній правдивості (за допомогою заперечувальної форми дієслов розумової діяльності), або 2) намагається виправ-

датися, наводить причини, з яких секрет було приховано, використовуючи дієслова інтенційної семантики в заперечувальній формі, раціональну або емоційно-експресивну аргументацію своєї поведінки, або 3) визнає, що збрехав, жалкує про свою поведінку, просить вибачення. Розкриття власного секрету, зазвичай «соромного», як ризик втратити власне «обличчям» можливе заради підтримки співрозмовника, демонстрації довіри та прихильності. Інша річ, коли мовець розкриває **секрет третьої особи** з метою попліткувати. При цьому він 1) відчуває провину за розкриття чужої таємниці (*I shouldn't really be saying this; Not that I'm judging*). Відхрещення від засуджуваної суспільством поведінки експлікується модальними дієсловами та дієсловами із семантикою осуду в негативній формі, засобами підсилення категоричності (займенники широкої семантики *all*, *everyone*, прислівник невизначеної частоти *ever*); 2) більш досвідчені пліткарі не відчувають провини і, навпаки, роблять узагальнення стосовно звичок певної особи, що приховувались. Узагальнення як засіб підкреслення постійного характеру засуджуваної поведінки третьої особи досягається паралельними конструкціями та займенниками загальної семантики *whoever*; *whenever*; 3) іноді чужі секрети розголошуються випадково, через надмірну емоційність або захопленість подією, тобто через невміння стриматися. У такому разі мовець відчуває провину за пліткування і вживає, наприклад, апозиопезис.

Контекстуально-інтерпретаційний аналіз вербалізацій фреймового вузлу **приховування секрету** свідчить про те, що приховування секрету найчастіше відбувається двома способами. По-перше, для того щоб зберегти секрет, мовець «уходить від теми» та не відповідає на питання. У наступному прикладі бачимо, що замість відповіді на поставлене питання від своєї жінки Адель (*Where were you?*) Девід використовує стійкий ідіоматичний зворот *I better go* та обіцянку зателефонувати пізніше *I'll call you later*:

– *What time did you get home last night?*

– *I don't know.*

– *Where were you?*

– ***I better go. I'll call you later*** [Behind her eyes, 2021].

По-друге, для того щоб зберегти секрет, мовець може брехати. У наведеному нижче прикладі, щоб зберегти секрет, Лорейн вигидає хибну історію та бреше співрозмовнику. Наявність пауз (графічно зображених трикрапками) свідчить про те, що він вигидає історію безпосередньо під час розмови. Крім того, мовець використовує значну кількість так званих *ambiguity words* – слів невизначеної семантики (*about five or six years ago, about a week later, out of the blue, anyone, somebody*).

– *Did you ever hear from Cassie? You have...*

– *No...*

– *Please... I can see that you've heard from her. Tell me.*

– *Okay... about five or six years ago, Cassie called out of the blue to say she was sick. She had cervical cancer with secondaries. She wouldn't say where she was. She didn't want anyone to see her like that... but... I rang the number back about a week later... and somebody from the hospice where she was answered... and he told me that Cassie had died that morning* [Stay close, 2021].

По-третє, проаналізуємо ситуації, у яких після розголошення секрету співрозмовнику мовець просить його не поширювати секрет далі. У нижченаведеному прикладі заперечувальні конструкції *won't bring him back, no one else knows* використовуються для вираження неможливості або небажаності дії. Для збереження секрету Адель апелює до почуттів Девіда через повторення емоційно забарвлених фраз *I love you, All I want... is for us to be together*:

– *After the fire, my parents and Westlands, what if they think I'm insane? David, I can't do back there. I can't be locked up again. Away from you. Telling someone won't bring him back. No one else knows he's here.*

– *Adele...*

– *Just us. All I want... is for us to be together. I love you. David... I love you. David... please* [Behind her eyes, 2021].

У наступному прикладі необхідність приховування секрету виражається за допомогою імперативів *Don't tell him, Live a little*. Другий імператив виражає погрозу: якщо мовець розголосить секрет, його життя закінчиться. Буденність приховування секретів увиразнюється займенником широкої семантики *everyone* (*Everyone had secrets*), тобто мовець посилається на загальноприйнятну поведінку:

– *Oh my God, David would go mad.*

– *Don't tell him. Live a little.*

– *I guess I can keep this one little secret.*

– *Everyone had secrets.*

– *I don't want to have any with David.*

– *Boke. Good luck with that* [Behind her eyes, 2021].

Наведемо ще один приклад: детектив знаходить у жінки (Сари) в підвалі чемодан із грошима її чоловіка, який вже багато років вважається зниклим безвісти. Він думає, що Сара знає, де перебуває її чоловік. Але жінка пояснює, що через декілька днів після зникнення її чоловіка цей чемодан просто з'явився біля її дому. Їй були дуже потрібні гроші, тому вона не стала розбиратися в тому, хто підкинув цей чемодан, а просто забрала гроші. Сара намагається переконати детектива

зберегти секрет, для чого вона вживає імператив із дієсловом говоріння в заперечувальній формі *Please don't tell anyone about this* і увиразнює прохання посиланням на спільний досвід збереження секретів (*We've kept our secrets before*):

– *So, why is there a suitcase of cash in your basement? Is it Stewart's money? Is he back?*

– *Sarah?*

– *It just showed up... a couple of weeks after Stewart was gone.*

– *I just needed the money more than I needed to know where the money had come from. Please don't tell anyone about this. We've kept our secrets before... what's one more?* [Stay close, 2021].

У нижченаведеній бесіді із серіалу *Behind her eyes* між Адель і Луїзою Адель намагається приховати секрет про те, що вона займається астральними практиками, від третьої особи – її чоловіка Девіда, адже він не зрозуміє такого роду заняття. На це вказує пряме прохання-імператив *Please don't mention it*. Крім того, емоційний вплив на Луїзу відбувається через підкреслення особливого характеру секрету *Our special secret*. Ця фраза надана окремо, з використанням синтактико-стилістичного засобу приєднання (*attachment*):

– *Does David know?*

– *He's practical. He'd never understand.*

– *Please don't mention it, okay? Our special secret* [Behind her eyes, 2021].

У наступному прикладі з того ж серіалу чоловік (Девід) хоче розлучитись зі своєю дружиною (Адель), але вона не готова відпускати його, вона наголошує на тому, що їх пов'язує дуже багато секретів, тому він ніколи не зможе від неї піти. Тут теж вживається приєднання (*you and I*), стилістичний повтор: повторюється дієслово *share*, що підкреслює спільність інтересів, необхідність зберігати секрет, і залежність один від одного увиразнюють засоби посилення категоричності – неозначений займенник *anyone* та прислівник частотності *never*:

– *I can't look after you anymore. I just can't.*

– *We share so much... you and I. No matter who or what comes between us. We share things that we can never tell anyone. You know you can never leave me, David.*

– *I know...* [Behind her eyes, 2021].

І нарешті розглянемо ситуацію, у якій Адель зустрічається із секретаркою свого чоловіка в кафе, але хоче приховати це від Девіда. Саме тому вона пояснює Луїзі, що Девід не любить поєднувати роботу й особисте життя, тож просить її приховати факт цієї зустрічі.

– *Was lovely to meet you...*

– *Louise, this is gonna sound silly, but I'd rather you didn't mention to David that we did this. Probably easier if you don't mention meeting me at all.*

– *Why is that?*

– *He can be a bit funny about mixing work life and home life. And us girls need some things for ourselves, right?*

– *I won't say anything* [Behind her eyes, 2021].

У цьому прикладі прохання зберегти секрет виражено умовними реченнями *I'd rather you didn't mention..., Probably easier if you don't mention...* У цих реченнях вживається дієслово говоріння *mention* у негативній формі. Категоричність прохання зменшують емоційно-оцінні прикметники *silly, funny*. Аргументацією прохання зберегти секрет слугує фраза *And us girls need some things for ourselves, right?*, яка номінує спільність інтересів.

Отже, основні способи **приховування секрету** включають уникнення відповіді, вигадання хибної історії, прохання не поширювати секрет. Мовець використовує стійкі ідіоматичні звороти й обіцянки, щоб уникнути прямої відповіді на питання, що розкриває секрет. Володар секрету вигадує неправдиві історії, використовуючи слова невизначеної семантики (*ambiguity words*), які створюють ефект неясності та невизначеності. Вживання пауз також свідчить про безпосереднє вигадання історії під час розмови. Прохання не розголошувати інформацію уособлюються через негативні імперативні форми дієслів говоріння, речення умовного типу. Використання посилань на спільний досвід, на життєву важливість зберегти секрет слугує аргументацією необхідності зберегти секрет.

Висновки та перспективи подальших розробок. У сучасній когнітології концепт розглядається як когнітивно-дискурсивне утворення, що формується в процесі продукування смислів у дискурсивному просторі, об'єднуючи індивідуальний досвід людини та колективне знання, цінності, норми і правила, що регулюють її поведінку як члена соціуму. Дискурс постає як середовище й інструмент для об'єктивації концептів, розширюючи та поглиблюючи їх структуру, актуалізуючи

приховані властивості та стильовий чи метафоричний профіль.

Контекстуально-інтерпретаційний аналіз комунікативних ситуацій приховування та розкриття секрету в англійськомовному кінодискурсі дає змогу стверджувати, що розкриття секрету відбувається, по-перше, самим агенсом, коли співрозмовник звинувачує його у брехні та вимагає пояснень, а агенс відхрещується від знання інформації або виправдовується, використовуючи заперечувальні конструкції, дієслова інтенційної семантики й емоційно-експресивну аргументацію, або визнає брехню і жалкує про свою поведінку. Розкриття власного секрету можливе також, коли мовець свідомо розкриває його, демонструючи довіру та прихильність до співрозмовника. Розкриття секрету третьою особою відбувається під час пліткування, коли мовець випадково розголошує чужі секрети через емоційність або захопленість подією або робить це свідомо, хоча і відчуває провину за пліткування, використовуючи модальні дієслова в негативній формі та засоби узагальнення.

Приховування секрету відбувається, коли мовець уникає відповіді через вживання стійких ідіоматичних зворотів або обіцянки розповісти пізніше; вигадує хибні історії з використанням слів невизначеної семантики та пауз, вмовляє співрозмовника, який дізнався секрет, не поширювати його далі, використовуючи імперативні форми з дієсловами говоріння в заперечувальній формі.

Отже, приховування та розкриття секретів переважно ґрунтуються на використанні імперативних речень із дієсловами говоріння в негативній формі, стилістичних засобах повтору і приєднання, що підкреслюють важливість зберігання секрету та спільність інтересів співрозмовників, а також засобів аргументації та посилення категоричності необхідності зберегти секрет.

Перспективою дослідження є проведення аналізу засобів вербалізації фреймових вузлів з боку пацієнта: вимога розкрити секрет (випитування секрету у співрозмовника та вимога уникати секретів) і обіцянка зберегти секрет.

ЛІТЕРАТУРА

1. Белова М. О. Вербалізація концепту НОРЕ/НАДІЯ у сучасному англomовному медичному дискурсі. *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету ім. В. Винниченка. Сер.: Філологічні науки*. Кіровоград : КДПУ, 2016. Вип. 146. С. 46–51.
2. Грігорян А. І. Фреймова структура концепту «secret» у художньому англomовному дискурсі. *Записки з романо-германської філології*. Одеса : Астропринт, 2023. С. 55–66.
3. Жайворонок В. В. Проблема концептуальної картини світу та мовного її відображення. *Культура народів Причорномор'я*. 2002. № 32. С. 51–53.
4. Калішук Д. М. Концептуальні стилі англomовних політиків (на матеріалі політичного дискурсу президентів Дж. Буша мол., Б. Обама) : дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2017. 245 с.
5. Ликіна В. В. Вербалізація концепту ДЕМОКРАТІЯ у сучасному англomовному політичному дискурсі: когнітивно риторичний аспект : дис. ... докт. філос. 035 Філологія. Київ : Київський національний лінгвістичний університет, 2022. 205 с.

6. Приходько А. М. Концепти і концептосистеми. Дніпропетровськ, 2013. 307 с.
7. Приходько А. М. Концептологія дискурсу: апелювання концепту до дискурсів. Англїстика та американїстика. Вип. 10. 2013. С. 43–50.
8. Плотнікова Н. В. Алгоритм аналізу лінгвокультурного концепту. *Studia ukrainica posnaniensia*. 2013. С. 165–170.
9. Селіванова О. О. Світ свідомості в мові. Черкаси : Ю. Чабаненко, 2012. 488 с.
10. Wierzbicka A. English Speech Act Verbs: A Semantic Dictionary. Sydney: Academic Press, 1987. 397 p.

REFERENCES

1. Belova, M.O. (2016). Verbalizatsiia kontseptu HOPE/NADIIA u suchasnomu anhlo movnomu medychnomu dyskursi [Verbalization of the concept HOPE in modern English medical discourse]. *Naukovi zapysky Kirovohradskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu im. V. Vynnychenka. Ser.: Filolohichni nauky*, (146), pp. 46–51.
2. Grigorian, A.I. (2023). Freimova struktura kontseptu “secret” u khudozhnomu anhlo movnomu dyskursi [Frame structure of the concept “secret” in English fictional discourse]. *Zapysky z romano-hermanskoï filolohii*, Odesa: Astroprint, pp. 55–66.
3. Zhaivoronok, V.V. (2002). Problema kontseptualnoi kartyny svitu ta movnoho yii vidobrazhennia [The problem of the conceptual picture of the world and its linguistic representation]. *Kultura narodov Prichernomor'ia*, (32), pp. 51–53.
4. Kalishchuk, D.M. (2017). Kontseptualni styli anhlo movnykh politykiv (na materialy politychnoho dyskursu prezidentiv Dzh. Busha mol., B. Obamy) [Conceptual styles of English-speaking politicians (based on the political discourse of Presidents G. W. Bush, B. Obama)]. Zaporizhzhia: Zaporizhzhia National University.
5. Lykina, V.V. (2022). Verbalizatsiia kontseptu DEMOKRATIIA u suchasnomu anhlo movnomu politychnomu dyskursi: kohnityvno rytorychnyi aspekt [Verbalization of the concept DEMOCRACY in modern English political discourse: cognitive rhetorical aspect]. Kyiv: Kyiv National Linguistic University.
6. Prykhodko, A.M. (2013). Kontsepty i kontseptosystemy [Concepts and concept systems]. Dnipro.
7. Prykhodko, A.M. (2013). Kontseptolohiia dyskursu: apeliuvannia kontseptu do dyskursiv [Conceptology of discourse: appealing the concept to discourses]. *Anhlistyka ta amerykanistyka*, (10), pp. 43–50.
8. Plotnikova, N.V. (2013). Alhorytm analizu lnhvokulturnoho kontseptu [Algorithm of analyzing the linguocultural concept]. *Studia ukrainica posnaniensia*, pp. 165–170.
9. Selivanova, O.O. (2012). Svit svidomosti v movi [The world of consciousness in language]. Cherkasy: Yu. Chabanenko.
10. Wierzbicka, A. (1987). English Speech Act Verbs: A Semantic Dictionary. Sydney: Academic Press.

ФРЕЙМОВІ СТРУКТУРИ ОПИСУ ЛЮДСЬКИХ ВЗАЄМИН У ЛІТЕРАТУРНОМУ ДИСКУРСІ

Козак С. В.

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

Волинський національний університет імені Лесі Українки

пр. Волі, 13, Луцьк, Україна

orcid.org/0000-0001-6967-7413

kosaksofia@yahoo.com

Ключові слова:

*міжособистісні стосунки,
спілкування, взаємна
діяльність, відносини,
контакт.*

Статтю присвячено дослідженню фреймових структур на позначення людських взаємин у художньому дискурсі. Фрейми розглядаємо як когнітивні утворення, мовним вираженням яких є фреймові структури. Базовими компонентами фреймів є термінали. Фреймові структури кваліфікуємо як об'єднання лексико-синтаксичних структур, що представляють відповідні фрейми в дискурсі. Ключовими компонентами фреймових структур є термінальні елементи, через які відбувається мовна реалізація терміналів відповідних фреймів. Аналіз фреймових структур, що описують стосунки між персонажами літературно-художнього дискурсу, було здійснено на основі фрейму 'Людські взаємини'. Цей фрейм розглядаємо як когнітивну структуру, яка представляє категоріальні знання про людські взаємовідносини, що проявляються у взаємному впливові, який особи чинять один на одного в процесі комунікації та обопільної діяльності. На основі визначень із словникових джерел виділяємо ключові компоненти, що складають термінали фрейму 'Людські взаємини': VERBINDUNG / Зв'язок, KONTAKT / КОНТАКТ, GEGENSEITIGER EINFLUSS / Взаємний вплив, INNERER ZUSAMMENHANG / Внутрішній взаємозв'язок, KOMMUNIKATION / Спілкування, GEMEINSAME AKTIVITÄT / Спільна діяльність, WECHSELSEITIGES VERHÄLTNIS / Взаємні відносини. Аналіз фреймових структур на позначення людських взаємин виконано на матеріалі роману німецького письменника Б. Шлінка «Читець» (Der Vorleser). Досліджено когнітивно-прагматичні особливості зазначених фреймових структур, визначено їх роль в інтерпретації авторської прагматики в літературно-художньому дискурсі. Мовна реалізація фрейму на позначення міжособистісних стосунків відбувається за посередництвом термінальних елементів, що наповнюють фреймові структури в досліджуваному творі. Встановлено, що фреймові структури, які описують людські взаємовідносини, мають велике значення у змалюванні персонажів твору, розкриваючи перед читачем цілий спектр їхніх емоцій та почуттів, що дає змогу авторові підкреслити неоднозначність, контрастність та суперечливість людської природи.

FRAME STRUCTURES DESCRIBING PEOPLE'S RELATIONS IN LITERARY DISCOURSE

Kozak S. V.

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of German Philology
Lesya Ukrainka Volyn National University
Voli Ave., 13, Lutsk, Ukraine
orcid.org/0000-0001-6967-7413
kosaksofia@yahoo.com*

Key words: *interpersonal relations, communication, mutual activity, relations, contact.*

The article is devoted to the study of frame structures for the denoting of human relationships in artistic discourse. We consider frames as cognitive formations, the linguistic expression of which are frame structures. The basic components of frames are terminals. We qualify frame structures as a combination of lexical and syntactic structures that represent the corresponding frames in the discourse. The key components of frame structures are terminal elements, through which the language implementation of the terminals of the corresponding frames takes place. The analysis of frame structures describing the relations between the characters of the fiction discourse was carried out on the basis of the frame 'PEOPLE'S RELATIONSHIPS'. We consider this frame as a cognitive structure that represents categorical knowledge about human relationships, manifested in the mutual influence that individuals exert on each other in the process of communication and mutual activity. Based on the definitions from dictionary sources, we identify the key components that make up the terminals of the frame 'PEOPLE'S RELATIONSHIPS': VERBINDUNG / CONNECTION, KONTAKT / CONTACT, GEGENSEITIGER EINFLUSS / MUTUAL INFLUENCE, INNERER ZUSAMMENHANG / INNER INTERRELATION, KOMMUNIKATION / COMMUNICATION, GEMEINSAME AKTIVITÄT / COMMON ACTIVITY), WECHSELSEITIGES VERHÄLTNIS / MUTUAL RELASHINSHIP. The analysis of frame structures denoting human relationships was performed on the material of the novel by the German writer B. Schlink "The Reader" ("Der Vorleser"). The cognitive-pragmatic features of the named frame structures are studied, their role in the interpretation of the author's pragmatics in the literary fiction discourse is determined. The linguistic realization of the frame denoting interpersonal relations takes place with the means of the terminal elements that fill the frame structures in the researched work. It has been determined that the frame structures describing human relationships are of great importance in portraying the characters of the work, revealing a whole range of their emotions and feelings to a reader, which allows the author to emphasize the ambiguity, contrast and contradiction of human nature.

Постановка проблеми. Сучасний стан лінгвістичних досліджень вимагає комплексного підходу до вивчення мовних явищ. Особливо плідною є взаємодія комунікативної, когнітивної та антропоцентричної парадигм. Кожна з них сформувала власну сферу дослідження, визначила цілі, окреслила специфічні завдання й моделі їх реалізації. З огляду на важливість кожної з цих методологічних парадигм особлива увага в цьому дослідженні приділяється когнітивному аналізу, оскільки саме у сфері когнітивної науки зародився феномен, який став об'єктом нашого дослідження. Це теорія фреймів, яка, пройшовши певні етапи розвитку, починаючи з розгляду фреймових структур як суто

когнітивних утворень у психології, згодом набуває лінгвістичного статусу, де фрейми є сукупністю мовних одиниць, що наближає це явище до теорії семантичного поля, яка за своїми характеристиками належить до лінгвістичних явищ [Козак, 2007, с. 257]. Як бачимо, дослідження дискурсу здійснюється не лише з позицій традиційного лінгвістичного аналізу, але й фреймового, спрямованого на розгляд фреймових структур, які зумовлюють послідовність і якість викладу текстового матеріалу, а також беруть участь в актуалізації авторської прагматики [Козак, 2018, с. 160].

Своїм входженням у мовознавчу сферу теорія фреймів завдячує передусім Ч. Філмору, який пер-

шим звернув увагу на її суттєве значення для лінгвістики. У численних працях цього вченого, починаючи з 1975 року [Fillmore, 1975; Fillmore, 1982; Fillmore, 1987 та ін.] неодноразово йдеться про необхідність використання теорії фреймів (у розумінні М. Мінського [Minsky, 1977; Minsky, 1981]) у дослідженні з лексичної семантики й аналізу тексту. Водночас проблематика актуалізації фреймів у мовленні (усному та писемному) залишається на сучасному етапі розвитку мовознавства недостатньо вивченим. У художньому дискурсі, зокрема, малодослідженим зостається питання ролі та мовної реалізації фреймів на позначення людських взаємин у змалюванні літературних героїв.

Мета статті. Метою статті є аналіз фреймових структур, що описують взаємовідносини між людьми, та визначення їх ролі в розкритті авторських інтенцій у німецькомовному художньому дискурсі, представленому романом німецького письменника Бернхардта Шлінка *Der Vorleser* / «Читець».

Об'єктом дослідження є фрейми та фреймові структури на позначення міжособистісних стосунків у літературно-художньому дискурсі.

Предмет дослідження становлять фреймові структури 'ЛЮДСЬКІ ВЗАЄМИНИ' в романі Б. Шлінка *Der Vorleser*. Вибір цього твору для аналізу фреймових структур, які позначають людські взаємовідносини, зумовлений тим, що тема міжособистісних стосунків посідає одне із чільних місць серед інших сюжетних ліній твору.

Виклад основного матеріалу дослідження. Для аналізу фреймових структур на позначення людських взаємовідносин у художньому дискурсі послуговуємося термінами «фрейм», «фреймова структура», «термінал» і «термінальний елемент». *Фрейм* і *термінал* є когнітивними утвореннями, а *фреймова структура* та *термінальний елемент* – їх мовними корелятами. *Фреймові структури* кваліфікуємо як об'єднання лексико-синтаксичних структур, що представляють відповідні фрейми в тексті.

Фрейм 'ЛЮДСЬКІ ВЗАЄМИНИ' розглядаємо як когнітивну структуру, в основі якої лежать категоріальні знання, зафіксовані в лексикографічних джерелах. У дослідженні застосовано лексикографічний метод, за допомогою якого визначено базові термінали фрейму: VERBINDUNG / Зв'язок, KONTAKT / КОНТАКТ, GEGENSEITIGER EINFLUSS / Взаємний вплив, INNERER ZUSAMMENHANG / Внутрішній взаємозв'язок, KOMMUNIKATION / Сплкування), GEMEINSAME AKTIVITÄT / Сумісна діяльність, WECHSELSEITIGES VERHÄLTNIS / Взаємні відносини [Козак, 2022, с. 78].

Аналіз фреймових структур на позначення людських взаємин виконано на матеріалі роману видатного німецького письменника Бернхарда Шлінка *Der Vorleser* («Читець»). Головні персонажі твору – це п'ятнадцятирічний школяр Міхаель Берг і тридцятишестирічна кондукторка трамвая Ганна Шміц. За сюжетом, хлопець знайомиться з Ганною, і між ними виникає дружба,

яка із часом переростає в кохання. Ганна просить Міхаеля регулярно читати їй книжки. Міхаель погоджується, навіть не здогадуючись про те, що за цим проханням стоїть факт, який жінка приховала від нього, – свою неписьменність. Через кілька місяців вона раптово зникає. Пізніше студент юридичного факультету Міхаель опиняється на суді над колишніми наглядачами концтабору «Освенцим». Серед підсудних він впізнає Ганну. Її та інших жінок-наглядачів звинувачують у тому, що вони не відкрили двері церкви під час пожежі, спричиненої нацистським бомбардуванням, унаслідок якої заживо було спалено кілька сотень єврейських жінок, які там переховувалися. На підставі рапорту, нібито написаного Ганною, який став доказом її провини, суд виносить жінці вирок до довічного ув'язнення.

На прикладі цієї історії в романі *Der Vorleser* описано важливі події в житті німецького народу, зокрема в період, який самі німці позначають як трагічну сторінку своєї історії, болісне минуле, що тяжіє над їхніми головами й душами із часів закінчення Другої світової війни. Особливий акцент автор твору робить на такій рисі людської особистості, як персональна відповідальність, оскільки цей момент безпосередньо пов'язаний із міжособистісними стосунками [Козак, 2022, с. 79].

Концентрація фреймових структур на позначення людських взаємин у романі неоднорідна і знаходить вираження в широкому розмаїтті епізодів і сцен. Цілі розлогі абзаци містять фреймові структури, що описують стосунки й обґрунтовують авторські висновки стосовно взаємовідносин між людьми. Деякі з них крізь призму сприйняття головним героєм реальності фактично розкривають процес пізнання автором однієї з істин, що полягає в банальному прагненні людини налагоджувати стосунки з іншими заради власної користі. Це добре видно на прикладі фреймової структури, яка описує здогадки головного персонажа щодо справжнього ставлення до нього Ганни, яка приховала свою неписьменність, та її істинних намірів у стосунках із ним: *Beim Nachdenken über Hanna, Woche und Woche in denselben Bahnen kreisend, hatte sich ein Gedanke abgespalten, hatte seinen eigenen Weg verfolgt und schließlich sein eigenes Ergebnis hervorgebracht. Als er damit fertig war, war er damit fertig – es hatte überall sein können oder jedenfalls überall da, wo die Vertrautheit der Umgebung und Umstände zulässt, das Überraschende, das einen nicht von außen anfällt, sondern innen wächst, wahrzunehmen und anzunehmen* [Schlink, 1995, с. 126]. / *Коли я думаю про Ганну, тиждень за тижнем, одна з думок, кружляючи в одному й тому ж потоці, відділилася, ідучи своїм власним шляхом, і врешті-решт дала свій результат. Вона зробила це несподівано – результат міг бути де завгодно або, у всякому разі, там, де знайома оточення та звичні обставини дозволять сприйняти й допустити те неочікуване, що накладається на тебе не згори, а росте зсередини.*

Усвідомлення того, що Ганна неписьменна, та викриття її корисливих намірів стало справжнім шоком для головного героя. За допомогою вдало підбраного термінального елемента *das Überraschende, das einen nicht von außen anfällt, sondern innen wächst / те неочікуване, що накладається на тебе не згори, а росте зсередини* автор передає шокуючий стан Міхаеля, спонукаючи читача переживати разом із героєм.

Аналізуючи фреймові структури, спостерігаємо, що їх актуалізація в дискурсі може відбуватися як експліцитно, так і імпліцитно. Експліцитна актуалізація реалізується через вербалізовані міркування, імпліцитна – через підтекст. Експліцитне представлення спостерігаємо на прикладі опису думок героя під час судового процесу. Раніше він думав, що зрадив Ганну і тим самим змусив її поїхати, але потім розуміє, що вона зробила це, оскільки боялася викриття своєї неписьменності. Однак головний герой продовжує почувати провину стосовно цієї жінки, вважаючи, що головна причина цьому – його закоханість у неї: *Und wenn ich nicht schuldig war, weil der Verrat einer Verbrecherin nicht schuldig machen kann, war ich schuldig, weil ich eine Verbrecherin geliebt hatte* [Schlink, 1995, с. 129]. / *А якщо я не винен, бо зрада стосунків до злочинниці не може робити людину винною, то був винен лише тому, що кохав її.*

Наведена фреймова структура описує переломний момент у житті головного героя: вперше він починає іменувати свою кохану злочинницею. З погляду фреймового аналізу цей епізод важливий ще й тому, що тут спостерігаємо переплетення терміналів фрейму ‘ЛЮДСЬКІ ВЗАЄМИНИ’, виражене через використання термінальних елементів *Verrat / зрада, lieben / кохати, schuldig / винний*, що передають сум’яття в душі персонажа, його збентеження від кохання, яке не приносить радості, а, навпаки, змушує відчувати себе певною мірою співучасником злочину.

Роман *Der Vorleser* наповнений фреймовими структурами, які описують фантазії героїв, пов’язані з їхніми безпосередніми взаємними стосунками, як-от: *Das schlimmste waren die Träume, in denen mich die harte, herrische, grausame Hanna sexuell erregte und von denen ich in Sehnsucht, Scham und Empörung aufwachte. Und in der Angst, wer ich eigentlich sei...* [Schlink, 1995, с. 139] / *Найстрашнішими були сни, де жорстока, владна, люта Ханна сексуально збуджувала мене, і від яких я прокидався, відчуваючи нестримне бажання, сором та обурення. А також страх від усвідомлення того, що я, все-таки, за людина...* Як бачимо, Міхаелеві, який живе спогадами, часто сниться Ганна в образі жорстокої наглядачки концентраційного табору, ким вона, власне, і працювала під час війни. Причому термінальні елементи, що описують суворий характер жінки (*harte / жорстока, herrische / владна, grausame / люта*), на пряму свідчать про її жорстоке ставлення до людей і, незважаючи на всю парадоксальність ситуації, породжують у Міхаеля сексуальні бажання (*sexuell erregte*).

Як уже зазначалося, фреймові структури, що зображають стосунки між персонажами твору, можуть містити експліцитні маркери опису цих взаємин. Так, наступний фрагмент завдяки термінальним елементам *verstehen / розуміти* та *verurteilen / засуджувати* яскраво демонструє прагнення Міхаеля зрозуміти і в такий спосіб виправдати жорстоке ставлення Ганни до людей під час її служби в концентраційному таборі: *Ich wollte Hannas Verbrechen zugleich verstehen und verurteilen. Aber es war dafür zu furchtbar. Wenn ich versuchte, es zu verstehen, hatte ich das Gefühl, es nicht mehr so zu verurteilen, wie es eigentlich verurteilt gehörte. Wenn ich so verurteilte, wie es verurteilt gehörte, blieb kein Raum fürs Verstehen. Aber zugleich wollte ich Hanna verstehen; sie nicht zu verstehen, bedeutete, sie wieder zu verraten. Ich bin damit nicht fertig geworden. Beidem wollte ich mich stellen: dem Verstehen und dem Verurteilen. Aber beides ging nicht* [Schlink, 1995, с. 148]. / *Я хотів зрозуміти і разом з тим засудити злочин Ганни. Але він був для мене надто жахливим. Коли я намагався його зрозуміти, в мене виникало відчуття, що я не можу засудити його так, як належить. Коли я засуджував його так, як належить, у мене не залишалось місця для розуміння. Але водночас я прагнув зрозуміти Ганну; не зрозуміти її означало знову зрадити. Я не був готовий до цього. Я хотів знайти правильне рішення як у розумінні, так і в засудженні. Але поєднання одного та іншого було неможливим.*

З розвитком подій у романі зростають обсяг і частота фрагментів, які містять фреймові структури, що описують стосунки між героями твору, при цьому роздуми автора на тему людських взаємин стають більш конкретними: *Manchmal denke ich, dass die Auseinandersetzung mit der nationalsozialistischen Vergangenheit nicht der Grund, sondern nur der Ausdruck des Generationenkonflikts war, der als treibende Kraft der Studentenbewegung zu spüren war* [Schlink, 1995, с. 161] / *Іноколи мені здається, що критичний підхід до нацистського минулого був не причиною, а тільки вираженням конфлікту поколінь, який сприймався тоді як рушійна сила студентського руху. У наведеній фреймовій структурі ключовою є лексична одиниця *Generationenkonflikt / конфлікт поколінь*, що представляє водночас обидва термінали фрейму ‘Людські взаємини’ – ‘Взаємини відносини’ та ‘Сплікування’. Саме завдяки використанню цього термінального елемента автору вдається висвітлити проблему непорозуміння воєнного та повоєнного поколінь, а читачеві – збагнути причини двоїстого ставлення Міхаеля до Ганни, який не в змозі ані зрозуміти, ані засудити її.*

Фреймові структури, що позначають людські взаємини, знаходять своє вираження впродовж усього твору. У кінці роману читач має можливість спостерігати розвиток взаємин стосунків між персонажами, що базуються на почутті любові. Причому це почуття охоплює як при-

страсть палкого кохання, так і глибоке духовне почуття, як-от любов батьків і дітей. Любов до батьків остаточно й безповоротно затвердила втягування дітей у батьківську провину: *Ich habe versucht, mich damit in den Zustand der Unschuld zu reden, in dem Kinder ihre Eltern lieben. Aber die Liebe zu den Eltern ist die einzige Liebe, für die man nicht verantwortlich ist. Und vielleicht ist man sogar für die Liebe zu den Eltern verantwortlich* [Schlink, 1995, с. 162]. / Я намагався довести себе цим до стану невинуватості, у якому діти люблять своїх батьків. Але любов до батьків – це єдина любов, за яку не відповідають. Чи, може, навіть за любов до батьків потрібно відповідати? Термінальні елементи *Liebe* / любов, *Unschuld* / невинуватість, *verantwortlich sein* / нести відповідальність є ключовими у наведеній фреймовій структурі, яка виражає авторські роздуми про сприйняття людиною вчинків, скоєних стосовно неї зокрема та до людства загалом. Письменник намагається донести до читача думку про те, що

не все у світі піддається людському розумінню. Очевидно, потрібно іноді сприймати речі такими, як вони є, і об'єктивно оцінювати події, що мали місце в історії людства.

Висновки. Проведений аналіз засвідчив, що фреймові структури, які описують людські взаємини, мають велике значення у змалюванні персонажів твору, розкриваючи перед читачем їхні емоції й почуття, себто духовний світ, та допомагаючи авторові в реалізації його інтенцій щодо відтворення багатогранності характерів описуваних ним героїв, що надає літературно-художньому дискурсу особливої глибини та виразності.

Дослідження фреймових структур у німецькомовному романі показало, що аналіз художнього дискурсу – це складний процес, для ефективного здійснення якого потрібні енциклопедичні знання, інтерпретація ситуативних чинників і багато інших чинників, дослідження котрих може становити завдання майбутніх наукових розвідок у галузі когнітивної лінгвістики.

ЛІТЕРАТУРА

1. Козак С. В. Релевантність теорії фреймів у сучасній лінгвістиці. *Науковий вісник Волинського державного університету імені Лесі Українки*. Луцьк, 2007. № 3. С. 257–260.
2. Козак С. В. Роль фреймових структур на позначення зовнішності у відтворенні характерів та почуттів літературних героїв (на матеріалі німецькомовного художнього дискурсу). *Актуальні питання іноземної філології*. Луцьк, 2018. № 8. С. 160–164.
3. Козак С. В. Фрейм 'Zwischenmenschliche Beziehungen' у художньому дискурсі (на матеріалі роману Б. Шлінка). *Сучасні дослідження з іноземної філології* : зб. наук. праць. Ужгород : Видавничий дім «Гельветика», 2022. Вип. 3–4 (21–22). С. 76–84.
4. Fillmore Ch. J. An Alternative to Checklist Theories of Meaning. *Proceedings of the First Annual Meeting of the Berkeley Linguistics Society*. Berkeley, 1975. P. 123–131.
5. Fillmore Ch. J. Frame Semantics. *Linguistic Society of Korea: Linguistics in the Morning Calm*. Berkeley, 1982.
6. Fillmore Ch. J. A Private History of the Concept 'Frame'. *Concepts of Case*. Tübingen, 1987. P. 28–36.
7. Minsky M. Frame-System Theory. *Thinking*. Cambridge : Mass, 1977. P. 355–376.
8. Minsky M. A Framework for Representing Knowledge. *Mind Design*. Cambridge, 1981. P. 95–128.
9. Schlink B. Der Vorleser. Zürich : Diogenes Verlag, 1995. 287 S.

REFERENCES

1. Fillmore, Ch. J. (1975). An Alternative to Checklist Theories of Meaning. *Proceedings of the First Annual Meeting of the Berkeley Linguistics Society*. Berkeley. 123–131.
2. Fillmore, Ch. J. (1982). Fillmore Ch. J. (1982). Semantics. *Linguistic Society of Korea: Linguistics in the Morning Calm*. 111–138.
3. Fillmore, Ch. J. (1987). A Private History of the Concept 'Frame'. *Concepts of Case*. 28–36.
4. Kozak, S. V. (2007). Relevantnist teoriyi freymiv u suchasniy lingvistytsi [The Relevance of the Frame Theory in the Modern Linguistics]. *Naukovyy visnyk Volynskogo derzhavnogo universytetu imeni Lesi Ukrayinky* [Scientific Bulletin of Lesya Ukrainka Volyn State University]. № 3. 257–260.
5. Kozak, S. V. (2018). Rol freymovyh struktur na poznachennya zovnishnosti u vidtvorennyy harakteriv ta pochuttiv literaturnykh geroyiv (na materialy nimetskomovnoho hudozhnyogo dyskursu) [The role of the frame structures denoting appearance in the representation of the characters and feelings of the literary heroes (on the material of the German-language discourse)]. *Aktualni pytannya inozemnoyi filologiyi* [Current issues in foreign philology]. № 8. 160–164.
6. Kozak, S. V. (2022). Freym 'Zwischenmenschliche Beziehungen' u hudozhnyomu dyskursi (na materialy romanu B. Shlinka) [The frame 'Zwischenmenschliche Beziehungen' in the fiction discourse (based on the material of the novel by B. Schlink)]. *Suchasni doslidzhennya z inozemnoyi filologiyi* [Modern research on foreign philology]. Vol. 3–4 (21–22). 76–84.
7. Minsky, M. (1977). Frame-System Theory. *Thinking*. 355–376.
8. Minsky, M. (1985). Framework for Representing Knowledge. *Mind Design*. 95–128.
9. Schlink, B. (1995). Der Vorleser [The Reader]. 287.

УДК 81'366.541:811.161.2
DOI <https://doi.org/10.26661/2414-9594-2024-1-5>

ПЕРВИННІ ТА ВТОРИННІ СЕМАНТИКО-СИНТАКСИЧНІ ФУНКЦІЇ ДАВАЛЬНОГО ВІДМІНКА В СИСТЕМІ ТРАНСПОЗИЦІЙНИХ ЗМІН

Назаренко І. О.

*кандидат філологічних наук,
асистент кафедри української мови*

*Заклад вищої освіти «Подільський державний університет»
вул. Шевченка, 13, Кам'янець-Подільський, Хмельницька область, Україна*

orcid.org/0000-0002-1830-9706

nazarenko.mr@gmail.com

Ключові слова: *транспозиція, грамема, граматична форма, категорія відмінка, первинне граматичне значення, вторинне граматичне значення, периферія.*

Стаття продовжує цикл досліджень, присвячених питанню граматичної транспозиції в межах категорії відмінка у зв'язку із ситуативно-прагматичними настановами контексту. У розвідці йдеться про внутрішньокатегорійні перехідні процеси, проблему виявлення первинних і вторинних семантико-синтаксичних функцій, їх валентність і здатність до розвитку й розширення контекстуального ареалу на прикладі форми давального відмінка; представлено семантичну парадигму спеціалізованих значень відмінкових граем, виокремлено та класифіковано транспозиційні семантико-синтаксичні функції давального відмінка; здійснено семантико-граматичний і семантико-стилістичний аналіз функціонування граматичних транспозитів, вивчено контекстуальні умови та своєрідність їх уживання.

Давальний відмінок у своїх транспозиційних інтенціях найбільш тяжіє до суб'єктності номінатива, також може набувати об'єктних значень із різноманітними семантичними відтінками. Проте його первинна адресатна функція залишається поза межами транспозиційних змін і тому виражається тільки граемою давального відмінка.

Зі свого боку, первинна сема адресата зумовлює виникнення та функціонування вторинних значень давального відмінка. У зв'язку із цим семантична парадигма розгляданого відмінка порівняно нерозгалужена, обмежується не тільки лексично (йдеться переважно про категорію особи), але й у семантико-синтаксичному плані. Вторинні функції давального відмінка зумовлені транспозиційними зміщеннями переважно в площину називного та знахідного відмінків і утворюють підсистему таких значень: суб'єкта стану, потенційного суб'єкта дії, призначення (зокрема, з відтінком обмеження), об'єкта дії та стану. Периферійні значення давального відмінка – адресатно-посесивне, означальне та ін. – виникають зазвичай унаслідок часткової або повної ад'єктивації.

Метафоризація давального відмінка – досить рідкісне, проте специфічне явище. Розглядана граматична форма дає змогу акцентувати увагу на вираженій суб'єктивності, інтимності, емоційності, подекуди наголосити на адресатній обмеженості дії, вираженої предикатом. Давальний відмінок, транспонуючись, може змінювати стильове забарвлення контексту, додаючи йому розмовного забарвлення, підкреслюючи категоричність сказаного або посилюючи наказову модальність.

Використані у статті принципи аналізу процесів транспозиції дають змогу виявити глибинні системні зв'язки граматичних одиниць і категорій, що сприяє збагаченню теорії функціональної граматики української мови, граматичної стилістики. Наукова новизна роботи визначається комплексним характером дослідження транспозиційних модифікацій у межах граматичної категорії відмінка, висвітленням ролі валентності предиката і транспозиційних змін у формуванні неспеціалізованих значень відмінків.

PRIMARY AND SECONDARY SEMANTICAL-SYNTACTICAL FUNCTIONS OF DATIVE AT THE SYSTEM OF TRANSPOSITION

Nazarenko I. O.

Candidate of Philological Sciences,

Assistant at the Department of Ukrainian Language

Institution of Higher Education "Podillia State University"

Shevchenko str., 13, Kamianets-Podilskyi, Khmelnytskyi region, Ukraine

orcid.org/0000-0002-1830-9706

nazarenko.mr@gmail.com

Key words: *transposition, grammeme, grammatical form, category of case, primary grammatical meaning, secondary grammatical meanings, periphery.*

The article continues the cycle of research devoted to the issue of grammatical transposition within the case category in connection with the situational-pragmatic purpose of the context. The dative case, in its transpositional intentions, gravitates most towards the objectivity of the nominative, it can also acquire object meanings with various semantic shades. However, its primary addressee function remains outside of transpositional changes and is therefore expressed only by a grammeme of the dative case.

The primary seme of the addressee determines the emergence and functioning of the secondary meanings of the dative case. In this regard, the semantic paradigm of the considered case is relatively unbranched, limited not only lexically, but also semantically and syntactically. The secondary functions of the dative case are caused by transpositional modifications mainly in the plane of the nominative and accusative cases and form a subsystem of the following meanings: subject of state, potential subject of action, destination (especially with shades of limitation), object of action and state. Peripheral values of the dative case – addressive-possessive, indicative, etc. – usually arise as a result of partial or complete adjectivization.

Metaphorization of the dative case is a rather rare, but specific phenomenon. This grammatical form allows you to emphasize the expressed subjectivity, intimacy, emotionality. The dative case, being transposed, can change the stylistics of the context, adding a colloquial color to it, emphasizing categoricalness or strengthening the imperative modality.

The principles of analysis of transposition processes used in the article make it possible to reveal the deep systemic connections of grammatical units and categories, which contributes to the enrichment of the theory of functional grammar of the Ukrainian language, grammatical stylistics. The scientific novelty of the work is determined by the complex nature of the study of transpositional modifications within the grammatical category of case, highlighting the role of predicate valence and transpositional changes in the formation of non-special case values.

Постановка проблеми. Українській відмінковій системі властиві широкі транспозиційні можливості, що зумовлюється структурою мови на морфологічному, формально-синтаксичному, семантико-синтаксичному та комунікативному рівнях. Саме тому у відмінка «виняткова роль за обсягом семантичних функцій, за роллю в семантико- й формально-синтаксичній структурах речення» [1, с. 3].

У зв'язку з тим, що основною функцією відмінка є вказівка на предметність реалій, які він називає, то він не може не впливати на фор-

мування семантико-синтаксичної структури речення. При цьому відмінок зумовлюється та координується предикатом, залежить від його семантико-синтаксичної валентності. На змістову залежність відмінкових граем від семантико-синтаксичної позиції в реченні вперше звернув увагу О. О. Потебня [2], а згодом Є. Курилович, розглядаючи відмінки з позиції синтаксичних функцій, виокремив первинні та вторинні значення цієї граматичної категорії [3]. Функційна класифікація українських відмінків І. Р. Вихованця впорядкована за ознаками центральності,

напівпериферійності й периферійності, дає змогу диференціювати первинні та вторинні семантико-синтаксичні функції відмінка, виокремювати внутрішню й зовнішню (частиномовну) транспозиції відмінкових граем [4]. На засадах функційно-категорійної теорії категорію відмінка в семантико-синтаксичній структурі речення дослідила М. Я. Плющ, зосередившись на багатоаспектному вивченні парадигматичних відношень і синтагматичних зв'язків іменника в сучасній українській літературній мові [5]. І хоча дослідники майже одноставно стверджують, що відмінок як багатовимірна категорія іменників має сформовані функції своїх граем і в нього «найпоєднаніше виражена порівняно з іншими морфологічними категоріями іменника семантична спеціалізація» [1, с. 9], наявність вторинних та периферійних значень у кожного відмінка приводить дослідника у площину граматичної транспозиції.

Мета статті – з'ясувати транспозиційні можливості давального відмінка у зв'язку із ситуативно-прагматичними настановами контексту.

Виклад основного матеріалу. Давальний відмінок належить до напівпериферії відмінкової системи української мови. Його лексичну основу становлять назви осіб або метафоризованих об'єктів, що великою мірою обмежує транспозиційні можливості граеми й у функціонально-семантичному плані робить її однією «з найбільш компактних» [6, с. 74]. Проте давальний транспонується в семантико-синтаксичні зони інших відмінків, переважно у площину функціонування акузатива (набуває об'єктної семантики) та номінатива (актуалізується суб'єктне значення).

У сучасному українському мовознавстві немає єдиного принципу функціонально-семантичної класифікації значень давального відмінка. Так, в академічній граматиці української мови за редакцією І. К. Білодіда [7, с. 82–84] виокремлюються такі функціональні різновиди давального:

1) власне давальний: Князь. *Пан хоче сказати, що ми мусимо віддати свою дочку зухвалому козакові?* [Рогова, с. 102];

2) давальний об'єктів психічної реакції: *вірину побаченому, навчати добру, радіти щастю, заздрити сусідам;*

3) давальний центрального об'єкта (давальний вигоди / невигоди): *...хтось устиг прибути раніше за тебе (на тенісний корт) і вже вправляється, схоже, виходить їм ліпше, ніж мені...* [Забужко 2005, с. 163]; *...на столі червонів томпаковий самовар і кофейний лембик; про його скажу кілька слів, бо з тим лембиком сталася мені потім пригода* [Старицький, с. 372]; *Отож дві товсті книжки – життєписи Суворова та Фрідріха Великого – мені були найлюбіші* [Старицький, с. 372];

4) давальний суб'єкта: *...йти з ними (книжками) на балкон тобі більше не смакувало...* [Забужко 2005, с. 29];

5) давальний позбавлення, або давальний аблативний: *Чи, може, їй (ластівці) крило підбито, чи, може, впала їй вина* [Драч, с. 173]; *...шкода праці, вже й так мені дві статті цього року пропало...* [Леся Українка, с. 278];

6) давальний неповнозначний: *Санька. Отож так. Жив собі чоловік та жінка* [Винниченко 1989, с. 24];

7) давальний приінфінітивний: *...я повинен відкрити йому (братові) очі...* [Загребельний, с. 17];

8) давальний ставлення до ознаки: *милий дівчині, винний батькам, подібний вогню, симпатичний сусідам.*

Недолік вищенаведеної класифікації функцій давального відмінка полягає в тому, що вона не має чітко вираженого принципу виокремлення значень – ґрунтується і на семантичному наповненні граеми, і на лексичній семантиці дієслів, і на синтаксичній позиції іменника тощо. Крім того, запропонованій термінології властива розмитість, нечіткими є дефініції, що призводить до неоднозначностей у трактуванні.

Запропонована Й. Ф. Андершем класифікація «обставинно-об'єктних значень» [8, с. 36] давального відмінка ґрунтується насамперед на функціонально-семантичному наповненні граеми:

1) давальний обмеження (комбінаторний варіант прийменниково-відмінкової конструкції «для + іменна частина»): *Тут кожна віть мені жива* [Олійник, с. 38]; *Шумлять мені тополи* [Сосюра, с. 128];

2) давальний носія стану: *Ні, не куняє він, думки, наче сни, снуються старому* [Гончар, с. 253]; *Сівши під деревом, Ліна притулилася спиною до стовбура, й Борис відчув, як боліла їй спина, зморена працею* [Письменна, с. 85]; *...Толі страшенно кортить ще посидіти і подивитись (на бурю)* [Винниченко 1989, с. 313]; *...притомився Юхим, зняв свого цупкого брезентового фартуха, побитого іскрами, і, розтираючи праву руку – вона вже частенько німіє йому, – пішов на низи подихати вільховою прохолодою* [Тютюнник, с. 168];

3) давальний призначення: *Хмельницький. Я напишу князеві листа, нагадаю про його обіцянку...* [Рогова, с. 103–104]; *Вернусь і гляну знов на кучеряву осінь, зашелестить мені чи листя, чи «прощай»...* [Сосюра, с. 98]; *Михно. Дивує інше: як же фашисти могли дозволити їй далі володіти фабрикою нащадкам Енгельса?* [Загребельний, с. 214]; *Толя теж заховався б кудись, але мама зборонила йому сидіти біля вікна...* [Винниченко 1989, с. 313];

4) давальний афективний («оформляє назву особи, яка підкреслено зацікавлена в дії, її результатах» [8, с. 38]): *Іра. Зараз мені сядьте!* [Винниченко 1993, с. 255];

5) давальний належності характеризується додатковим відтінком присвійності: *Невеликий дрючок пролетів над головою мені* [Винниченко 1993, с. 273].

Ядерним значенням грамеми давального відмінка є сема адресата дії, яка базується насамперед на семантико-синтаксичній ознаці пасивності й остаточної скерованості дії на об'єкт мовлення. Цей чинник зумовлюється валентністю предикатів, з якими сполучаються розглядані словоформи – йдеться про досить обмежену групу перехідних дієслів із двооб'єктною спрямованістю, які вимагають при собі одночасного вживання давального адресата та знахідного з об'єктною семантикою (або його функціонального відповідника – генітива, інфінітива, підрядного речення). Чітких обмежень щодо лексичного наповнення таких предикатів немає, обов'язковою є наявність семи цілеспрямованої дії, як-от: *давати, дарувати, віддати, подавати, продавати, надсилати, позичати, платити* тощо: ...*Володимир... княнам до їхніх богів дарував ще Перуна, і Хорса, і Мокош, і Ситаргла, і тим завоював їхні серця* [Загребельний, с. 23]; Ялосовета. *Не затягуйте, отче, хрестин. Давайте діткам гарненькі імена* [Ковінька, с. 217]; ...*Мартоха прожила з дрібними дітьми за своїм «п'яницею-недбалицею», що запродував лихварям збіжжя ще в накоренку...* [Леся Українка, с. 58].

Багато дієслів за своїм іманентним значенням не містять семи адресатності. Проте в певних контекстах під впливом давального відмінка дещо послаблюється значення конкретної безпосередньої дії предикатів. Йдеться, наприклад, про такі словоформи, як: *читати, відписувати, диктувати, шити, відпрацьовувати, співати, нести, підкидати, виламати, викосити, залишати, піднести, писати малювати, грати* та под.: *З Володею і я глибоко вірив: напевно, родяться такі люди, що їм інтуїцію і натхнення лопатою підгрібають* [Ковінька, с. 126]; ...*батько перед самісінькою копанкою словесну духівницю дав: «Тобі, Кіндрате, відписую господарство»* [Ковінька, с. 245]; (Володимир) *віз Києву нову віру і нову княгиню* [Загребельний, с. 25].

Уживання іменників з дієсловами на кшталт *заважати, сприяти, допомагати, служити, годити, шкодити, набридати, докоряти, співчувати, вказувати* актуалізує в граемі давального відмінка вторинну сему об'єкта дії: *Так і тепер Дарка почала «вичитувати» панні* (за спізнення), *ледве тая прийшла* [Леся Українка, с. 54]; *Ярина сіла поруч з батьком на покуті, їй, яко засватаний, належало чільніше місце в хаті, та й вона вже не виходила з-за столу помагати матері коло печі* [Леся Українка, с. 93]; *Кайдашиха. Ти, Карпе, не потурай своїй жінці, а то вона мене не слухає,*

ще й лає [Нечуй-Левицький, с. 292]. Сема об'єкта дії в парадигмі значень давального відмінка виникає внаслідок «нейтралізації обставинно-цільової семантики» [1, с. 111] давального адресата дії. Хоча давальний об'єкта виступає лексико-комбінаторним варіантом сильнокерованого знахідного, оскільки набуває об'єктного значення, обидві грамеми сполучаються з дієсловами з відмінною семантикою та граматичною валентністю.

З дієсловами *вірити, ввіряти, молитися, симпатизувати, задрити* та под. давальний відмінок вживається у функції об'єкта стану: *Жінкою вона буде тобі золотою – вір батькові* [Тютюнник, с. 161]; ...*княни... молилися далі своїм добрим богам, кожен міг при потребі мати свого власного бога, слухняного і покірнього...* [Загребельний, с. 22]; Митрополит. *Народові нашому дуже не до вподоби твоя дружба з ляхами...* [Рогова, с. 108]; ...*і смертю помстила (жар-птиця), помстила мені тим, що вмерла для мене, віддавши життя мені тяжко буденне!?* [Драч, с. 241]; Староста. *Тепер і батькові рідному не вір* [Коцюбинський, I, с. 80].

Аналогічну семантико-синтаксичну функцію виконує грамема давального відмінка з аналітичними предикатами типу *вірний, корисний, відданий, слухняний, підвладний, покірний*: *Йому було присьмно, що він, старий генерал, якого сусіди вважали «червоним» і небезпечним, завжди лишався вірним собі* [Коцюбинський, III, с. 210]. У подібних значеннях нерідко виступають абстрактні іменники, що в семантико-стилістичному плані робить відповідні словоформи-транспозити маркованими компонентами: *вірний коханню, відданий ідеї, корисний справі* тощо.

Із метою відтворення психічного або фізіологічного стану особи давальний відмінок може виконувати функції називного відмінка в суб'єктному значенні. Валентність субстантива залежить від семантики предиката – безособового дієслова, дієслова стану, форм на -но, -то, модального допоміжного слова, прислівника та под.: *О, як боліло їй – аж кров біліла, коли вона себе в тобі родила!* [Олійник, с. 44]; *Льотчикам натомлено дрімалось* [Олійник, с. 56]; *Князенко. Дідові Костянтиніві зараз треба коня, а дід дождити не любить!* [Рогова, с. 41]; *Паненяті стало ніби ніяково, що Тиміш так пильно дивиться на нього...* [Рогова, с. 41]. Унаслідок цього утворюється вторинне значення грамеми давального відмінка – суб'єкт стану. Предикат, займаючи центральну семантико-синтаксичну позицію в реченні, сприяє переміщенню «суб'єкта дії на другий план або його усуненню» [1, с. 113]. Грамема давального відмінка в такій семантико-синтаксичній позиції вказує на пасивність особи, підпорядкованість певним відчуттям або навіть її залежність від психофізіологічного стану. Порівняно

з називним суб'єкта стану грамема давального в цій функції є маркованою – суб'єкт характеризується через призму зовнішніх чинників: пор. *я сміюся – мені смішно, він боїться – йому боязко, вона не співає – їй не співається, вони весело працюють – їм весело працюється*; або: *Впав чоловік, і годі йому встати, і кранами його не підвести* [Драч, с. 225]; *...їй* (Раді), *бічним зором, угледілося, ніби в розсохломому плетенному кріслі хтось сидить* [Забужко, 2005, с. 169]; *І чого так людині раптом умерти?!* [Леся Українка, с. 270] тощо. Зазначена особливість давального суб'єкта стану нерідко використовується в художніх творах як допоміжний засіб розкриття психоемоційного стану персонажів або обставин їх життя, наприклад: *Їй* (Локсандрі) *було і страшно, і весело, і сумно* [Рогова, с. 114]; *Він* (Кайдаш) *не давав Лаврінові грошей до рук, і Лаврінові стало важко покорятись дражливому та лайливому батькові* [Нечуй-Левицький, с. 358]; *Світ їм* (людям) *було зав'язано, говорити – наказано, ходили німі...* [Васильченко, 1970, с. 125].

Семантика предикатів, які вимагають при собі форми давального відмінка, є визначальною для утворення додаткових сем. Наприклад, дієслова зі значеннями заборони, волевиявлення, можливості, потенційності (*дозволяти, скомандувати, веліти, наказувати, порадити, пропонувати, рекомендувати, підказувати, доручати, попускати, забороняти, перешкоджати*), вживаючись паралельно з інфінітивом, призводять до накладання у відмінковій граемі сем адресатності та суб'єктності. У такому разі виникає транспозиційна функція давального відмінка потенційного суб'єкта дії: *Опальному депутату Держдуми Костянтину Затуліну дозволили в'їжджати на Україну* [Тракало, с. 3]; *...командир полку Біловодов наказав мені поставити два міномети біля роти танкістів на висотці* [Загребельний, с. 217]; *Командир звелів Гарикові повернути важіль* [Трублаїні, с. 351].

Для давального відмінка іманентно властива семантико-синтаксична залежність від предиката, але у вторинних функціях зв'язок із дієсловом зазначеної граеми може послаблюватися або й розриватися. Що, зокрема, властиво для давального відмінка з актуалізованими семами призначення та посесивності.

Відсутність валентного зв'язку з предикатом у формі давального відмінка призначення зумовлює транспозицію граеми в площину обставини, актуалізує функцію цільового обставинного значення. Можливість сполучатися як із перехідними, так і з неперехідними дієсловами розширює змістові та контекстуально-стилістичні межі вживання розгляданої граеми давального відмінка у функції «обставинно-адресатного детермінанта»

[1, с. 116]: *Білява, пінноволося і синьоока, мама була йому найгарніша, коли запинала чисте високе чоло червоною хусткою...* [Тютюнник, с. 204]; *І все мені дзюрчать швидкі холодні хвилі, і все мені завод невпинно цокотить...* [Сосюра, с. 44]; *І напишуть: слава не помре їм у прийдешнім брязкоті мечів* [Маланюк, с. 176].

Уживання давального призначення є досить поширеним у розмовному мовленні й використовується переважно в емоційно гострих ситуаціях або з метою штучного нагнітання напруги самим мовцем, підкреслення ним власної ваги, значущості (зокрема, через наголошення на словоформі *мені*): *«Чекай, – думав він (Доря) гірко про батька, – будеш ти знати, як я тобі повішусь...»* [Коцюбинський, III, с. 209]; *Генерал. Матір я взяв із села. А вона мені з Києва третій раз уже боса втекла* [Драч, с. 251]; *– Для проведення патолого-анатомічного дослідження треба зробити розтин тіла... – Ну! Не я ж вам робитиму!* [Загребельний, с. 12]. Сема призначення в подібних контекстах набуває додаткового відтінку категоричності, посилює ефект наказовості, спонукання, як-от: *Степан Никифорович. Ліда! Січас же мені до самовара там!..* [Антоненко-Давидович, с. 471].

Така властивість давального нерідко використовується в художньому мовленні в ситуаціях, коли висловлювання має позитивне ідейно-змістове та емоційно-психологічне спрямування (зокрема, виражає внутрішню потребу мовця в певних реаліях, особах, що викликано його любов'ю, трепетним ставленням до них). Проте з формального погляду такі висловлювання становлять собою наказові конструкції, у яких грамема давального відмінка виступає центральною експресемою. Адресатна семантика давального відмінка дає змогу граемі сполучатися з обмеженим колом перехідних дієслів, тому зміст зазначених сполучень є певною мірою передбачуваним. Отже, виконується одна з головних умов метафоризації мовних одиниць: контрдетермінація – неочікуваний розрив семантико-граматичної узгодженості компонентів аж до міжчастиномовної транспозиції. Наприклад: *І хата моя біла, і криниця, і ніжний борець з картоплею на дні... Прийдіть мені! Верніться мені! Благословіть мене і посміхніться!* [Вінграновський, с. 39]; *... будь при мені, будь навіки мені при мені* [Вінграновський, с. 183].

У багатьох випадках розглядані словоформи через послаблення семантичного значення та посилення емотивного складника тяжіють до часток або вигуків: *– Буду йти, бо мені з нею (коровою) і смеркне...* [Вінграновський, с. 588]; *Лаврін. Добрий вечір тобі, дівчино!* [Нечуй-Левицький, с. 315]; *Будьте мені здорові, meine liebe*

Wunderblume! [Лєся Українка, с. 273]; Мотря. *Ой лишечко мені!* [Нечуй-Левицький, с. 277]; або остаточно транспонуються до розряду часток: *Карпо Хведорович Наумець, з фаху – полтавський булочник, нотар Базилевський, земський діловод Коськин, Юрко Брень (цей так собі, без фаху) і, нарешті, Стасик Мірошниченко – це рада охтирської «Просвіти»* [Антоненко-Давидович, с. 57]; Тиміш. *Я собі проходила людина: сів трохи спочити* [Васильченко, 2000, с. 247].

Сема призначення в граемі давального відмінка може набувати відтінку обмеженості. У такій функції давальний вживається з метою підкреслити особливість бачення світу мовцем, його винятково тонкого сприйняття реалій навколишньої дійсності. Висловлювання із зазначеними словоформами наголошують на суб'єктивності відчуттів адресата дії, перетворюють його на суб'єкта «емоційно-оцінного відношення» [9, с. 80]: *Червоні рожі на хустині горять мені* [Вінграновський, с. 798]; *У вас сажа, а нам Україна маками цвіте!* [Гончар, с. 211]; *Тут кожна віть мені жива* [Олійник, с. 38]; *А сонце медалью блискає всяк суцому на планеті* [Олійник, с. 77].

З подібним значенням та відтінковими нашаруваннями вживається давальний із семантикою призначення, коли дія адресується конкретній особі. Такі конструкції зазвичай супроводжуються орудним засобу дії: *Я Вам сльозою щось казав з імли – ви палець на уста мені поклали!* [Драч, с. 79]; *Що воно за шабля висне на стіні в музеї в Переяславі, в історії на дні, грає, сонцем блискає і тобі, й мені?!* [Драч, с. 103]; *Я бачу тебе, шабле, в султана на стіні на килимі персидському, в німій самотині між ятаганів вигнутих ридаси ти мені* [Драч, с. 106]. Словоформи з актуалізованою семою обмеження є синонімічними до конструкцій генітива з прийменником *для*. Проте в художньо-поетичному мовленні надається перевага граемі давального відмінка, яка має більш суб'єктивний, інтимний характер, ніж прийменниково-відмінкове утворення «для + родовий відмінок» [8, с. 37]. Крім того, давальний обмеження виконує роль стилістичного маркера, оскільки в будь-якому контекстуальному оточенні зберігає первинне значення адресатності, що породжує додаткові конотативні відтінки: *...в проміннях пам'яті обличчя дороги. Душа у кожного прекрасним осіянна, бо кожен з них мені не догорів* [Вінграновський, с. 31]; *Стоїть мені моя гірка зоря...* [Вінграновський, с. 105]; *Нема мені тут моря!* [Вінграновський, с. 74]; *Розвиднилась тобі береза білим-біла, це я тобі стою – тривожна і смутна, так забіліла щерть, так щемно забриніла різкого болю снігова струна* [Драч, с. 136].

Транспозиція давального призначення може супроводжуватися конотативними нашаруваннями й у випадках несумісності з валентним зна-

ченням предиката, яке іманентно не передбачає сполучення з граемами давального відмінка: *З глибин сердець джерела пружно б'ють – і шумувати морю, не вмирати...* [Драч, с. 119]; *І я страждав – й мені навкруг страждали, і я співав – й мені навкруг співали, я світом жив, я жив у боротьбі... в проміннях пам'яті обличчя дороги* [Вінграновський, с. 34].

Давальний може виступати допоміжним компонентом у фразеологізованих конструкціях з узагальнювальним значенням: *Наша рівна, степова, сухенька – жабі по коліна, – Кодима в білих киплячих бульбах враз підійшла, як молоко на вогні...* [Вінграновський, с. 815]; *– У Семигорах нема де і втопитися, бо в ставках старій жабі по коліно* [Нечуй-Левицький, с. 268]; *Правда, за іронією долі він (родич) таки втопився, але не на глибині, а в маленькій річечці, де води бувало, як у нас казали – жабі по око, звісно, бувши при цьому нестемно п'яний* [Шевчук, с. 120].

Первинна семантико-синтаксична функція давального відмінка адресата дії може трансформуватися у вторинне значення посесивності. І хоча в таких конструкціях предикат із семантикою належності нерідко згорнутий, розглядана граєма «характеризується подвійною залежністю» [1, с. 117] від дієслова (актуалізується адресатна сема) та іменника (з'являється посесивне значення). Таким конструкціям властива різноспрямованість семантики:

а) граєма давального відмінка у присубстантивній позиції у сполуці з такими іменниками, як *ціна, пам'ятник, початок, кінець, подяка, слава, допомога* тощо: *Поради вчителів, який готується працювати з першим класом* [Сухомлинський, с. 121]; *Хвала життю* [Коцюбинський, III, с. 228]; *Подяка від мене належить Юрію Шевельову (Шереху) за щирі допомоги матеріалами і в редакційній праці, Леоніду Лиману... Івану Кошелівцю...* [Лавріненко, с. 9]. Особливістю давального присубстантивного є те, що він охоплює не лише назви осіб, пор., наприклад: *Золотницький (читає)*. «В Полтаві дозволено поставити пам'ятник першому українському поетові Івану Петровичу Котляревському» [Карпенко-Карий, с. 126]; *У світі існує багато пам'ятників тваринам, які в той чи інший спосіб прислужилися людству, – я ж пропоную побудувати пам'ятник корові* [Голобородько, с. 381]; *Позаторік попередня міська влада саме там (на Івановій горі) вгніздила ще й пам'ятник полтавській галушці...* [Неїжмак, с. 3];

б) сполуки з назвами осіб (що вказують на людські якості, спорідненість, свояцтво, професійну належність тощо) у складі іменної частини присудка: *Василь бабі сестра в третій, а я йому сваха* [Нема приповідки, с. 11]; *Я тобі не брат,*

ти мені не сват [Нема приповідки, с. 247]; Я тобі не лікар; Він мені не радник;

в) посесивне значення цільової спрямованості, виражене сполукою давального (вказує на суб'єкт володіння) та родового або знахідного відмінків (назви одягу, частин тіла тощо): ...*все було так просто, природно, відколи світ світом, що жадна нечиста думка не засмітила їй* (Марічці) *серця* [Коцюбинський, III, с. 144]; Тітка. *Та штани б йому скинув, бо забрудниш різкою* [Винниченко, 1989, с. 247];

г) давальний, що формально є синонімічним відповідником конструкцій, які відповідають на питання *у кого? у чого?*: ...*Федір Кваша... завжди похмурий, немов йому ніколи в очах не розвиднялось* [Гуцало, с. 105]. Давальний відмінок у таких випадках робить відповідну словоформу стилістично виразною, граматичне значення відтінює значення лексичне, відповідно зміщуючи логічні та змістові акценти з предикативного центру на особу: *Яблука пізнання догнивають, і млявий оспалий Змій жінці з кошиком, наче обвисла спідниця, сповзає з коліна* [Забужко, 1990, с. 40]; ...*і небо... і готель... рука на пальовій стіні – це все, немов далекий вибух, як пам'ять втрачена мені* [Вінграновський, с. 98].

Висновки. Первинна сема адресата зумовлює виникнення та функціонування вторинних значень давального відмінка. У зв'язку із цим семантична парадигма розгляданого відмінка порівняно нерозгалужена, обмежується не тільки лексично (йдеться переважно про категорію особи), але й у семантико-синтаксичному плані. Вторинні функції давального відмінка зумовлені транспозиційними зміщеннями переважно в площину називного та знахідного відмінків й утворюють підсистему

таких значень: суб'єкта стану, потенційного суб'єкта дії, призначення (зокрема, з відтінком обмеження), об'єкта дії та стану. Периферійні значення давального відмінка – адресатно-посесивне, означальне та ін. – виникають зазвичай внаслідок часткової або повної ад'єктивації.

Давальний відмінок у своїх транспозиційних інтенціях найбільш тяжіє до суб'єктності номінатива, також може набувати об'єктних значень із різноманітними семантичними відтінками. Проте його первинна адресатна функція залишається поза межами транспозиційних змін і тому виражається тільки грамемою давального відмінка.

У зв'язку із згаданою обмеженістю семантичної парадигми давального відмінка граматична метафоризація грамеми є досить рідкісним, проте специфічним явищем. Давальний відмінок дає змогу акцентувати увагу на вираженій суб'єктивності, інтимності, емоційності, подекуди – наголосити на адресатній обмеженості дії, вираженої предикатом. Розглядана грамема, піддаючись транспозиції, здатна змінити стильове забарвлення контексту, оскільки додає йому відтінку розмовності, категоричності, наказовості: це особливо виразно помітно у випадках, коли у словоформи майже нівелюється лексичне значення і вона починає виконувати роль частки або вигуку.

Отже, проблема виявлення первинних і вторинних семантико-синтаксичних функцій давального відмінка, валентність його грамеми значень та здатність до розвитку й розширення контекстуального ареалу є достатньо вичерпаною. Актуальним залишається питання більш поглибленого вивчення контекстуальних умов транспозиційних модифікацій зазначеного відмінка в ролі стилістичного маркера.

ЛІТЕРАТУРА

1. Вихованець І. Р. Система відмінків української мови. Київ : Наук. думка, 1987. 231 с.
2. Потєбня А. А. Из записок по русской грамматике: в 4 т. Москва : Просвещение, 1977. Т. IV. Вып. 2. 406 с.
3. Курилович Е. Очерки по лингвистике. Москва : Изд-во иностр. лит., 1962. 456 с.
4. Вихованець І. Р. Транспозиція українських відмінкових форм. Opera Slavica VIII, 1998. № 4. С. 21–26.
5. Плющ М. Я. Категорія відмінка в семантико-синтаксичній структурі речення. Київ : Вид-во Національного педагогічного ун-ту імені М. П. Драгоманова, 2016. 252 с.
6. Вихованець І. Р., Городенська К. Г. Теоретична морфологія української мови : Академ. граматики укр. мови. Київ : Унів. вид-во «Пульсари», 2004. 398 (2) с.
7. Сучасна українська літературна мова: Синтаксис / За заг. ред. І. К. Білодіда. Київ : Наукова думка, 1972. 515 с.
8. Андерш Й. Ф. Семантична структура безприйменникового давального відмінка в чеській і німецькій мовах. Київ : Наукова думка, 1975. 134 с.
9. Паук М. М. Функції препозитивних форм давального відмінка в структурі українських прислів'їв. Наукові праці: наук. журнал Чорноморського нац. ун-ту ім. Петра Могили. Серія Філологія. Мовознавство. Миколаїв, 2017. Т. 299. Вип. 287. С. 78–82.

REFERENCES

1. Vykhovanets, I.R. (1987). *Systema vidminkiv ukrainiskoi movy [Case system of the Ukrainian language]*. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].

2. Potebnia, A.A. (1977). *Yz zapysok po russkoi hrammatyke [From notes of Russian grammar]*. Vol. 4. Moskow: Prosveshchenye [in Russian].
3. Kurylovych, E. (1962). *Ocherky po lynchvystyke [Essays of linguistics]*. Moskow: Izdatelstvo inostrannoj literatury [in Russian].
4. Vykhoanets, I.R. (1998). *Transpozyciia ukrainskykh vidminkovykh form [Transposition of Ukrainian case forms]*. *Opera Slavica* (VIII) P. 21–26 [in Ukrainian].
5. Pliushch, M.Ya. (2016). *Katehoriia vidminka v semantyko-syntaksychnii strukturi rechennia*. Kyiv: Vyd-vo Natsionalnoho pedahohichnoho un-tu imeni M.P. Drahomanova. [in Ukrainian].
6. Vykhoanets, I.R. & Horodenska, K.H. (2004). *Teoretychna morfolohiia ukrainskoi movy: Akadem. hrammatyka ukr. movy [Theoretical morphology of the Ukrainian language: Akadem. Ukrainian grammar of language]*. Kyiv: Pulsary [in Ukrainian].
7. *Suchasna ukrainska literaturna mova: Syntaksys* (1972). / Za zah. red. I.K. Bilodida. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
8. Andersh, Y.F. (1975). *Semantychna struktura bezprijemnykovoho davalnoho vidminka v cheskkii i nimetskii movakh*. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
9. Pauk, M.M. (2017). *Funktsii prepozytyvnykh form davalnoho vidminka v strukturi ukrainskykh prysliviv*. Naukovi pratsi: nauk. zhurnal Chornomorskoho nats. un-tu im. Petra Mohyly. Serii Filolohiia. Movoznavstvo. Mykolaiv [in Ukrainian].

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антоненко-Давидович: Антоненко-Давидович Б. Д. Твори: у 2 т. Київ : Дніпро, 1991. Т. 1. 747 с.
2. Васильченко: Васильченко С. Чайка. Вибрані твори. Київ : Веселка, 1970. 222 с.
3. Васильченко, 2000: Васильченко С. В. Мужичський ангел. Київ : Веселка, 2000. 287 с.
4. Винниченко, 1989: Винниченко В. К. Намисто. Київ : Веселка, 1989. 380 с.
5. Винниченко, 1993: Пригода. Український Декамерон. Київ : Довіра, 1993. Кн. I. С. 70–78.
6. Вінграновський: Вінграновський М. С. Вибрані твори. Київ : Дніпро, 2004. 832 с.
7. Голобородько: Голобородько В. Летюче віконце: Вибрані поезії. Київ : Укр. письменник, 2005. 463 с.
8. Гончар: Гончар О. Т. Собор. Київ : Дніпро, 1989. 270 с.
9. Гуцало: Гуцало Є. П. Вибрані твори: у 2 т. Київ : Рад. письменник, 1987. Т. 2. 525 с.
10. Драч: Драч І. Ф. Лист до калини. Київ : Веселка, 1994. 286 с.
11. Забужко, 1990: Забужко О. С. Диригент останньої свічки. Київ : Рад. письменник, 1990. 143 с.
12. Забужко, 2005: Забужко О. Сестро, сестро. Київ : Факт. 2005. 240 с.
13. Загребельний: Загребельний П. А. Тисячолітній Миколай. Київ : Довіра, 1994. 636 с.
14. Карпенко-Карий: Карпенко-Карий І. К. Хазяїн. Харків : Фоліо, 2006. 317 с.
15. Ковінька: Ковінька О. Чарівні місця на Ворсклі. Київ : Дніпро, 1968. 286 с.
16. Коцюбинський, I: Коцюбинський М. М. Твори в трьох томах. Київ : Дніпро, 1979. Т. 1. 317 с.
17. Коцюбинський, III: Коцюбинський М. М. Твори в трьох томах. Київ : Дніпро, 1979. Т. 3. 375 с.
18. Лавріненко: Лавріненко Ю. Розстріляне відродження: Антологія 1917–1933. Київ : Смолоскип, 2002. С. 8–13.
19. Маланюк: Маланюк Є. Невичерпальність. Київ : Веселка, 2001. 318 с.
20. Неїжмак: Неїжмак В. Іменини галушки. Україна молода. 2008. 15 трав. С. 3.
21. Нема приповідки: Нема приповідки без правди. Російські прислів'я та приказки з українськими відповідниками. Київ : Дніпро, 1969. 247 с.
22. Нечуй-Левицький: Нечуй-Левицький І. С. Твори: у 3 т. Київ : Дніпро, 1988. Т. 2. 518 с.
23. Олійник: Олійник Б. І. Вибрані твори: у 2 т. Київ : Укр. енциклопедія, 2005. Т. 1. 608 с.
24. Сосюра: Сосюра В. Вибрані твори в двох томах. Київ : Наук. думка, 2000. 645 с.
25. Сухомлинський: Сухомлинський В. О. Розмова з молодим директором. Київ : Рад. школа, 1988. 284 с.
26. Старицький: Старицький М. Твори у восьми томах. Київ : Дніпро, 1965. Т. 8. 751 с.
27. Письменна: Письменна Л. М. Ліна. Київ : Рад. письм., 1983. 206 с.
28. Рогова: Рогова О. І. Тиміш Хмельниченко. Київ : Дніпро, 1991. 141 с.
29. Тракало: Тракало Я. Конструктив без самоповаги. Україна молода. 2008. 9 серп. С. 3.
30. Трублаїні: Трублаїні М. П. Шхуна «Колумб». Київ : Веселка, 1987. 367 с.
31. Тютюнник: Тютюнник Г. М. Твори: у 2 книгах. Київ : Молодь, 1984. Кн. 1. 328 с.
32. Українка Леся: Українка Леся. Твори: у 4 т. Київ : Дніпро, 1982. Т. IV. 438 с.
33. Шевчук: Шевчук В. Три оповідання з різночасся. N – був. Київ : 2008. № 7–8. С. 116–126.

УДК 811. 111–627.28.935:189.971.8
DOI <https://doi.org/10.26661/2414-9594-2024-1-6>

ОЦІНКА В НАДФРАЗОВІЙ ЄДНОСТІ

Приходько Г. І.

*доктор філологічних наук, професор,
професор кафедри англійської філології та лінгводидактики
Запорізький національний університет
вул. Жуковського, 66, Запоріжжя, Україна
orcid.org/0000-0001-6220-5333
anna.prikhodko.55@gmail.com*

Ключові слова: надфразова єдність, оцінка, описовий, нарративний, описово-нарративний, тема, оцінна рема.

У статті розглядається проблема репрезентації оцінки в надфразових єдностях. Оцінці у всьому її різноманітті притаманні не тільки слова і фрази, а й утворення більш високого рівня. Синтаксичні утворення, що використовуються для вираження оцінного потенціалу, в більшості випадків належать до афективного або емоційного синтаксису. Надфразова єдність є проміжним елементом між лексичними й синтаксичними одиницями. Значення надфразової єдності створюється зближенням усіх наявних у ньому зв'язків (формальних, граматичних, семантичних і синтаксичних). У надфразовій єдності, що використовується для актуалізації оцінного потенціалу, велику роль відіграють мають предикативні елементи. Вони несуть основне семантичне значення, завдяки чому відбувається реалізація стратегій і тактик тексту. У межах надфразової єдності функцію присудка чи семантичного центру завжди виконує все речення, яке здатне «просвічувати» весь склад надфразової єдності як ядро всіх зв'язків, що існують між реченнями. Єдність теми – характерна ознака семантичної сторони тексту та його складника – надфразової єдності, яка зазвичай розвиває одну мікротему, що охоплює ряд подій. У надфразовій єдності можна встановити два види зв'язку подій: одночасність (поєднання синхронних фактів) і наступність (зв'язок фактів, що йдуть один за одним). Зазначеним вище типам зв'язку у надфразовій єдності відповідають три типи семантичних відношень: описові, розповідні й описово-розповідні. Аналіз власне поділу надфразової єдності показує, що мікротеми групуються навколо центрального речення, яке є оцінною ремою.

EVALUATION IN SUPRA-PHRASAL UNIT

Prihodko G. I.

*Doctor of Philological Sciences, Professor,
Professor at the Department of English Philology and Lingouidactics
Zaporizhzhia National University
Zhukovskoho str., 66, Zaporizhzhia, Ukraine
orcid.org/0000-0001-6220-5333
anna.prihodko.55@gmail.com*

Key words: *supra-phrasal unit, evaluation, descriptive, narrative, descriptive-narrative, evaluative rheme.*

This article deals with the problem of the representation of evaluation in the supra-phrasal units. Evaluation in all its diversity is inherent not only words and phrases, but also the formation of higher level. Syntax formations, used to express the evaluative potential in most cases belong to the affective or emotional syntax. Supra-phrasal unit is an intermediate element between lexical and syntactic units. The meaning of the supra-phrasal unit is created by the convergence of all existing in it links (formal, grammatical, semantic and syntactic). In the supra-phrasal unit that is used for the actualization of the evaluative potential predicate elements are of great importance. They fulfill the basic semantic meaning, and due to this fact, the implementation of strategies and tactics of the text takes place. Within the supra-phrasal unit, the function of predicate or semantic center is always performed by the whole sentence, which is able to “shine” through the entire composition of the supra-phrasal unit as the core of all links that exist between sentences. The unity of the theme is the characteristic feature of the semantic aspect of the text and its component the supra-phrasal unit, which usually develops one microtheme that includes a number of events. Two types of connections between events can be established in the supra-phrasal unit: that of simultaneity (combining synchronical facts) and that of succession (connection facts that follow each other). Three types of semantic relations correspond to the above-mentioned types of connections in the supra-phrasal unit: descriptive, narrative and descriptive-narrative. Analysis of the actual division of the supra-phrasal unit shows that microthemes group around the center sentence, which is the evaluative rheme.

Постановка проблеми. Оцінність у всьому її багатоманітні властива не лише словам і словосполученням, але й утворенням більш високого рівня. Синтаксичні утворення, що використовуються для вираження потенціалу оцінки, у переважній більшості випадків належать до афективного чи емоційного синтаксису. Ми повністю поділяємо думку К. А. Долініна про те, що «синтаксичні конструкції, які виражають емоцію, байдужі до характеру цієї емоції; одні й ті ж конструкції використовуються для вираження і схвалення, і осуду, і гніву, й радості, й страху, й подиву, тощо. З цього слідує, що синтаксичним конструкціям притаманне не емоційно-оцінне, а просто емоційне забарвлення, і з цієї точки зору поверхнево-синтаксичні синоніми протиставляються один одному перш за все як емоційні / неемоційні» [Долінін, 1987, с. 106].

Потреба мовців висловити оцінку покликала до життя й закріплена вжитком форму її вираження, що свідчить про повторюваність комунікативного завдання, а також про те, що синтаксична конструкція, використовувана часто для його здійснення, отримала статус типової форми комунікації.

Вивчення синтаксичних конструкцій неодмінно приводить дослідника в царину тексту, оскільки в ньому ще більшою мірою, аніж на лексичному рівні, доводиться виходити за межі окремо взятого речення [Сльцова, 2017, с. 38–40; Kolegaeva, 1996, р. 4], бо без врахування зв'язків між реченнями й загальною ситуацією висловлювання опис оцінки не може бути достатньо повним.

Мета запропонованої статті полягає у розгляді особливостей актуалізації оцінного потенціалу на рівні надфразової єдності (далі – НФС).

Виклад основного матеріалу. Проблема НФС вже переступила межі лінгвістичної стилістики, привернула до себе увагу представників інших галузей мовознавства й посіла належне місце в лінгвістиці тексту, яка швидко й успішно розвивається. Незважаючи на численність визначень НФС, можна виділити її основні ознаки, що підкреслюються більшістю дослідників. Ними є: наявність власної «мікротеми», структурна й смислова завершеність [Загнітко, 2006; Пентилюк, 2007]. Смысл НФС створюється конвергенцією усіх наявних у ній зв'язків (формальних, граматичних, семантико-синтаксичних).

Слід зазначити, що надфразова єдність – проміжна ланка між лексичними й синтаксичними одиницями. Її можна розглядати по-різному: або окремо від лексичних і синтаксичних одиниць, не відносячи ні до перших, ні до других, або як особливу складову частину і лексичних, і синтаксичних одиниць.

Оскільки ми розглядаємо оцінку як ставлення людини до об'єктів та явищ навколишнього світу, що може бути виражене мовними засобами експліцитно чи імпліцитно, то вона, логічно, пов'язана із семантикою, отже, варто досліджувати НФС як семантико-синтаксичну єдність особливого типу, але здійснювати її аналіз переважно із семантичного аспекту.

У НФС, що використовується для актуалізації потенціалу оцінки, важливе значення мають предикативні елементи, які виконують основне смислове навантаження, завдяки чому й відбувається реалізація стратегій і тактик тексту (Загнітко, 2006; Кочан, 2015, с. 36–43). У межах НФС функцію предиката чи смислового центру завжди бере на себе ціле речення, яке здатне «просвічувати» крізь всю тканину НФС як стрижень усіх наявних між реченнями зв'язків.

Єдність теми – характерна риса семантичного аспекту тексту та його компоненту – НФС, де зазвичай розвивається одна мікротема, що охоплює низку подій:

(1) *A transient unexpected, gleam of feeling which was partly affection, but to a far greater extent pride, lit up Brodie's harsh features like a sudden quiver of light upon a bleak rock. Brodie's eyes grew sullen like that of a baited bull. He felt confused, trapped like a blundering animal before the trial raddled creature on the bed. Restless as a caged tiger, he placed up and down the lobby* (Cronin A.).

Перше речення дає лише поверхнєве визначення емоційного стану Броуді, але воно є пропозицією, що вводить тему, навколо якої упорядковується семантичний смисл тексту і яку можна визначити як концептуальне ядро, концентровану абстракцію всього текстового змісту.

Смысл всього НФС являє собою складну комбінацію смислів усіх речень, що його компо-

нують. Предикати речень *to light up, to be partly, to grow sullen* виявляють динаміку змін у настрої суб'єкта. Предикати *to feel confused, to trap*, пропозиційні імена *quiver of light, bull, animal, caged tiger* установлюють причинно-наслідкові зв'язки між подіями.

У НФС можна встановити два типи зв'язків між подіями: одночасності, що поєднують синхронні факти, та послідовності, що сполучають факти, які слідує один за одним. Цим типам зв'язків відповідають три семантичні типи НФС: дескриптивний, нарративний і дескриптивно-нарративний.

Розглянемо таку дескриптивну НФС:

(2) *At the end of a week they had cleared out the old window frames, the doorway, the dilapidated shelves and counter; the whole worn wreckage of a bygone age. And now the denuded frontage leered at Brodie like a mask, its window spaces the sightless sockets of eyes and its empty doorway the gaping toothless mouth* (Cronin A.).

А. Кронін наводить опис будівництва нового магазину, майбутнього конкурента Броуді. Але мета письменника полягає в тому, щоб адекватно передати негативні емоції головного персонажу – його ненависть до своїх процвітаючих суперників. Саме єдністю цих почуттів можна пояснити такі смислові паралелізми, як *its window spaces – the sightless sockets of eyes, its empty doorway – the gaping toothless mouth*, що свідчать про зсуви й зрушення у його баченні об'єктивного світу. У цьому висловлюванні для вираження оцінки використано сарказм.

В останньому реченні негативна оцінка посилена емоційно-експресивною конотацією висловлювання, що досягається завдяки вживанню оцінних слів у контексті всього висловлювання, яке має негативну спрямованість. Розглянуте речення є висновком з усієї НФС. Попередні речення якби згруповані навколо нього й готують читача до сприйняття сарказму, який міститься у фінальному реченні. Проте вилучене й розглянуте поза межами НФС це речення містить лише негативно-оцінне значення, у складі ж НФС – осмислюється як саркастичне.

Проаналізуємо ще один випадок реалізації оцінки в дескриптивній НФС:

(3) *What I detest is napalm bombing. From 3.000 feet in safety. He made a hopeless gesture. You see the forest catching fire. God knows what you would see from the ground. The poor devils are burnt alive, the flames go over them like water. They are wet through with fire. He said with anger against a whole world that don't understand* (Greene G.).

У наведеному висловлюванні описуються жахливі наслідки бомбардувань у одному з районів В'єтнаму. Речення розташовані з урахуванням

емоційного наростання й порівняння, які досягають найвищого напруження в останньому реченні. Це речення-висновок є фокусом усієї НФС. Воно об'єднує навколо себе інші речення, які розглядаються як теми. Гнів героя, спрямований проти жахів війни, стає зрозумілим з контексту всієї НФС, тобто з макроконтраксту.

У нарративній НФС перше речення семантично незалежне (автосемантичне); воно і виступає сигналом початку НФС. Наступні речення семантично зв'язані з першим (синсемантичні). Вони роз'яснюють, розвивають та узагальнюють смисл останнього:

(4) *I had moved too hurriedly and they heard me, because a silence grew outside. Silence like a plant put out tendrils: it seemed to grow under the door and spread its leaves in the room where I stood. It was a silence I didn't like, and I tore it apart by flinging the door open. Phuong stood in the passage and Pyle had his hands on her shoulders: from their attitude they might have parted from a kiss* (Greene G.).

У наведеному вище висловлюванні до складу НФС входять кілька речень, які передають емоційний стан мовця (суб'єкта), а саме поступове наростання внутрішнього занепокоєння. У композиційній структурі цього НФС звертає на себе увагу триразовий анафоричний повтор абстрактного предиката *silence*.

Ретроспективне розгортання персоніфікованого образу, представленого зазначеним іменником, сприяє створенню емоційної напруги. Наявність неозначеного артикля перед абстрактним іменником *silence* вносить певне пожвавлення у звичний образ і зв'язує його з чимось конкретним. Реалізація конкретики відбувається в порівняльній конструкції, що слідує безпосередньо за метафорою і утворює її післятекст.

Основою порівняльної конструкції стає конкретне ім'я *plant* – швидко зростаюча рослина, випускаюча пагони. В образному порівнянні абстрактне ім'я *silence* здобуває ознаки зі сфери свого негімплікаціоналу через перепідпорядкування предикатів *to put out tendrils, to grow, to spread its leaves*. Вершиною наростання емоційної напруги є метафорична номінація, яка представлена предикатним знаком *to part from* в останньому реченні.

Аналогічно відбувається репрезентація оцінки і в наступній НФС:

(5) *“Good-buy. Thank you so much”. “Good-buy, said Bertha”. Miss Fulton hold her hand a moment longer. “Your lovely pear tree!” She murmured. And then she was gone, with Eddie following like the black cat following the grey cat* (Mansfield K.).

Значенневим центром єдності є порівняння. Перше й друге речення пов'язані каузальними відношеннями (*hold her hand –murmured*). Третє

речення відкривається сполучником *and*, який носить поліфункціональний характер. З одного боку, він є формальним засобом зв'язку речень, з іншого – посилює паузу, збільшує відстань між реченнями, тим самим визначаючи рубіж зміни динаміки смислів: від нейтрального до негативного. Зорова пауза ще більше підкреслюється прислівником *then*, який міститься безпосередньо після сполучника.

Поступова зміна швидкості руху смислів маніфестується семантикою дієслів, які реалізують бінарні семи неквапливості (*hold... a moment longer, murmured*) у першому й другому реченнях та квапливості у третьому (дієслово *go* у пасивній формі *was gone*). Семантична структура дієприкметника *following* у контексті речення також здобуває додаткову сему квапливості, швидкості дії. Образ kota тут має негативне значення (бридке, потворне створіння). Він стає індикатором емоційно-негативної інформації, яка надає усьому змісту НФС нового смислу, оскільки інформація в НФС не замикається в рамках одного речення, а іррадіює на весь смисловий фрагмент.

Аналіз зв'язку речень у НФС показує, що вони розташовуються з урахуванням ступеня наростання міри ознаки. Оцінка зосереджується в останньому реченні, що містить кульмінаційну частину, – у ядрі НФС, навколо якого розташовується решта речень.

Розглянемо структуру НФС змішаного, дескриптивно-нарративного типу:

(6) *Even in the intervals of silence he was harassed by their presence, kept anticipating the onset of the staccato tattoo, and, when it recommenced, a pulse within him throbbed dangerously in the same tapping rhythm.*

When the rending of saws of wood came through the dividing wall he winced, as if the saw had rasped his own, bones, and the cold steely sound of the chisels upon stone he frowned, as if they carved upon his brow above and between his eyes a deep vertical furrow of hatred.

They were gutting the shop. The men worked quickly and, in the rush to complete their operation, worked also overtime (Cronin A.).

Аналізована НФС тримається на єдиній загальній темі – передати внутрішній емоційний стан персонажу, його уражену «жорстоку гординю». Розпад НФС на три абзаци увиразнює емпатичну спрямованість, що створюється завдяки уживанню предикатів із негативною оцінкою (*harass, dangerously, hatred*), а також за допомогою слів, нейтральних з погляду оцінки (*pulse, staccato tattoo, frown, saw*), які набувають негативного значення під впливом контексту всього висловлювання.

Аналогічним чином актуалізується оцінка і в такому прикладі:

(7) *But the wanting and the waiting were over now, and Willie had a haircut and a new hat and a new brief case with the copy of his speech in it and a lot of new friends, with drooping blue jowls and sharp pale noses, who slapped him on the back, and a campaign manager, Tom Duffy, who would introduce him to you and say with a tin-glittering heartiness, "Meet Willie Stark, the next Governor of this state". And Willie would put out his hand to you with gravity of a bishop* (Warren R.P.).

Семантичним ядром НФЄ, яке базується на фонових знаннях, є словосполучення *tin-glittering heartiness*, що актуалізує негативне ставлення автора до фарсу та облудності передвиборної кампанії. Експресивність єдності підкреслюється використанням адвербіального звороту з прийменником *with*, який містить стереотипне словосполучення *gravity of a bishop* і сприяє експлікації оцінки.

Той факт, що абзаци НФЄ виділяються самим автором, дає можливість лінгвістам [Селіванова, 2006; Струк, 2022, с. 59–64], говорити про те, що прагматична установка автора переважає над прагматичною установкою тексту.

Аналіз актуального членування НФЄ свідчить, що мікротеми групуються навколо речення-центру, яке є оцінною ремою (R_o). Це можна зобразити у такий спосіб:

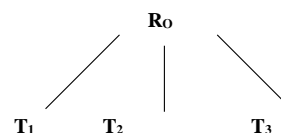


Рис. 1. Репрезентація оцінки в НФЄ

Висновки та перспективи подальших розробок у цьому напрямі. Аналіз зв'язку речень у НФЄ показує, що вони розташовуються з урахуванням ступеня наростання міри ознаки. Оцінка зосереджується в останньому реченні, що містить кульмінаційну частину, – у ядрі НФЄ, навколо якого розташовується решта речень. Перспективним є дослідження функціонування оцінної НФЄ в публіцистичному й інших типах дискурсу.

Ця публікація створена в рамках проекту Erasmus+ Jean Monnet Module EUROPEACE («Журналістика миру та рішень задля євроінтеграції України у воєнний та післявоєнний час»), що фінансується Європейським Союзом. Однак висловлені погляди та думки належать лише автору (авторам) і не обов'язково відображають погляди Європейського Союзу чи Європейського виконавчого агентства з освіти та культури. Ні Європейський Союз, ні орган, що надає гранти, не можуть нести за них відповідальності.

ЛІТЕРАТУРА

1. Долинин К. А. Стилистика французского языка. Москва : Просвещение, 1987. 303 с.
2. Єльцова С. С. Текст як лінгвістичне поняття і над фразова єдність. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Сер.: Філологія. 2017. № 31. Том 3. С. 38–40.
3. Загнітко А. П. Сучасні лінгвістичні теорії. Донецьк : ДонНУ, 2006. 340 с.
4. Кочан І. М. Міжфразові зв'язки у надфразових єдностях художніх текстів. *Лінгвістичні дослідження. Збірник наукових праць ХНПУ ім. Г. С. Сковороди*. Вип. 42. 2015. С. 36–43.
5. Пентиліук М. І. Текст і дискурс як наукові поняття. *Науковий вісник Херсонського державного університету: Збірник наукових праць Серія «Лінгвістика»*. Вип. 5. Херсон : ХДУ, 2007. С. 23–27.
6. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля. Київ, 2006. 718 с.
7. Струк І. М. Функційно-синтаксичні параметри ремаркових надфразних єдностей в драматичному тексті буковинських письменників. *Закарпатські філологічні студії*. Вип. 23. Том 2. 2022. С. 59–64.
8. Kolegaeva I. M. Cross-Cultural Transformations of a Text in Linguistically Heterogeneous Communication. *Newsletter*. 1996. № 4. P. 4.

REFERENCES

1. Dolinin, K.A. (1987). *Stilistika frantsuzskogo yazyka* [Stylistics of the French language]. Moskva: Prosveshcheniye, 303 p.
2. Yeltsova, S.S. (2017). *Tekst yak linhvistychnе ponyattya i nad frazova yednist* [Text as a linguistic concept and a super-phrasal unit]. *Naukovyy visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Ser.: Filolohiya*. № 31. Volume 3. P. 38–40.
3. Zahnitko, A.P. (2006). *Suchasni linhvistychni teoriyi* [Modern linguistic theories]. Donetsk: DonNU, 340 p.
4. Kochan, I.M. (2015). *Mizhfrazovi zvyazky u nadfrazovykh yednostyakh khudozhnikh tekstiv* [Interphrasal connections in supraphrasal unities of artistic texts]. *Linhvistychni doslidzhennya. Zbirnyk naukovykh prats KHNPU im. H.S. Skovorody*. Issue 42. P. 36–43.

5. Pentylyuk, M.I. (2007). Tekst i dyskurs yak naukovi ponyattya [Text and discourse as scientific concepts]. *Naukovyy visnyk Khersonskoho derzhavnoho universytetu: Zbirnyk naukovykh prats Seriya "Linhvistyka"*. Issue 5. Kherson: KHDU, P. 23–27.
6. Selivanova, O.O. (2006). Suchasna linhvistyka: terminolohichna entsyklopediya [Modern linguistics: a terminological encyclopedia]. Poltava: Dovkillya. Kyiv, 718 p.
7. Struk, I.M. (2022). Funktsiyno-syntaksychni parametry remarkovykh nadfraznykh yednostey v dramatychnomu teksti bukovynskykh pysmennykiv [Functional and syntactic parameters of remarkable supraphrase units in the dramatic text of Bukovinian writers.]. *Zakarpats'ki filolohichni studiyi*. Issue 23. Volume 2. P. 59–64.
8. Kolegaeva, I.M. (1996). Cross-Cultural Transformations of a Text in Linguistically Heterogeneous Communication. *Newsletter*. № 4. P. 4.

УДК 811.161.2'37'367.332.7
DOI <https://doi.org/10.26661/2414-9594-2024-1-7>

РЕАЛІЗАЦІЯ МОДАЛЬНОЇ СЕМАНТИКИ В РЕЧЕННЯХ ІЗ ПРОСТИМИ УСКЛАДНЕНИМИ ПРИСУДКАМИ

Христіанінова Р. О.

*доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри української мови
Запорізький національний університет
вул. Жуковського, 66, Запоріжжя, Україна
orcid.org/0000-0002-0045-1026
khrystianinova@gmail.com*

Молоцький В. О.

*аспірант
Запорізький національний університет
вул. Жуковського, 66, Запоріжжя, Україна
orcid.org/0009-0001-3445-2131
vadymmolotskyi@gmail.com*

Ключові слова: *модальність,
модальні частки, модальні
модифікатори, модальна
модифікація предиката,
простий ускладнений
присудок, дієслівний предикат.*

У пропонованій статті проаналізовано засоби реалізації модальної семантики в реченнях із простими ускладненими присудками. Констатовано, що значне місце серед засобів вираження модальної семантики посідають модальні частки, які є формальними ускладнювачами простого дієслівного присудка та модальними модифікаторами предикативної ознаки. Виявлено, що конструкції з модальною модифікацією постають почасти внаслідок додавання безпосередньо в препозицію до дієслова-присудка порівняльних відсполучникових часток, які маркують співвідносний із ним предикат відтінком припущення-порівняння або ймовірності. Спостережено, що ці модальні відтінки можуть виникати через згортання складнопідрядних речень у прості, зокрема, дериваційну базу для простих речень зі значенням припущення-порівняння становлять складнопідрядні речення з підрядними порівняльними частинами, а для простих речень зі значенням ймовірності – складнопідрядні речення з підрядними з'ясувальними. Характерно, що семантику вершинного компонента в реченнях зі значенням припущення-порівняння здебільшого репрезентують предикати процесу, які виражають кількісні та якісні зміни пасивного носія процесу, оскільки припущення-порівняння виникає переважно внаслідок безпосереднього сприймання мовцем зовнішніх ознак предмета в момент мовлення. Однаковою мірою значення припущення-порівняння та значення ймовірності зафіксовано в реченнях із предикатами дії та стану. Постульовано, що в межах предикатів дії модальні оператори вносять у простий дієслівний присудок відтінок метафоричного припущення-порівняння, натомість у конструкціях, у яких основну предикативну роль виконують дієслова в прямому значенні, а передавана дія здебільшого лише видається такою, вербалізовано логічну оцінку ймовірності.

IMPLEMENTATION OF MODAL SEMANTICS IN SENTENCES WITH SIMPLE COMPLICATED PREDICATES

Khrystianinova R. O.

*Doctor of Philological Sciences, Professor,
Head of the Department of Ukrainian Language
Zaporizhzhia National University
Zhukovskoho str., 66, Zaporizhzhia, Ukraine
orcid.org/0000-0002-0045-1026
khrystianinova@gmail.com*

Molotskyi V. O.

*Postgraduate Student
Zaporizhzhia National University
Zhukovskoho str., 66, Zaporizhzhia, Ukraine
orcid.org/0009-0001-3445-2131
vadymmolotskyi@gmail.com*

Key words: *modality, modal particles, modal modifiers, modal modification of predicate, simple complicated predicate, verb predicate.*

The proposed article analyzes the means of realizing modal semantics in sentences with simple complex predicates. It is noted that modal particles, which serve as formal complicators of the simple verbal predicate and as modal modifiers of the predicative attribute, occupy a significant place among the means of expressing modal semantics. It has been found that constructions with modal modification partly arise due to the addition directly into the preposition to the verb-predicate of comparative connective particles, which mark the predicate correlated with it with a shade of assumption-comparison and probability. It is observed that these modal nuances may arise through the reduction of complex subordinate sentences to simple ones, where complex subordinate sentences with comparative subordinates constitute the derivational base for simple sentences with the meaning of assumption-comparison, and for simple sentences with the meaning of probability, complex subordinate sentences with explanatory subordinates. It is characteristic that in sentences with the meaning of assumption-comparison, the semantics of the vertex component are mostly represented by predicates of the process, expressing quantitative and qualitative changes of the passive carrier of the process, as assumption-comparison arises mainly due to the direct perception by the speaker of external characteristics of the object at the moment of speech. Similarly, the meanings of assumption-comparison and probability are fixed in sentences with predicates of action and state. It is postulated that within action predicates, modal operators introduce a shade of metaphorical assumption-comparison into the simple verbal predicate, whereas in constructions where verbs perform the main predicative role used in the direct sense, the conveyed action mostly only appears as such, verbalizing the logical assessment of probability.

Постановка проблеми. На сьогодні одним із здобутків синтаксичної науки є системний підхід до опису граматичних одиниць і притаманних їм граматичних категорій з погляду їх функцій та семантики. Дослідження реалізації модальної семантики в реченнях із простими ускладненими присудками потребує комплексного аналізу кореляції і взаємодії семантико-синтаксичної, формально-граматичної та комунікативної структур

речення. Помітне місце серед засобів вираження модальної семантики в прислівній позиції при присудку займають модальні частки [Чолкан, 2001, с. 48]. За цієї умови, як зазначає В. А. Чолкан, вони є ускладнювачами структури присудка та модальними модифікаторами предикативної ознаки [Чолкан, 2001, с. 167]. Детальне вивчення часток як ускладнювачів простого дієслівного присудка дає змогу обґрунтувати репрезентовані

ними різновиди відтінків і поглибити розуміння процесу семантичного ускладнення предиката різної значеннєвої природи, адже сучасна академічна граматики лише поза увагою модальну природу часток, надаючи їм статусу аналітичних синтаксичних морфем, що функціонують у сфері комунікативного синтаксису як засоби формування типів речення за метою висловлювання та інструменти комунікативної актуалізації [Вихованець, Городенська, 2017, с. 707].

Актуальними для пропонованої розвідки є ідеї І. Р. Вихованця щодо різновидів модифікацій предиката, які охоплюють фазову, модальну й заперечну модифікацію предикатної одиниці [Вихованець, 1993, с. 171–172], функційно-семантична класифікація модальних часток та експліковані ними ідентифікувальні й диференційні семи, виокремлені М. І. Степаненком і С. О. Педченко [Степаненко, 2019, с. 172–173]. Цінними для дослідження є узагальнення Н. М. Костусяк про роль часток у реалізації лексико-граматичної модальності в структурі міжрівневих категорій [Костусяк, 2012, с. 348], чіткі інтегральні й диференційні критерії розмежування значень, що їх виражає та чи та група часток, запропоновані Ф. С. Бацевичем [Бацевич, 2014, с. 86–87]. Також важливими є спостереження В. А. Чолкан щодо часток як компонентів семантичної реалізації структурної схеми речення [Чолкан, 2001, с. 43–76], зафіксоване Р. О. Христіаніною ускладнення частками різних формально-граматичних типів присудків [Христіанінова, 2016, с. 186–197], що дає підстави передбачити вплив часток на зміну семантики відповідного предиката.

Мета статті – окреслити та схарактеризувати засоби реалізації модальної модифікації дієслівних предикатів, співвідносних у формально-граматичній структурі речення з простими ускладненими дієслівними присудками. Для досягнення поставленої мети потрібно виконати такі завдання: 1) виявити конструкції з модальною модифікацією предиката; 2) окреслити засоби вираження модально модифікованих предикатів, співвідносних із простими ускладненими присудками; 3) проаналізувати семантичні різновиди модальних значень із такими предикатами.

Виклад основного матеріалу. Семантико-синтаксична структура речення охоплює дві сфери значень – диктумну, яка відображає явища дійсності, та модусну, що вказує на конкретний характер відношення основного змісту речення до дійсності [Вихованець, 1993, с. 116]. Модальність як модусна категорія виражає «суб'єктивне ставлення мовця до висловленої думки з погляду реальності, ірреальності або можливості явищ у мовній ситуації, контексті» [СУЛМ, 1973, с. 119]. Вона «не становить обов'язкового елемента кож-

ного висловлення, а може нашаровуватися на основну модальну кваліфікацію, яку звичайно передає спосіб дієслова» [Вихованець, 2004, с. 367]. Модальна семантика може стати об'єктом синтаксичного аналізу лише при наявності певних граматичних форм їх вираження.

Створюючи додаткову модальну інтерпретацію висловлень, модальність перебуває в тісному зв'язку з категорією предикативності й охоплює сферу присудка – головного члена формально-граматичної структури простого двоскладного речення, який перебуває в предикативному зв'язку з підметом і постає формальним корелятом предиката [Христіанінова, 2016, с. 184].

Модальна модифікація предиката передбачає ускладнення семантики предикатної мінімальної одиниці модальними компонентами, що постають спеціалізованими носіями окремих суб'єктивних значень з їх широким спектром відтінків. І. Р. Вихованець наголошує, що конструкції з модальною модифікацією предиката вказують на можливість, імовірність, бажаність чи необхідність дії, процесу або стану [Вихованець, 1993, с. 172]. Мовознавець підкреслює, що ці модальні відтінки виражають передусім допоміжні дієслова *могти, уміти, сміти, намагатися, мусити, мати* тощо й предикативні модальні прикметники повної, рідше короткої форми *повинен, змушений, зобов'язаний, здатний, спроможний, схильний, ладен, рад* та інші, які структурують на формально-синтаксичному рівні складений дієслівний присудок [Вихованець, 1993, с. 77–78]. Проте в інших випадках, як слушно зауважує Н. М. Костусяк, роль модальних операторів виконують аналітичні синтаксичні морфемі, що утворюють конструкції з ускладненими формами присудків [Костусяк, 2012, с. 348].

Простий дієслівний присудок у семантико-синтаксичній структурі речення корелює з предикатами різної значеннєвої природи. Мовознавці подають семантичну типологію предикатних одиниць із різним ступенем деталізації. У своїй же роботі ми спираємося на типологію предикатів, запропоновану О. Г. Межовим [Межов, 2012]. Простий дієслівний присудок співвіднесений з акціональними, процесуальними і стативними предикатами. Аналіз фактичного матеріалу засвідчує здатність усіх згаданих предикатів зазнавати модальної модифікації. Конструкції з модальною модифікацією предиката почасти постають унаслідок формального ускладнення простих дієслівних присудків похідними від порівняльних сполучників частками *як, мов, наче, ніби, буцім, мовби, мовбито, немов, немовби, немовбито, начеб, начебто, неначе, неначебто, нібито, буцімто* в позиції безпосередньо перед присудком: *З того часу поле як причарувало його...*

(Панас Мирний); *Спереду Дніпро мов спинився в несподіваній затоці, оточений праворуч, ліворуч і просто зелено-жовтими передосінніми берегами* (В. Підмогильний); *Вся сім'я в Джериній хаті наче ожила* (І. Нечуй-Левицький); *Весь світ уже ніби просмердівся цим гарячим, нудотним чадом вибухлих мін...* (О. Гончар); *Селяни буцім зраділи* (Б. Лепкий); *...війна вже мовби занесла своє невидиме крило* (О. Гончар); *А Семен Дранчук жадав від неї волосся із голови на підкурнення сина, що мовбито перелякався її в школі* (Марко Черемшина); *Шум немов наближався* (М. Коцюбинський); *...прокляття немовби вилетіли з хати разом з душею* (О. Довженко); *...філософ немовбито воскрес у соту річницю смерті* (Л. Ушаков); *...Тимофіїха... начеб рахувала кожде його слово* (Марко Черемшина); *Стара начебто марила* (В. Шевчук); *Широкі яблуни неначе полягали на землю важким гіллям* (І. Нечуй-Левицький); *Василина неначебто вийшла в сіни...* (І. Нечуй-Левицький); *Над санаторійною зоною нависли темні масиви вод і нібито застигли* (Микола Хвильовий); *Балабуха буцімто читав і не обзивався* (І. Нечуй-Левицький). Іноді подибуємо поряд із порівняльними підсилювальні частки *аж*, *і (й)*, що увиразнюють модальне значення: *Вся її голова аж ніби горіла квітками проти сонця* (І. Нечуй-Левицький); *А судно ніби й не наближається* (О. Гончар). Для порівняльних часток відсполучникового походження регулярними є синонімічні відношення та взаємозаміна, зумовлена наявністю спільного ідентифікувального значення гіпотетичності [Степаненко, 2019, с. 62]. Конструкції, утворювані за участю часток *гейби*, *сливе*, *отік*, закріплені за діалектним мовленням та мовою художньої літератури: *Юра гейби кривився* (Марко Черемшина); *Наприкінці другого тижня війни цивільні на вулиці сливе не виходили* (М. Яворський); *Жовніри wraz із карабінами отік приросли до коней* (Марко Черемшина).

Аналіз конструкцій із модальною модифікацією предикатів дає змогу виокремити два їх семантичні різновиди – із відтінком припущення-порівняння та відтінком імовірності, причому кількісно превалює перший різновид, що можна пояснити походженням цих часток. Обидва названі відтінки з'являються внаслідок дериваційної трансформації складнопідрядних речень у прості й транспозиції порівняльних сполучників у частки. Відтінок припущення-порівняння виникає як результат згортання складнопідрядних речень із підрядними порівняльними частинами в прості. Суть цього перетворення полягає в елімінації у вихідному складнопідрядному реченні предиката головної частини та заміні сполучника, який виражає порівняльні семантико-синтаксичні відношення між головною і підрядною частинами,

відповідною часткою, унаслідок цього підмет головної частини поєднується з предикатом підрядної через посередництво частки, що посідає в похідному простому реченні придієслівну позицію та функціонує як ускладнювач простого дієслівного присудка. Таке зміщення сприяє приглушенню в розгляданих компонентах порівняльної семантики та появи гіпотетичного значення припущення-порівняння, пор.: *Ми наче наїлися дурману* (Ю. Яновський) ← *Ми почуваємо себе, наче наїлися дурману*. Характерно, що в похідному простому реченні один із компонентів порівняння існує тільки в уяві мовця, що ускладнює процес встановлення ознак суб'єкта порівняння, зміщуючи основний акцент на дію, процес, стан, і зумовлює зіставлення їх із типовими, загальновідомими діями, процесами, станами на основі виявленої реальної подібності з ними або на основі образно-асоціативних уявлень про них. Модальні оператори набувають здатності виражати значення «неповної вірогідності, сумніву, непевності щодо висловленого в реченні» [СУМ, V, с. 418]. Натомість дериваційну базу для простих речень зі значенням імовірності становлять складнопідрядні реченнєві конструкції з підрядними з'ясувальними, головна частина яких згортається, а підрядний сполучник, переміщуючись безпосередньо в препозицію до дієслова-присудка, набуває ознак частки, що виражає гіпотетичне значення ймовірності, пор.: *Хтось ніби виїхав із пуці на сивому коні і стоїть поміж в'язами* (П. Куліш) ← *Здалося, ніби хтось виїхав із пуці на сивому коні і стоїть поміж в'язами*.

Значення припущення-порівняння більшою мірою набувають предикати процесу. Предикати процесу реалізують гіпотетичну динамічну ситуацію, пов'язану з кількісними та якісними змінами пасивного носія процесу. Вони валентно передбачають суб'єкта, якому притаманні потенційно можливі фізичні, фізіологічні, психоемоційні, інтелектуальні, звукові та інші ознаки, оскільки «таке припущення-порівняння найчастіше виникає внаслідок безпосереднього сприймання мовцем зовнішніх ознак предмета в момент мовлення» [Чолкан, 2001, с. 64]. Відповідно до класифікації О. Г. Межова, процесуальні предикати охоплюють такі семантичні різновиди: фізичні та фізіологічні процеси, психоемоційні та інтелектуальні процеси, соціальні процеси, процеси звучання, кількісні процеси, локативні процеси [Межов, 2012, с. 80].

Частки, які надають реченню відтінок значення припущення-порівняння, маркують предикати процесу на позначення:

1) фізичних процесів, а саме: а) різноманітні видозміни вихідного стану або якості предметів: *Канат витягався у воді, кризь біляву воду він наче*

розтягся, як гумовий (Ю. Яновський); *Вся вулиця ніби горіла* (І. Нечуй-Левицький); б) динамічні явища в природі: *Земля ніби закуріла ароматами* (І. Нечуй-Левицький); *Зелений вигін неначе зацвів маківками та рожками* (І. Нечуй-Левицький); в) становлення кольорової ознаки: *На дні щось наче червоніє* (Олександр Олесь); г) атмосферні процеси: *На Мелашку неначе повіяв тихий теплий вітер у літній день...* (І. Нечуй-Левицький);

2) фізіологічних процесів: *З радості стара як оп'яніла* (Панас Мирний); *А рябки мов позди-хали – нема...* (Іван Багряний); *Хвилинами Андрій мовби непритомнів* (М. Гоголь); *Сонце наче заснуло, вітер затих і перенісся з землі на небо* (М. Коцюбинський); *Степура обіцяв їй писати з фронту і хоч нічого ще не написав, але вона жде, надіється і від самих надій уже якось ніби розцвіла, одмолоділа* (О. Гончар). Інколи поруч із порівняльною часткою можуть бути вжиті підсилювальна частка *аж* або заперечна частка *не*, які підкреслюють, що передаваний процес тільки видається таким: *Бабуся аж наче помолоділа після сповіді* (Д. Корній); *Стара сиділа в сутіні й начебто не дихала* (В. Шевчук);

3) психоемоційних процесів: *Вона ніби сердилася, коли він на неї витріщав очі* (Іван Багряний); *Буча від того видовища наче підзарядився* (Г. Вдовиченко); *Селяни буцім зрадили* (Б. Лепкий);

4) інтелектуальних процесів: *Шевченко на власні очі побачив таке страшне пригноблення трудящих, що він ніби прозрів, наче очі йому відкрилися на сувору дійсність* (П. Колесник);

5) соціальних процесів: *Дівчаток москалі украли, А хлопців в москалі забрали, А ми неначе розійшлись, Неначе брались – не еднались* (Т. Шевченко); *Чим далі рідшало кадровиків у полку, то кожен з них мовби виростав у своїй солдатській вартості* (О. Гончар);

6) процесів звучання: *І несподівано неначе схопився серед тиші в дворі вітер, і неначе зашелестів на вітрі лист в садку на дереві* (І. Нечуй-Левицький); *Дзижчання тес... проснувало осяяну сонцем тишу і наче бриніло в серці Григорієві* (Іван Багряний); *Село враз ніби вибухнуло* (Г. Тютюнник);

7) кількісних процесів: *...чимале лице неначе побільшало...* (І. Нечуй-Левицький); *...[Іван – М. В.] начебто поменшав* (В. Шевчук);

8) локативних процесів: *Над цвинтарем ніби висіла Андріївська гора з гострим верхом, а на самому вершечку стриміла Андріївська церква і ніби висіла на ясному темно-синьому небі, що блищало на заході* (І. Нечуй-Левицький); *Сонце наче лежало на Кучеренкових вербах, заховавши трохи в зелене гілля* (І. Нечуй-Левицький); *Поміж лісами ніби тонули в срібній імлі то там, то там села* (І. Нечуй-Левицький).

Значення ймовірності для речень із простими дієслівними присудками, які ускладнені порівняльними відсполучниковими частками, на позначення процесуальних предикатів майже не характерне, такі речення трапляються в поодиноких випадках: *Знову озирнувся – туман ніби порідшав...* (В. Шевчук). Модальний оператор нівелює порівняльну ознаку, виражаючи настанову суб'єкта щодо змісту речення, а саме – невпевності, сумніву в істинності судження.

У реченнях з ускладненими похідними від порівняльних сполучників частками простими дієслівними присудками на позначення стативних предикатів констатуємо поширені однаковою мірою значення припущення-порівняння та значення ймовірності.

Значення припущення-порівняння трапляється переважно в реченнях зі стативними предикатами на позначення:

1) внутрішнього фізичного стану: *Жита ніби дримали* (І. Нечуй-Левицький); *Мелашка ніби набиралася здоров'я на волі* (І. Нечуй-Левицький);

2) психоемоційного стану: *За ці дні вдома Наталка ще більше наче зчужіла – сторонилась Григорія* (Іван Багряний); *Стара неначе одуріла* (Т. Шевченко); *Я ніби переживаю все* (Ю. Яновський); *Вона мов боялась світла, що роз'їдає тасмницю, як кислота...* (В. Підмогильний);

3) інтелектуального стану: *А коні наче знають, чого сим шибайголовам хочеться: скачуть, як кози, то сюди, то туди поміж куцями* (П. Куліш);

4) буття: *Та з вами я ніби потрапила до лягуни* (Ю. Яновський).

Значення ймовірності фіксуємо в реченнях зі стативними предикатами:

1) психоемоційного стану: *І тільки коли матір підвели, вона відразу наче спам'яталась...* (Л. Костенко); *Вона наче й опам'яталась; схлила голову на білі руки, личко в долоні втопила...* (П. Куліш);

2) інтелектуального стану: *Так, у ній забагато світла і ще чогось такого, про що він раніше ніби й знав, та з часом забув* (Д. Корній). Так само, як і в реченнях із предикатними одиницями сприйняттєвої діяльності, у реченнях інтелектуального стану заперечна частка *не*, поєднувшись із порівняльною часткою, надає реченню відтінку удаваності: *Но ти того буцім не знаєш, Як чесною її приймаєш І все робить для неї рад* (І. Котляревський);

3) емоційно-оцінного ставлення: *Ми наче замирилися* (Д. Корній); *Тепер так буває, що одну нібито любить, а о другій думає* (І. Котляревський); *Лаврін і Карпо вийшли з волості і нібито помирилися* (І. Нечуй-Левицький).

Ускладнені похідними від порівняльних сполучників частками акціональні предикати, можуть реалізувати як значення припущення-порівняння, так і значення ймовірності. О. Г. Межов виокремив п'ять груп акціональних предикатних синтаксем: 1) предикати конкретної фізичної дії; 2) предикати локативної дії; 3) предикати інтелектуально-пізнавальної діяльності; 4) предикати мовленнєвої діяльності; 5) предикати сприйняття-вої діяльності [Межов, 2012, с. 67].

Значення припущення-порівняння виявлено переважно в реченнях з акціональними предикатами, які зазнають метафоризації, зокрема:

1) предикатами конкретної фізичної дії, характерною ознакою яких є сема активності, що «пов'язана зі значенням вольового зусилля, докладанням енергії з боку суб'єкта», який «фізично впливає на об'єкт і викликає в ньому певні зміни» [Межов, 2012, с. 68]. Згідно з таким витлумаченням розглядані предикати передбачають суб'єктів-назв істот. У реченнях із суб'єктами-назвами неістот акціональні предикати зазнають метафоризації, дію цих суб'єктів адресат сприймає через асоціацію з діями людей чи тварин, актуалізованим постає значення порівняння, а значення припущення дещо приглушується: *Щось наче свердлить там небо, наче струже метал...* (М. Коцюбинський); *На ньому [сонці – М. В.] наче ворухить хтось блискуче решето* (Ю. Яновський); *Ніч наче чіплялась йому за ноги і не пускала...* (М. Коцюбинський); *Сонце сиділо вже в недалекому клені і наче розчісувало гілляччям своє золоте волосся* (В. Шевчук); *Той гострий крик неначе вривав Василю ножем по самому серці* (І. Нечуй-Левицький); *...вогонь пухкнув догори і начебто проковтнув жертву* (В. Шевчук); *Все, що є, що вчора ще було радістю, красою, життям, зараз мовби готує тобі муку і смерть* (О. Гончар); *... світло немов переломило критичну ситуацію, розсипуючись лагідно на всі предмети великої гарної кімнати...* (Д. Корній); *З гори було видно до самого низу старі стовбури дерева, котрі ніби підпирали гущавину гілля та листу, неначе зелену стелю* (І. Нечуй-Левицький). Рідше значення припущення-порівняння трапляється в реченнях із суб'єктами-назвами істот та метафоризованим предикатом: *Іван немовби пив той спів, глибокий і спокійний, сумний і чистий* (В. Шевчук); *Він [Гриць – М. В.] танцював із Галею, і в танці мов щось топтав і нищив чобітьми* (Л. Костенко); *Та дівчина ніби гойдається в яскравому світлі, яке лине, здається, не тільки з вікна* (Д. Корній);

2) предикатами локативної дії: *...вітер наче танцював навкруги нас* (Ю. Яновський); *Навколо вогнища блиски світла і свої тіні неначе водять химерний танок...* (Леся Українка); *Той ішов поперед, вихиляв тілом і начебто тікав* (В. Шевчук);

З жита ніби виплила молода дівчина з сапою в руках (І. Нечуй-Левицький); *Гілка сунулась по воді поволі, а далі ніби побігла на потоки і шубовснула під колесо* (І. Нечуй-Левицький);

3) предикатами мовленнєвої діяльності людей та звукової діяльності тварин: *Стоять на височеньких протилежних берегах дерева і ніби вітаються між собою, простягаючи одне одному зелені віти-руки* (Остап Вишня); *...Мелашка з бабою одгризались од Мотрі і неначе гавкали через тин* (І. Нечуй-Левицький); *От хвиля вдарилась разом об камінь і неначе крикнула...* (І. Нечуй-Левицький).

Нагомість акціональні предикати, уживані у своєму прямому значенні, у поєднанні з розгляданими частками виражають логічну оцінку ймовірності дії, достовірність якої є надто низькою: передавана дія переважно лише видається такою. Суб'єктні синтаксеми в цих реченнях виражені зазвичай іменниками на позначення людей. Семантику ймовірності зафіксовано переважно в реченнях із такими семантичними різновидами предикатів:

1) предикатами інтелектуально-пізнавальної діяльності: *Одна дама з їхньої компанії ніби винайшла пасту* (Є. Дудар); *Настка спустила очі, захмурилася і хвилину немов роздумувала над чимось* (О. Кобилянська); *– От бач, – ніби згадав дід щось, лежачи на в'юках та дивлячись угору* (Іван Багряний); *...вуйко Мартинюк ніби відгадавав...* (Марко Черемшина);

2) предикатами локативної дії: *А нагнись, Грицю, – хто там за нами йде наче?* (Іван Багряний); *Копронідосова зовиця Гликерія буцімто виїхала в Афіни лічитись...* (І. Нечуй-Левицький);

3) предикатами мовленнєвої діяльності людей та звукової діяльності тварин: *...він [Андрій – М. В.] грізно дивився на сивого діда й неначе говорив...* (І. Нечуй-Левицький); *Коли Бог дарував людству веселку, він ніби натякав – світ не чорно-білий, він має барви, має відтінки* (Д. Корній); *А там – буцім озивавсь до його з того світу пишний князь...* (П. Куліш); *І собаки ніби не гавкають* (В. Нестайко);

4) предикатами сприйняття-вої діяльності: *Очі наче дивляться крізь густу пелену сірої мли* (Ю. Яновський); *Я наче чую повітря крізь ці двері, повітря саду і квітів яблуні* (Ю. Яновський); *Всі послули в хаті, тільки Карпо довго не спав і все неначе бачив під зеленою яблунею свою мрію в червоних кісниках на голові та в червоному намисті з дукачем* (І. Нечуй-Левицький); *Одні буцімто бачили її коло Овруча, а інші зустрічали в Чигирині* (Б. Лепкий);

5) предикатами конкретної фізичної дії: *Хтось неначе смикнув її за полу...* (І. Нечуй-Левицький); *Ось і зараз шукають якусь центрифугу, яку нібито закопав один іракський вчений на своєму*

подвір'ї за наказом сина Хусейна Удая дванадцять років тому (Л. Костенко); *Хтось гейби грався* зі мною, накладаючи вуаль мені на обличчя або забираючи її (М. Яворський); *Кайдашиха й Мотря zostались у хаті вдвох, сиділи коло вікон одна проти другої й ніби шили, не підводячи очей од шитва* (І. Нечуй-Левицький).

Уживання в реченнях із предикатами сприйняттєвої діяльності ще й заперечної частки *не* надає реченню не тільки заперечного значення, але й модифікує предикат відтінком удаваності [Степаненко, 2019, с. 55; Бацевич, 2014, с. 148]: *Мелашка ніби не бачила, як п'яний свекор лявся з свекрухою, ніби не чула, як свекруха обсипала її неласкавими словами* (І. Нечуй-Левицький); *Звірок гриз свій горішок і ніби не помічав нічого...* (Іван Багряний).

Висновки. Важливу роль у формуванні модальної семантики в реченні відіграють модальні частки, які є формальними ускладнювачами простого дієслівного присудка та модальними модифікаторами предикативної ознаки, названої дієсловом-присудком. Конструкції з модальною модифікацією постають почасти внаслідок додавання безпосередньо в препозицію до дієслова-присудка порівняльних відсполучникових часток, які маркують співвідносний із ним предикат відтінками припущення-порівняння та

ймовірності. Ці модальні відтінки можуть виникати через згортання складнопідрядних речень у прості, зокрема, дериваційну базу для простих речень зі значенням припущення-порівняння становлять складнопідрядні речення з підрядними порівняльними, а для простих речень зі значенням імовірності – складнопідрядні речення з підрядними з'ясувальними. Семантику вершинного компонента в реченнях зі значенням припущення-порівняння здебільшого репрезентують предикати процесу. Значення ймовірності для процесуальних предикатів не характерне. Однаковою мірою значення припущення-порівняння та значення ймовірності зафіксовано в реченнях із предикатами дії та стану. У межах предикатів дії модальні оператори вносять відтінок метафоричного припущення-порівняння, натомість у конструкціях, у яких роль предиката виконують дієслова в прямому значенні, а передавана дія здебільшого лише видається такою, вербалізовано логічну оцінку ймовірності. Інколи поряд із порівняльними вживані частки іншої семантичної природи, що уварізнують модальне значення відповідного предиката. Перспективними можуть бути дослідження щодо реалізації модальної семантики з допомогою модальних часток іншого частиномовного походження в реченнях із простим ускладненим присудком та іншими типами присудків.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бацевич Ф. С. Частки української мови як дискурсивні слова. Львів : ПАІС, 2014, 288 с.
2. Вихованець І. Р. Граматика української мови. Синтаксис. Київ : Либідь, 1993. 368 с.
3. Граматика сучасної української літературної мови. Морфологія. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2017. 752 с.
4. Костусяк Н. М. Структура міжрівневих категорій сучасної української мови. Луцьк : Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2012. 452 с.
5. Межов О. Г. Система мінімальних семантико-синтаксичних одиниць сучасної української літературної мови : дис. ... д-ра філол. наук: 10.02.01 / Нац. акад. наук України, Ін-т укр. мови. Київ, 2012. 449 с.
6. Словник української мови: в 11 т. / за ред. І. К. Білодіда та ін. Київ : Наукова думка, 1974. Т. 5.
7. Степаненко М. І. Семантика і функціонування модальних часток у сучасній українській літературній мові / М. І. Степаненко, С. О. Педченко ; Полтав. нац. пед. ун-т імені В. Г. Короленка. Полтава : ПП «Астрая», 2019. 222 с.
8. Сучасна українська літературна мова. Синтаксис / за заг. ред. І. К. Білодіда. Київ : Наук. думка, 1972. 516 с.
9. Вихованець І. Р. Модальність. *Українська мова* : енциклопедія. Київ : Українська енциклопедія, 2004. С. 367–368.
10. Христіанінова Р. О. Типологія присудків у сучасній українській мові. *Типологія та функції мовних одиниць*. Луцьк : Східноєвроп. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2016. № 1 (5). С. 182–201.
11. Чолкан В. А. Речення з суб'єктивно-модальними формами в сучасній українській мові : дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / В. А. Чолкан ; Чернівецький національний ун-т ім. Юрія Федьковича. Чернівці, 2001. 198 с.

REFERENCES

1. Batsevych, F. S. (2014). *Chastky ukrainskoi movy yak dyskursyvni slova* [Particles in Ukrainian language as discourse markers]. Lviv: PAIS, 288 p.

2. Vykhovanets, I. R. (1993). Hramatyka ukrainskoi movy. Syntaksys [Grammar in Ukrainian language. Syntax]. Kyiv: Lybid, 368 p.
3. Hramatyka suchasnoi ukrainskoi literaturnoi movy. Morfolohiia [Grammar of modern Ukrainian literary language. Morphology] (2017). Kyiv: Vydavnychi dim Dmytra Buraho, 752 p.
4. Kostusiak, N. M. (2012). Struktura mizhrivnyvnykh katehorii suchasnoi ukrainskoi movy [The structure of interlevel categories in contemporary Ukrainian language]. Lutsk: Lesia Ukrainka Volyn national university, 452 p.
5. Mezhov, O. H. (2012) Systema minimalnykh semantyko-syntaksynchykh odynyts suchasnoi ukrainskoi literaturnoi movy [The system of minimal semantic-syntactic units of modern Ukrainian literary language]. Kyiv, 449 p.
6. Slovnyk ukrainskoi movy [Dictionary of Ukrainian language] (1974). Kyiv: Nauk. dumka. Vol. 5.
7. Stepanenko, M. I. (2019). Semantyka i funktsiiuvannia modalnykh chastok u suchasni ukrainskii literaturnii movi [Semantics and functioning of modal particles in modern Ukrainian literary language]. Poltava: Astraia, 2019. 222 p.
8. Suchasna ukrainska literaturna mova. Syntaksys [Modern Ukrainian literary language] (1972). Kyiv: Nauk. dumka, 516 p.
9. Vykhovanets, I. R. (2004). Modalnist [Modality]. *Ukrainska mova [Ukrainian language]*. Kyiv: Ukrainska entsyklopediia. P. 367–368.
10. Khrystianinova, R. O. (2016) Typolohiia prysudkiv u suchasni ukrainskii movi [Typology of predicates in modern Ukrainian language]. *Typolohiia ta funktsii movnykh odynyts [Typology and functions of language units]*. Lutsk: Lesia Ukrainka Volyn National University, Vol. 1 (5). P. 182–201.
11. Cholkan, V. A. (2001). Rechennia z sub'iektyvno-modalnymy formamy v suchasni ukrainskii movi [Sentences with subjective-modal forms in modern Ukrainian language]. Chernivtsi: Yurii Fedkovych Chernivtsi National University, 198 p.

РОЗДІЛ II. ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.161.2

DOI <https://doi.org/10.26661/2414-9594-2024-1-8>

СКІФСЬКА ТЕМА В ХУДОЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ: ПОВСЯКДЕННІСТЬ ЛЕГЕНДАРНА ТА ІСТОРИЧНА

Новик О. П.

*доктор філологічних наук,
професор кафедри української та зарубіжної літератури
і порівняльного літературознавства
Бердянський державний педагогічний університет
вул. Шмідта, 4, Бердянськ, Запорізька область, Україна
orcid.org/0000-0001-6039-0221
noviop@gmail.com*

Ключові слова: амазонки,
історія, легенда,
повсякденність, роман, скіфи.

У статті розглянуто скіфську тему в українській літературі крізь призму повсякденності. Залучено низку художніх текстів ХХ–ХХІ ст., де ця тема найбільш репрезентативна. Простежено, як автори послуговуються історичними розвідками для відтворення колориту епохи. Здебільшого скіфська тема пов'язана з Приазов'ям і Причорномор'ям, проте простежуються зв'язки низки племен скіфів, зокрема массагетів. Частина творів переосмислює повсякденність скіфів та амазонок завдяки залученню фантастичного складника, як у творах Володимира Владка, фентезійної, як у романах Елізабет Айзекс і Наталі Довгопол. Міфологічне переосмислення з містичним складником передбачень, снів і видінь використано в «Легендах Старокиївських» Наталени Королевої. Низка творів про скіфські племена написана в жанрі історичного роману. Такими є, зокрема, романи Івана Білика, Валентина Чемериса, Дмитра Міщенко, де повсякденність скіфів наповнена численними деталями, показано як речовий складник, так і культуру, звичаї, почуття і цінності. Прикметно, що більшість авторів пов'язують історію скіфів зі східними племенами, що відбувається завдяки впливу історії Геродота й інших пізніших джерел. Водночас повсякденність більшості творів, де героями є скіфи й амазонки, поєднує легенди й історичні джерела, тож автори, переплітаючи художній вимисел і домисел, створюють повсякденність власних художніх реальностей. Завдяки цьому можемо говорити й про хронотоп, що охоплює великі території, пов'язані зі скіфами в різні часи їх існування, а кочовий спосіб життя, розподіл на царських скіфів та скіфів-землеробів – усе це ускладнює вироблення єдиного підходу до створення повсякденності художніх творів. Спільними маркерами для побутування скіфів практично у всіх розглянутих творах є войовничість, хоробрість, цінування свободи скіфами, жорстокість до ворога, кінь як вірний слуга і бойовий товариш. Прикметно, що образи скіфів і амазонок, їх спосіб життя часто романтизується, історія здебільшого замальовується не детально, а прив'язується до могутності племені воїнів та легенди про давніх царів.

SCYTHIAN THEME IN FICTION: EVERYDAY LIFE- LEGENDARY AND HISTORICAL

Novyk O. P.

*Doctor of Philological Sciences,
Professor at the Department of Ukrainian and Foreign Literature
and Comparative Studies
Berdyansk State Pedagogical University
Shmidta str., 4, Berdyansk, Zaporizhzhia region, Ukraine
orcid.org/0000-0001-6039-0221
noviop@gmail.com*

Key words: *Amazons, history, legend, everyday life, novel, Scythians.*

The article discusses the Scythian theme in Ukrainian literature through the prism of everyday life. A number of artistic texts of the 20th–21st centuries are included, where this theme is the most representative. The authors use historical research to reproduce the flavor of the era. For the most part, the Scythian theme is connected with the Azov Sea and the Black Sea region, but the connections of some Scythian tribes can be traced the Massageti. Some of the works reinterpret the everyday life of Scythians and Amazons to the inclusion of a fantastic component, as in the works of Volodymyr Vladak, and a fantasy, as in the novels of Elizabeth Isaacs and Natalya Dovgopol. Mythological reinterpretation with a mystical component of predictions, dreams and visions is used in “Legends of Old Kyiv” by Natalena Koroleva. A number of works about the Scythian tribes were written in the genre of a historical novel. The novels of Ivan Bilyk, Valentyn Chemerys, and Dmytro Mishchenko show both the material component and culture, customs, feelings and values. Most authors connect the history of the Scythians with eastern tribes due to the influence of Herodotus’ history and later sources. There with, the everyday life in most works about Scythians and Amazons combines legends and historical sources. The authors, intertwining artistic fiction and conjecture, create the everyday life of their own realities. Owing to this, the chronotope combines large territories that were associated with the Scythians at different times of the existence, and the nomadic way of life, the division into royal Scythians and Scythians-farmers – all this complicates the development of a unified approach to the creation of everyday life artistic works. Common markers for the way of life of the Scythians in most works are militancy, bravery, appreciation of freedom by the Scythians, cruelty to the enemy, and the horse as a faithful servant and companion. The images of the Scythians and Amazons, their way of life is often romanticised, their history is mostly not sketched in detail, but is tied to the power of the tribe of warriors and the legend of ancient kings.

Художня творчість про давні часи, відомі з «Історії» Геродота, розгортає перед сучасним читачем картину переосмислення повсякденності племен, про які більше домислів, ніж фактів. Попри те, такий інтерес не згасає, автори повертаються до загадкового минулого, прагнучи залучити сучасне уявлення про минуле в глобальні процеси, що відбувалися як у часи існування скіфів, амазонок, так і в сучасні реалії історії. Племена, що змінювали своє розташування між Сходом і Заходом унаслідок геополітичних змін, залишили слід у культурах різних народів, у легендах переказах, письмових джерелах.

Історики й археологи досліджують питання історії скіфів та їх сусідів крізь призму знахідок, культурологи долучаються до змалювання предметів культури, звичаїв, літературознавці вивчають історію відтворення образу скіфів у художніх текстах. Учені різних галузей при цьому здебільшого апелюють до одного джерела – «Історії Геродота» як одного з найдавніших, що описує повсякденність скіфів та амазонок. Повсякденність скіфів у художніх творах не досліджувалася в історико-порівняльному аспекті, на сьогодні ця тема є актуальною. О. Кривоший [Кривоший, 2013] розглядає проблему існування амазонок

у контексті колективної пам'яті XIX – початку XX ст., простежуючи, як формувався образ крізь призму художніх і наукових текстів, починаючи від Геродота. Є низка досліджень про скіфів і массагетів, наприклад праці О. Бубенка [Бубенок, 2007; Bubenok, 2002] та інших сучасних учених.

Мета дослідження – переосмислення скіфської теми як частини повсякдення художніх творів на історичну тематику. Завдання: розглянемо на прикладі кількох художніх творів літератури різних епох, як легенди про скіфів та амазонок, що постають із першоджерел, зокрема історії Геродота, розвиваються в літературі. Методи: порівняльно-історичний, герменевтичний, міждисциплінарний підхід до розгляду повсякденності.

Повсякденність скіфів у художніх творах виходить за межі визначення побутописання. Для нас важливим буде й низка аспектів культурного, духовного життя племен в авторській інтерпретації, оскільки в художньому творі автори зазвичай створюють / продовжують легенду про те, що відбувалося в реальності. Як слушно зауважує І. Смаровоз, «можемо стверджувати, що й художня повсякденність є динамічною, бо змінюється, відображаючи зміни в житті персонажа. Існує вона не лише в часі, а й у просторі. Простір художньої повсякденності, змодельованої в тому чи тому тексті, є системою просторів існування всіх персонажів твору, а простір персонажа – це простір, у якому розгортається, розгорталося (спогади) або розгортатиметься (віщі сні, пророчі видіння) життя персонажа. Простір повсякденності займає фундаментальне місце в конструюванні художньої моделі світу персонажа, адже, з одного боку, у просторі відбуваються всі події, пов'язані з життєдіяльністю персонажа, а з іншого – персонаж сам упорядковує свій приватний простір, демонструючи так свої смаки, уподобання, цінності, філософію й світогляд» [Смаровоз, 2023, с. 44].

Свого часу Себастьян Кльонович в поемі «Роксоланія» згадував давню історію для унаочнення власних описів Роксоланії. Письменник у такий спосіб прагнув скористатися настановою поетик про необхідність відшукати уславлення минулого народу в устами муз і Аполлона, за традицією подавав витoki з біблійної історії, а також долучав античність, провадив до сарматів. Вільна інтерпретація «Повісті минулих літ», Геродотової історії та інших джерел у змалюванні повсякденності Русі від часів Яфета поєднує речі для уславлення предків русів у літописах та в поемах барокового письменства. Ігор Ісіченко в «Історії української літератури 17–18 ст.» [Ісіченко, 2011] пише про «сарматський міф» в культурі часів Речі Посполитої, простежуючи ментальність суспільної еліти, вплив на генеалогію шляхетських родів традицій народної культури, протиставлень

чужим впливам: «Польські історики ще з часів Середньовіччя ідентифікували слов'ян із описаним античними авторами сарматським племенем, спорідненим зі скіфами». Геродот називав цей народ «савроматами» і вважав, що він походить від подружнього зв'язку скіфських юнаків з амазонками. У четвертому томі своєї «Історії» він розповідає, що савроматська дівчина не виходить заміж, доки не вб'є ворога, навіть коли їй доведеться залишатися самотньою до старости. Сармати постають з античних творів автохтонами Північного Причорномор'я – войовничими, волелюбними, міцно пов'язаними з рідною землею. Ці лицарські чесноти виявляються основою шляхетського етосу.

У XV – на початку XVI ст. сарматський міф розробляють польські історики Ян Длугош і Матей Меховіт. До кінця XVI ст. теорія про сарматів як предків слов'ян і про Сарматію як попередницю Речі Посполитої вже міцно закріпилася в шляхетській самосвідомості. Її остаточно оформлюють три найпопулярніші в барокові часи історичні твори: *Sarmatiae Europaeae descriptio* (1578) Олександра Гваньїні, *Która przedtym nigdy światła nie widziała, Kronika polska, litewska, zmodzka i wszystkiej Rusi* (1582) Матея Стрийковського, *Annales sive de origine et rebus gestis Polonorum et Litanorum libri octo* (1587) Станіслава Сарницького. Вони виводять сарматів із біблійних часів, плекають культ мужніх предків й успадкованих від них чеснот, затятий традиціоналізм [Ісіченко, 2011, с. 82–83]. Сарматський міф поширений і в творчості українських барокових письменників, зокрема, про це йдеться в літописах і панегіриках, де культ сильної, мужньої барокової постаті воїна часто унаочнювався епітетом «сарматський». XIX ст. поруч із романтизацією минувшини (здебільшого козацької доби) посилило й інтерес до професійного дослідження історії, а, як наслідок, залучення таких досліджень до художнього переосмислення (як приклад – Микола Костомаров, історик і письменник). Леся Українка, пишучи «Стародавню історію Східних народів» [Леся Українка, 2021], згадує й історію правління й загибелі царя Кіра від рук массагетів (скіфів), покликається на Геродота: «Геродот же розповідає ось яку легенду: Кір, покоривши вавілонців, захотів покорити ще й массагетів. Массагети були сміливим народом і жили в східньому краю по той бік р. Араксу. Дехто каже, що то були скіти. Царицею над ними була Томіріс, вдова остатнього царя. Кір послав до неї послів сватати її. Але вона, знаючи, що Кір хоче опанувати разом з нею і її країну, заборонила йому приходити в массагетську країну. Тоді вже Кір пішов війною на массагетів» [Леся Українка, 2021, с. 114–115]. Леся Українка в примітках до праці подає і власне трактування-у-

загальнення того, хто були «саки» і «массагети»: «Сака, Саки (давньоперськ. *Sakā*) — за античними джерелами, збірна назва групи іранськомовних кочових і напівкочових племен I тис. до н. е. — перших ст. н. е. Назва походить від скіфського слова *saka* «олень». В ахеменідських написах саками іменують усіх скіфів. Відомо кілька назв. Сака Парадрая (саки «через море»), ймовірно, мешкали на північ від Чорного моря та у степах на території сучасної Росії; окремі групи сягали долини Дунаю в Центральній Європі, Сирії та Верхньої Месопотамії. Сака Тіграксауда (саки «в загостреному капелюсі») зображені на рельєфі Бегістунської стели й описані Геродотом (7.64); жили між Каспійським морем і річкою Джаксарт (Сир-Дарія). Сака Хаумаварга (саки «пиття Гаоми» або «приготування Гаоми»), можливо, мешкали в південно-східній іранській провінції Дрангіана, яка пізніше стала відомою як Сакастан, Сейстан географічна область на південному сході Ірану (гірські райони Паміру) та південному заході Афганістану. Згадуються з другої половини VI ст. до н. е. Массагети — загальне давнє ім'я племен Приаралля, які мають спільну генеалогічну традицію і, ймовірно, спільний епонім. За Геродотом, один із полководців Ксеркса мав ім'я «Массагет, син Оариза»» [Леся Українка, 2021, с. 415]. Отже, племена скіфів безпосередньо пов'язуються зі Сходом в науково-популярній книзі Лесі Українки, а їх повсякденність є такою, що характерна для кочових народів. Історичні романи про часи Скіфії найбільше поширилися у XX–XXI ст.

У низці історичних романів та творів, де поєднується реальність і фантастика, письменники відтворюють повсякденність напівлегендарних племен. Візьмемо кілька текстів XX і XXI сторіччя для дослідження проблеми. Твори Володимира Владка «Нащадки скіфів», Івана Білика «Меч Арея», «Золотий Ра», «Дикі білі коні», «Яр», скіфська трилогія А. Міщенко, романи Валентина Чемериса «Ольвія», «Смерть Атея», «Сини змієногої богині», роман Наталії Довгопол «Де знайти країну амазонок?» та інші дуже різнопланові, різняться і жанрово, і проблематикою, і часом написання. Поєднує всі ці твори спроба переосмислити давні часи Приазов'я та Причорномор'я як такі, що вписують національну історію в глобальні процеси, які змінювали геополітичний простір Європи. Інтерес до скіфів та амазонок притаманний не тільки літературам, що постали на землях, де колись мешкали ці племена. У Елізабет Айзекс у «Скіфській серії» опубліковано книгу «Скіфські випробування» [Isaacs, 2018], що стала фіналістом Міжнародної книжкової премії 2019 року в категорії «Фентезі». Новозеландський біолог Макс Овертон є автором ще однієї Скіфської трилогії про часи Александра Македонського, пише про

племена мазагетів. Кожен із названих письменників свідомо чи ні, зумисне чи вимушено, прямо чи опосередковано, але черпає інформацію з історії Геродота й інших старих джерел. При цьому низка текстів має згадки про побутування скіфів на Сході.

Українські історичні романи про скіфів досліджено в працях науковців (дисертації Т. Хорольської, Артюшенко та інші дослідження [Антоненко, 2016; Артюшенко, 2015; Домалега, 2007; Хорольська, 2014; Король, 2014]). Здебільшого йдеться про жанрові особливості історичної романістики, проблематику, водночас повсякденність художньої дійсності окремо не вивчали.

Традиція використання способу відтворення далекої історії завдяки поєднанню кількох епох, потрапляння в «загублену країну» поширена в пригодницькій літературі. Починаючи із «загубленого світу» Артура Конан Дойля, письменники раз по раз створювали такі подорожі між світами. У першій половині XX ст. подібну подорож створив Володимир Владко у своєму романі «Нащадки скіфів», написавши твір ідеологічно заангажований, але такий, що відповідав законам пригодницького жанру і ґрунтувався на знаннях археології та геології, історії. Захоплення загадковим племенем скіфів було рушієм для створення цього роману, зокрема, автор зазначає: «Мене свого часу безмежно захопив світ стародавніх скіфів, які були колись, як кажуть, з незапам'ятних часів насельниками України (та й не лише України, а й усіх широких степів на південному сході Радянського Союзу). З'явилися вони в цих краях майже невідомо звідки — і так само невідомо куди зникли, не залишивши по собі ніяких ознак писемності. Все те, що сучасна наука знає про них, побудоване виключно на основі матеріальних знахідок, знайдених під час археологічних розкопок у курганах, та ще з нечисленних записів стародавніх грецьких і римських істориків. Довгий час я старанно вивчав такі матеріали — і вирішив, нарешті, написати роман про життя й побут одного з тих таємничих племен. Але як його писати? Я не зумів би, каюся, написати історичний роман в прямому розумінні цього слова. І я, після довгих роздумів, спинився на моєму улюбленому жанрі наукової фантастики. Хай мої герої завідомо фантастично, але в межах літературної достовірності, опиняться в світі стародавніх скіфів, хай у романі розгортаються події в конфліктах між радянськими вченими і скіфськими віщунами, вождями і поневоленими рабами, — це дасть мені можливість показати в сюжетних пригодах звичаї, побут і традиції одного з скіфських племен» [Владко, 1970, с. 380].

Тож прагнення змалювати повсякденність таємничого світу скіфів змусило автора заглиби-

тися в історичні праці задля розуміння тонкощів побуту, звичаїв і створення художнього простору племені скіфів, яких бачать люди з ХХ ст. Геродотова історія свідчить про кілька версій походження скіфського племені, зокрема й з Азії, розповідається і про зв'язки з грецькою міфологією, культуру і звичаї. Тож частину матеріалу письменник міг взяти саме звідти. Над втіленням задуму художньої розповіді про пригоди у країні скіфів Володимир Владко працював близько трьох років (1937–1939). Після появи роману в 1939 році доопрацьовував його і друком вийшов у 1952, 1959, 1962 роках, твір перекладено польською і литовською мовами. Історики й археологи зацікавилися художньою інтерпретацією життя скіфського племені. Так, післямова до видання 1939 р. професора археолога С. Семенова-Зусера містила аналіз твору Владко, подавала науково-популярне зображення повсякденності скіфського суспільства, вказано і неточності відтворення життя скіфів у романі. На думку археолога, письменникові «вдалося надзвичайно тонко виявити епоху, дух і обстановку життя зниклих тисячоліття тому скіфів. На фоні інтриг та колізій головних персонажів він показав нам життя й боротьбу цілих племен. У «Нащадках скіфів» органічно сполучилися дані історії і археології з творчою фантазією автора» [Владко, 1970, с. 380]. Скіфські племена, від яких не залишилося писемних пам'яток, у романі оприявнюються завдяки таємничому рукописові, писаному давньогрецькою мовою з вкрапленням іранських слів. Письменник спирається на історію, що поєднує розповіді про походження частини скіфів з іранських земель. Багато дрібних деталей авторської уяви постають на підґрунті з наукових припущень про кочовиків, які жили на південному сході не тільки в Причорномор'ї та Приазовських степах, аж до Аральського моря. Геродот писав про масагетів: «Кажуть, що цей народ є і великий, і войовничий і мешкає там, де небо розвиднюється і сходить сонце за рікою Араксом і супроти ісседонів» [Геродот, I, с. 201], а вони, вважав історик, могли належати до племені скіфів [Геродот, I, с. 201]: «Масагети одягаються так, як скіфи, і спосіб життя в них є такий самий. Воюють вони як кінні, так і піші (бо вмінють воювати обома способами). Вони – лучники і металники дротиків і мають при собі сокири. Для всякої зброї вони використовують золото і мідь...» [Геродот, I, 215]. У романі Володимира Владко археологи знаходять вказівки на розташування таємних скарбів скіфів за допомогою наскельних малюнків, між якими не тільки зображення людини, але й коня, згадки про золото, якого було багато у скіфів. І події, що розпочинаються з печери й кургану на території Донецької області початку ХХ ст., проєктуються на повсякденність часів скіфів та

обширу їх кочового простору. Племена скіфів і загадка їх походження постає рушієм сюжету в романі Володимира Владко, прагнення розгадати цю таємницю поєднує різних за віком людей, самі вчені в книзі називають це почуття дослідницьким запалом. Один із героїв твору, Артем, згадує про таємниці появи стародавніх скіфів, про які він багато дізнався з розповідей археолога Дмитра Борисовича: «Таємничий народ, скупчення різних племен, які поступово розвивалися, переходячи від нижчих стадій розвитку до вищих, кочівники, мисливці, землероби, – вкрай зацікавив Артема. Народ, який не залишив по собі ніяких власних писемових пам'яток, про який можна було довідатися дещо тільки з творів стародавніх грецьких або деяких римських істориків та з археологічних розкопок могил, укритих сивим перекотиполем, – захопив Артема своєю дивною долею. Невідомо, звідки з Азії прийшли в широкі степи теперішньої України ті скіфські племена, невідомо, куди зникли вони через кілька століть...» [Владко, 1970, с. 23].

У книгах Наталії Довгопол «Де знайти країну амазонок?» [Довгопол, 2022] та Елізабет Айзек «Скіфські випробування» [Isaacs, 2018] домінує фентезійний складник. Забуті часи постають живими й колоритними. В українській авторки це подорож-квест у пошуках країни, що давно зникла, але герої вірять в їх існування і віднаходять шлях. При цьому одна з героїнь, яка шукає країну амазонок у часи польських магнатів, несе у своїй торбі як найдорожчий скарб не тільки перстень, що відкриває портал, але й «Історію» Геродота: «Ого, Геродот! – присвиснув юнак, беручи до рук один із важких томів. – «Поетика» Арістотеля, серйозно? Я вже думав, тут золоті злитки! А що, хліба-солі ти з собою взяти не подумалася?» [Довгопол, 2022, с. 29]. У романі Елізабет Айзек повсякденність нащадків країни амазонок, їх традиції, почерпнуті з давніх часів. Тож не дивно, що в книгах є як топоси, так і квазітопоси, що поєднують реальність і вигадку, історію й легенди.

«Легенди Старокиївські» Наталенни Королевої [Королева, 1942] стають дивовижним хитросплетінням легенд і переказів давніх часів: дохристиянських і християнських. Поміж них є і змалювання повсякденності войовничого ватажка скіфів Гашти в оповіданні «Опойний дим», де поєднано реальність і видіння скіфом далекого майбутнього. Гашта не бачить себе поза війною, боєм, його недуга від нудьги й спокою. Авторка наголошує на таких складниках звичаїв скіфів, як культ коня: мрії про гарних коней, військові обладунки є бажанішими за любов до жінки. Спогади, якими втішається скіф, співаючи бойових пісень, це давнина, коли були бої з аланами на Гнилому морі. Забобони й здатність здолати вовка, зневага

до інших народів, описи страв – повсякдення, що творить письменниця, змінюється іншим пластом часопростору – майбутнє часів хрещення Русі, а далі й навали орди. Таке поєднання реалій і видіння дало змогу авторці обіграти зв'язок скіфів та їх нащадків як відповідь на питання «Повісті временних літ» про те, звідки пішла Руська земля. В іншій оповідці «Таврійська бай» царський син еллін-скіф Боризес зустрічає останню з роду амазонок Талестрис, виховану центавре-сою. Згадує легенди про битви скіфів і амазонок, детально описує поєдинок між юнаком та дівчиною біля храму Артеміди, кохання скіфа та амазонки благословляє Пан. Переплетення різних легенд і грецьких міфів створює повсякденність художнього твору, що поєднує різні впливи і є напівмістичним.

Твори ж Івана Білика та Валентина Чемериса про скіфів можна охарактеризувати як історичні романи, де повсякденність племен письменники відтворюють, спираючись на наукові дослідження. Іван Білик спеціально вивчив старогрецьку мову, щоб читати в оригіналі Геродота й інших древніх істориків. Оповідач в «Золотому Ра» Івана Білика безпосередньо спілкується з Геродотом і відтворює для сучасників розповіді про далекі часи. Автор отримав Шевченківську премію за цей роман як «Історію» Геродота у вільному викладі. Про давні часи і трилогія Івана Білика «Скіфи», а в романі «Меч Арея» автор створює переосмислення історії племен, що населяли Європу, в тому числі гунів вважає нащадками скіфів. Роман «Яр» Івана Білика містить текст дослідження головного героя про давні часи як спробу знайти витoki походження українського народу. «Аксіоми недо-ведених традицій» – це післямова до книги Івана Білика «Меч Арея», на яку, за свідченнями самого Івана Білика, витрачено більше часу, ніж на написання роману. Автор не просто зібрав інформацію із загальноновизнаних на той час підручників історії, а прочитав доступні праці істориків минулих століть, праці Вельтмана, дослідження радянського періоду про походження та розселення племен на теренах Європи. Висновки Івана Білика не збігалися із загальноприйнятими, про це пише Т. Хорольська [Хорольська, 2014], адже смілива гіпотеза про те, що гуни, скіфи, слов'яни і руси є різними назвами одного народу, нащадками якого є й українці, вразила істориків: «Найвизначніший історик того часу, візантійський імператор Костянтин Багрянородний каже: «Цей народ ми називаємо скіфами або гунами. Щоправда, самі себе вони звуть русами» [Білик, б/р, с. 413].

Такі спроби писати про племена минулого були кроком до перегляду геополітики давніх часів і сучасності, неприйнятним для офіційної доктрини історії: «Київ стояв над Дніпром, і стояв

з незапам'ятних віків. Історія наша повна білих плям, історіографія рясніє плямами темними й ще більше – затемненими. Й цей справедливий докір, як казав О. Вельтман, російський письменник минулого сторіччя, лягає на сумління не так найдавніших істориків, як на істориків доби істинно варварської, коли старанність, доброчесність та прагнення об'єктивності, що існували раніше, почали в масовому порядку, при переписуванні античних свідчень та хронік, замінюватись невігласькими перекручуваннями, описками та свідомим підтасовуванням для наперед планованого вкорінення в історіографії неіснуючих фактів і дій, прийшлих династій та прийшлих народів-завойовників. І наш святий першообов'язок вишукувати в полові нещирості й тенденційних перекручувань зерна правди – як би це не важко й на перший погляд безнадійно не здавалось» [Білик, б/р, с. 437].

Понад те, автор обґрунтовує власну теорію цитатами з різних праць Йосифа Флавія, Пріска й Вельтмана, розглядає лінгвістичні теорії щодо походження назв скіфів, гунів, козаків та інше. Письменник вводить і легендарний скіфський меч для увиразнення образу Гатила, меч як запоруку й символ перемоги. Образ меча є і в романі Наталі Допгопоо, де його також може витягти з каменя тільки нащадок скіфів та амазонок із чистими помислами й мужній.

Валентин Чемерис інтерпретує історію царських скіфів із залученням топонімів, імен і подій з геродотівської історії. Історичні романи відтворюють повсякденність скіфів, уможлиблюють заглиблення читача в атмосферу античної епохи. Знання про племена з тексту і приміток до роману змушують із цікавістю шукати додаткову інформацію про деталі епохи, дивитися географічні карти про розселення племен і шукати відповідні топоніми, проєктуючи їх на сучасність. «Смерть Атея» стає книгою для вдумливого читання, але з пригодницьким сюжетом, політичними інтригами, змаганнями за царський трон, проблемами честі й моралі, відтвореними в повсякденності скіфів. У 1990 році письменник отримав найпрестижнішу красназнавчу нагороду – всеукраїнську літературну премію імені Д. І. Яворницького за романи «Скандал в імператорському сімействі» та «Смерть Атея».

Уже в першому історичному романі Валентина Чемериса «Ольвія», читаючи діалог скіфа та його юної дружини-гречанки, бачимо прив'язку характеристики повсякденності до племен, топонімів Причорномор'я та Приазов'я. Автор відтворює й самохарактеристику скіфів як переможців-войовників.

«– Ти... хто?.. – для чогось запитала вона. – Людина чи...»

– Ні, я – скіф! – Грався він трихвостим нагаєм, від удару якого репалась шкіра і на людині, і на

тварині. – А скіфи дужчі за всіх людей. Першими це відчули на своїх шиях кіммерійці, які колись жили у цих краях. Скіфи прийшли, збороли їх і зробили їхні степи своїми. А край цей кіммерійський назвали Скіфією.

– Не хвалися, – сказала вона мружачись. – Я чула, що скіфів із Азії витіснили племена масагетів. Відходячи, скіфи перейшли ріку Аракс, довго тікали... ну, відходили, аж доки потрапили в землю кіммерійську.

– Хто кого тіснив, нас масагети чи ми масагети, хай про те не турбується дочка грецького архонта, – стримано відказав він, а їй стало трохи легше, що вона таки шпигнула його гординю. – Бо звідтоді, як ми прийшли сюди, у степах на схід і на захід від Борисфену, на південь і на північ, немає люду, сильнішого за нас. І доки в небі сяє Колаксай, а на землі тече Арпоксай, ми – скіфи! – володарі усіх тутешніх родів і племен. І дочка грецького архонта хай не боїться, їдучи до нас. У саїв її життя буде в повній безпеці» [Чемерис, 1990, с. 54]. Вірування у всесильність своїх богів, непереможність скіфських воїнів також частина легендарної повсякденності скіфів.

Та й обіцянка нареченій берегти її дужче, ніж власного коня, є промовистою деталлю для характеристики молодого запального воїна-степовика, для якого кінь був більше, ніж бойовий товариш, бо «кінь для скіфа – що крила для птаха». Цей та інші метафоричні вирази, романтизація образів скіфів надає пригодам і загалом розповіді романів В. Чемериса характеру пригодницької прози, виражає ставлення автора до суб'єкта зображення. Прикметно, що автор змальовує не скіфів-землеробів, а скіфів-воїнів, які й завоювали землі біля Борисфену, згадує про походження племені скіфів з Азії.

Донька архонта міста Ольвії, гречанка, названа на честь цього міста, виходить заміж за скіфа не з власної волі, без кохання, задля політичних міркувань батька. Скіфи для неї чужинці, але саме серед скіфів Ольвія дізнається, що значить кохати, сама стає частиною скіфського племені. Попри реалізацію сюжетних ліній життя і смерті головної героїні Ольвії, подружнього життя Ольвії і Тапура, кохання і любовного трикутника (їх насправді два – Ольвії, Тапура, Ясона і Радона, Мілени, воїна), зради і смерті, у романі на першому плані зображена історична лінія, яка ґрунтується на змалюванні повсякденності скіфів, їх походів і перемог (перемога армії царя Дарія). Можливо, тому, що скіфів автор вважав давніми предками українців, його симпатії завжди на боці скіфів, яких описано з повагою до воїнської доблесті, сміливості й витривалості.

Трилогія Дмитра Мішенка складається з романів, у яких поміж інших племен змальовано і

повсякденність скіфського племені: «Синьоока Тивер», «Лихі літа ойкумени», «Розплата».

Ще одна книга, де відтворено давню історію вустами хлопця Алкіона, це «Ольвія. Зима змін» Олексія Гедеонова [Гедеонов, 2023], адресована підлітковій аудиторії. В облозі Ольвії військами Александра Македонського відбувся злам після втручання союзників греків – скіфів. Попри дидактизм, притаманний твору для дітей, загальна канва історії, що її прописує автор, уможливує і повсякденність, у якій є місце скіфам.

Макс Овертон задумав писати про скіфів (масагетів) завдяки його інтересу до Александра Македонського й історії його епохи. Герої романів вигадані автором, але повсякденність епохи письменник намагався відтворити за доступними йому історичними джерелами. Овертон зазначав, що скіфи, які в його розповіді названі масагетами, живуть біля ріки Окс на південь від Материнського моря (Аральського моря). «Скіфи з часом рушили на захід і через декілька сотень років зайняли землі на північ від Чорного моря, де були розташовані більшість їх пізніх міст. У часи Александра Македонського вони ще зустрічалися на Сході: «Вершники – племена кочівників, що кочували степами Азії, жили зі своїх табунів і воювали з кожним, кого зустрічали. Яким був їх світ? Моє дослідження виявило фрагменти інформації, що захочували, натякали на просте життя, але зовсім не схоже на життя їх сусідів. У них були міста, але вони все ще вели кочовий або, в крайньому разі, напівкочовий спосіб життя, виводили свої табуни на трав'янисті рівнини влітку і зимуючи недалеко від своїх міст і поселень. Вони були культурними, вели багате художнє життя і мали гостре почуття честі. Хоча вони були грізними воїнами, вони, як правило, були недисциплінованими і потребували твердої руки, щоб ними керувати. Вони йшли за неспадковими вождями жрицями Богині-Матері» [Overton, 2013]. Такі міркування про скіфів, втілені в творах письменника, є поєднанням авторського переосмислення історичних фактів і художнього домислу в повсякденності художнього твору. Романи скіфської трилогії цього автора демонструють, що інтерес до повсякденності скіфів притаманний як українським письменникам завдяки зацікавленню історією територіальною, так і письменникам з інших країн. Бачимо спробу відтворити повсякденність скіфських племен в історичних романах, почасти вальтерскоттівського типу.

Інтерпретація давньої історії земель постає спробою вписати історію в глобальні процеси зміни світу, відтворити маркери збереження традицій і героїчних звершень (недаремно в більшості з розглянутих творів є образ меча: меч Арея, меч амазонок, меч як зброя і як символ). Таким

чином, скіфи є частиною всесвітньої історії, історії племені, що прийшло зі Сходу, історії українських земель, а відтворення сучасними письменниками повсякденності скіфів та амазонок актуалізує переосмислення процесів, що відбувалися в Приазов'ї та Причорномор'ї. Образи коней поєднують фактично всі твори про кочові племена скіфів, адже кінь є й частиною повсякденності, і бойовим товаришем, і багатством, а подекуди й предметом поклоніння.

Повсякденність творів, поєднує художній вимисел і художній домисел, власні художні реальності. Хронотоп романів включає великі території, пов'язані зі скіфами в різні часи їх існування. Спільними маркерами для побутування скіфів практично у всіх розглянутих творах є войовничість, хоробрість, цінування свободи скіфами, жорстокість до ворога. Перспективним буде порівняння повсякденності скіфів у творах українських і зарубіжних письменників.

ЛІТЕРАТУРА

1. Антоненко Т. О. Поетика художньої прози Валентина Чемериса : дис. канд. філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література». Старобільськ, 2016. 201 с.
2. Артюшенко З. В. Художня інтерпретація історії у романах Івана Білика: дис. канд. філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література». Київ, 2015. 195 с.
3. Білик І. Меч Арея [Електронний ресурс]. Лондон : Українська видавнича спілка, б.р. 439 с. Режим доступу: <http://diasporiana.org.ua/proza/14101-bilik-i-mech-areya>.
4. Білик І. Дикі білі коні: історичний роман. Київ : А.С.К., 2007. 320 с.
5. Білик І. Золотий Ра : Геродотові історії у вільному переказі. Київ : «Веселка», 1989. 470 с.
6. Білик І. Меч Арея: [роман]. Київ : А.С.К., 2005. 384 с.
7. Білик І. Не драгуйте грифонів: [роман]. Київ : Редакційно-видавничий відділ «Заповіт», 1993. 304 с.
8. Білик І. Цар і раб : історичний роман. Київ : А.С.К., 2007. 432 с.
9. Білик І. Яр : роман [передм. А. Г. Шпиталь]. Київ : Грамота. 2008. 784 с.
10. Бубенок О. Б. Маскути на Східному Кавказі. *Східний світ*. 2007. № 1. С. 23–33.
11. Владко В. М. Твори в п'яти томах. Том 2. Нащадки скіфів. Київ : Молодь, 1970. 382 с.
12. Гедеонов Олександр. Ольвія. Зима змін. Харків : АССА, 2023. 224 с.
13. Геродот. Історія в дев'яти книгах / Пер. А. О. Білецького. Київ, 1993.
14. Довгопол Н. Знайти країну амазонок. Харків : Віват, 2022. 320 с.
15. Домалега І. М. Жанрово-стильові особливості історичних романів Д. Міщенка про добу VI–VII ст. н. е. : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література». Кіровоград, 2007. 19 с.
16. Ісіченко І. Історія української літератури: епоха Бароко (XVII–XVIII ст.) : навч. посібник для студентів вищих навч. закладів. Львів : Святогорець, 2011. 568 с.
17. Королева Наталена. Легенди старокіївські. Частина I. Прага, 1942.
18. Король Л. П. Структурні елементи сюжету й композиції в історичному романі «Ольвія» В. Чемериса. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Сер.: Філологічні науки*. 2014. Вип. 3. С. 259–270. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/nzbdpufn_2014_3_35.
19. Кривоший Олександр. Амазонки та «амазонство» в колективній пам'яті південноукраїнського степового соціуму (XIX – перша третина XX століття). *Народна творчість та етнологія*. 2013. № 4. С. 17–34.
20. Міщенко Д. Вибрані твори: в 2 т. Київ : Дніпро, 1991. Т. 1: Синьоока Тивер: іст. роман. 443 с.; Т. 2: Лихі літа Ойкумени; Розплата : іст. романи. 797 с.
21. Смаровоз І. С. Поетика повсякденності в українській і польській сучасній жіночій прозі (Ірен Роздобудько – Мануела Гретковська) – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису. Дисертація на здобуття ступеня доктора філософії за спеціальністю 035 Філологія (галузь знань: 03 Гуманітарні науки) – Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна Міністерства освіти і науки України, Харків, 2023. 197 с.
22. Леся Українка. Повне академічне зібрання творів: у 14 томах. Том 10. «Стародавня історія східних народів». Конспекти. Виписки з книг. Нотатки та інше / ред. Ю. Громик; передм. О. Огнєва; упоряд. А. Радько, О. Огнєва, І. Біскуб та ін.; комент. О. Огнєва, В. Приймаченко, О. Романова та ін. Луцьк : Волинський національний університет імені Лесі Українки, 2021. 528 с., 56 с.
23. Хорольська Т. В. Літературна доля твору Івана Білика «Меч Арея». *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія: Філологія*. Харків, 2014. № 1107, вип. 70. С. 193–196.
24. Чемерис В. Смерть Атея : роман. Дніпропетровськ : Промінь, 1990. 286 с.
25. Чемерис В. Л. Ольвія [роман]. Київ : Український центр духовної культури, 1990. 384 с.

26. Bubenok O. Iranian-Turkic Ethnic and Cultural Symbiosis in the Steppes of Turan after the Hunnic Expantion. *Cxiдnyй свit. 2002. № 1. S. 86–89.*
27. Isaacs Elizabeth. The Scythian Trials. SCYTHIAN SERIES. Vesuvian Books, 2018. 372 s.
28. Overton M. Scythian Trilogy. Book 1: Lion of Scythia Kindle Edition. Clocktower Books. 2000. 176 s.
29. Overton M. Scythian Trilogy Book. Tuesday, September 3, 2013. <http://maxovertonblog.blogspot.com/>.

REFERENCES

1. Antonenko, T.O. (2016). Poetyka khudozhnoi prozy Valentyna Chemerysa. *Candidate's thesis*. Starobilsk [in Ukrainian].
2. Artiushenko, Z.V. (2015). Khudozhnia interpretatsiia istorii u romanakh Ivana Bilyka. *Candidate's thesis*. Kyiv, 195 p. [in Ukrainian].
3. Bilyk, I. Mech Areia [Elektronnyi resurs]. London: Ukrainska vydavnycha spilka, b.r. <http://diasporiana.org.ua/proza/14101-bilik-i-mech-areya> [in Ukrainian].
4. Bilyk, I. (2007). Dyki bili koni: istorychnyi roman. Kyiv: A.S.K. [in Ukrainian]
5. Bilyk, I. (1989). Zoloty Ra: Herodotovi istorii u vilnomu perekazi. Kyiv: Veselka [in Ukrainian].
6. Bilyk, I. (2005). Mech Areia: [roman]. Kyiv: A.S.K. [in Ukrainian].
7. Bilyk, I. (1993). Ne dratuite hryfoniv: [roman]. Kyiv: Redaktsiino-vidavnychiy viddil “Zapovit” [in Ukrainian].
8. Bilyk, I. (2007). Tsar i rab: istorychnyi roman. Kyiv: A.S.K. [in Ukrainian].
9. Bilyk, I. (2008). Yar: roman [peredm. A.H. Shpytal]. Kyiv: Hramota [in Ukrainian].
10. Bubenok, O.B. (2007). Maskuty na Skhidnomu Kavkazi. *Skhidnyi svit. № 1. P. 23–33* [in Ukrainian].
11. Vladko, V.M. (1970). Tvory v piaty tomakh. Tom II. Nashchadky skifiv. Kyiv: Molod [in Ukrainian].
12. Hedeonov, Oleksii (2023). Olviia. Zyma zmin / Iliustratsii: Olherd Karabut. Kharkiv: ASSA [in Ukrainian].
13. Herodot (1993). Istoriiia v deviaty knihakh / Per. A.O. Biletskoho. Kyiv, 1993 [in Ukrainian].
14. Dovhopol, N. (2022). Znaity krainu amazonok. Kharkiv: Vivat [in Ukrainian].
15. Domaleha, I.M. (2007). Zhanrovo-stylovi osoblyvosti istorychnykh romaniv D. Mishchenka pro dobu VI–VII st. n.e. *Extended abstract of candidate's thesis*. Kirovohrad, 2007 [in Ukrainian].
16. Isichenko, Ihor, arkhiepyskop (2011). Istoriiia ukrainskoi literatury: epokha Baroko (XVII–XVIII st.): navch. posibnyk dlia studentiv vshchychkh navch. zakladiv. Lviv: Sviatohorets [in Ukrainian].
17. Koroleva, Natalena (1942). Lehendy starokyivski. Chastyna I. Praha, 1942 [in Ukrainian].
18. Korol, L.P. (2014). Strukturni elementy suzhetu y kompozytsii v istorychnomu romani “Olviia” V. Chemerysa. *Naukovi zapysky Berdianskoho derzhavnogo pedahohichnoho universytetu. Ser.: Filolohichni nauky*. Issue 3. http://nbuv.gov.ua/UJRN/nzbdpufn_2014_3_35 [in Ukrainian].
19. Kryvoshyi, Oleksandr (2013). Amazonky ta “amazonstvo” v kolektyvni pamiati pivdennoukrainskoho stepovoho sotsiumu (XIX – persha tretyna KhKh stolittia). *Narodna tvorchist ta etnolohiia. № 4. P. 17–34* [in Ukrainian].
20. Mishchenko, D. (1991). Vybrani tvory: v 2 t. Kyiv: Dnipro, Vol. 1: Synooka Tyver: ist. roman. 443 p.; Vol. 2: Lykhi lita Oikumeny; Rozplata: ist. romany [in Ukrainian].
21. Smarovoz, I. Poetyka povsiakdenosti v ukrainskii i polskii suchasni zhinochii prozi (Iren Rozdobudko – Manuela Gretkovska) – Kvalifikatsiina naukova pratsia na pravakh rukopysu. *Doctor's thesis*. Kharkivskiy natsionalnyi universytet imeni V.N. Karazina Ministerstva osvity i nauky Ukrainy, Kharkiv, 2023.
22. Ukrainka, Lesia (2021). Povne akademichne zibranntia tvoriv: u 14 tomakh. Tom 10. “Starodavnia istoriia skhidnykh narodiv”. Konspekty. Vypysky z knyh. Notatky ta inshe / red. Yu. Hromyk; peredm. O. Ohnieva; uporiad. A. Radko, O. Ohnieva, I. Biskub ta in.; koment. O. Ohnieva, V. Prymachenko, O. Romanova ta in. Lutsk: Volynskiy natsionalnyi universytet imeni Lesi Ukrainky [in Ukrainian].
23. Khorolska, T.V. (2014). Literaturna dolia tvoriv Ivana Bilyka “Mech Areia”. Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho universytetu imeni V.N. Karazina. Serii: Filolohiia. Kharkiv, 2014. № 1107. Issue 70. P. 193–196 [in Ukrainian].
24. Chemerys, V. (1990). Smert Ateia: roman. Dnipropetrovsk: Promin [in Ukrainian].
25. Chemerys, V.L. (1990). Olviia: [roman]. Kyiv: Ukrainskyi Tsentr dukhovnoi kultury [in Ukrainian].
26. Bubenok, O. (2002). Iranian-Turkic Ethnic and Cultural Symbiosis in the Steppes of Turan after the Hunnic Expantion. *Shidnyy svit. № 1. P. 86–89.*
27. Isaacs, Elizabeth (2018). The Scythian Trials. SCYTHIAN SERIES Vesuvian Books.
28. Overton, M. (2000). Scythian Trilogy Book 1: Lion of Scythia Kindle Edition. Clocktower Books.
29. Overton, M. (2013). Scythian Trilogy Book. Tuesday, September 3, <http://maxovertonblog.blogspot.com/>.

РОЗДІЛ III. ОГЛЯДИ ТА РЕЦЕНЗІЇ

DOI <https://doi.org/10.26661/2414-9594-2024-1-9>

ОБРАЗНО-МОТИВНА ПОЛІФОНІЯ В КНИЗІ СЕРГІЯ ЛАЗО «ЦВЯХИ»¹

Вишницька Ю. В.

*доктор філологічних наук, доцент,
доцент кафедри світової літератури*

*факультету української філології, культури і мистецтва
Київський столичний університет імені Бориса Грінченка*

вул. Бульварно-Кудрявська, 18/2, Київ, Україна

orcid.org/0000-0002-2369-6050

y.vyshnytska@kubg.edu.ua

«Цвяхи» – це вже двадцять восьма книжка поета, прозаїка, драматурга, перекладача, композитора, автора й виконавця пісень, журналіста Сергія Лазо. Список літературних, мистецьких досягнень письменника й музиканта вражає. Так, роман «Концерт для самотнього голосу з незлагодженим оркестром», за рейтингом BBC-2012, увійшов до двадцятки найкращих книжок України, а 2019 року переклади поета (зокрема, з грузинської) було відзначено міжнародною премією ім. Е. Гемінгвея (Торонто). Уже під час широкомасштабного вторгнення Росії в Україну Сергій Лазо став лауреатом міжконтинентального радіофестивалю української пісні «Співай рідною» на радіо ETHNO FM (Sacramento, California, USA, червень 2023), Всеукраїнської літературно-мистецької премії ім. Братів Лепких (22.01.2024).

Назва нової збірки поезій і перекладів Сергія Лазо, написаних упродовж останніх десяти років, вибудовує систему взаємопов'язаних, зімкнених, зчеплених образів і мотивів, які й створюють цупке полотно тексту.

Увагу читача відразу фокусують загострені й ніби прошкрябані оцупком чи осколком літери назви книги. Цей графічний образ проступатиме на самому тілі тексту повсякчас то прямими – відкритими, неприхованими – проявами, то завуальованими, але зчитуваними натяками. Напрочуд емкий образ сильної позиції тексту промальовується також у чорно-білих фотографіях Павла Мазая із серії «Дерть», Último aire, Doubt, «Межа» (2021–2024 рр.). Візуальні повторення ключового образу помічаємо в силуетах травинок і людини на верхівці пагорба (перші дві фотографії), у

зображенні гільз-свічок (с. 84–85). Усі ці графічні дублікати цвяхів можна вважати образними синонімами, що в контексті збірки є структурно-семантично тотожними одні одним. Ізоморфізм прошиває книгу на рівні візуальних образів як через графіку (вертикальні, спрямовані вгору, стрижневі образи трави, гори, людини, гільзи, свічки), так і через колір: сірий колоратив як проміжна зона, медіатор вважається певною склейкою шарів між цеглинами твору.

Сірий колір також є певним заміником традиційному білому у зв'язці чорно-білих ліній дорожнього полотна: у вірші «Сіра смуга, чорна смуга» сірий (як і чорний) є не лише невід'ємною частиною життєвої дороги: «Сіра, чорна – всяка треба, / Розганяйся і котись», а й «шляхом у вись». Ці два різновиди смуг – дорожньої розмітки й злітної смуги – ніби накреслюють горизонтально-вертикальний маршрут подорожнього.

Збірку, поділену на два розділи «Напередодні» і «Війна», відкриває вірш, який розмічає мотивну траєкторію – світобудування / життєтворення. Сценарій творення розгортається на кількох абсолютно ідентичних лініях: зодчества, різьбярства, креслярства, кладкування, проєктування, що є метафорами творення власного життя. «Дивна новобудова» може втілюватися і в непорушні споруди з «міцною кладкою прожитих років», і в «затонулі палаци країни дитинства, / Строкати руїни надій». Споруда зі стінами, баштами, фундаментом, вікнами, дахом акумулює семантику надії на міцність і захищеність дому.

Тимчасову захищеність від нещадного впливу (а отже, руйнації) часу накопичують застигли знімки митей, «Де ми ще разом, / Де вже немає...» (вірш Selfy), і заколихуване любов'ю і карою плавання сві-

¹ Лазо С. Цвяхи. Тернопіль: Підручники і посібники, 2024. 96 с.

том, кінцевою точкою якого є «посиденьки / Удвох на сходах, що ведуть до раю» (вірш «В човенці – у долоні Божій»). Світ, у якому на перехрестях перехожий-щастя «Мовчки минає нас, / Трохи ухляється, / Аби не торкнулись...», – округлий, як більярдна куля, як глобус, як сонце («Давай все змінимо»), з його чергуваннями «крику ночі» й нових світанків, дрібних і світлих днів («Довга ніч»).

Відгалуженням теми творення є мотив ловитви живого слова, на яке здатні поети – «слуги водночас і королі» («До Дня поезії»), ловитви щастя, що гойдається «наче маятник в леті / Туди-сюди» («Зіпсований час розлітається в друзки»). Ловитва-гонитва (за часом, щастям, втраченим, незбагненим) трансформується в мотиви пошуку, блукання («Заблукали, наче діти, ми...»), оприявнюючи один із ключових концептів збірки – час. У багатьох віршах спогади про прожите матеріалізовані образами речей, дотик і колір яких воскрешають минуле (див. поезію «Я дверці шафи відчинив»), та й сама пам'ять оречевлюється «старою листівкою» і «вишневою батьковою наливкою» («А решта – то лише слова»).

Загалом поезіям Сергія Лазо притаманна, так би мовити, топонімізація (чи локусність) часу, до прикладу, така:

Дитинство – край, де живуть казки.

Юність – місто, де будують палаци.

Зрілість – дім, де розбивають серця.

Старість – підвіконня, де вмирають надії.

Час – примара, ілюзія, бо лише й робить те, що «розлітається» і «тоне в воді, за колом коло», ману часу – «те далеке, / Таке глибоке» – не здатні розгадати навіть провидці, та вона вабить «вогнечоло» й «приречено» («Зіпсований час розлітається в друзки»). Мотив майстрування/лагодження механізмів оприявнюється образом годинника, налагодження годинникової, хвилинної і секундної стрілок якого стає, власне, «налагодженням мовчання» у вірші «Направа годинників». А мотив блукання обертається мотивом зустрічі із «заблукалим щастям», щоправда, незрозумілим є, «хто рухається а хто стоїть: / я / час / життя?» (вірш «Двічі на день»). Застиглий час, у якому «світ зупинився», вигулькує «босим, мальованим, світловолохим» дитинством, що згодом тулитиметься до вікон, п'янитиме спогадами про безтурботність («Минуле»), суб'єктивується, уподібнюючись до безцінного спогаду: «Час – як листок, що до серця притулиш, / Не наздогнати» (Тягнуться дні, наче вікна вагонів»). Зімкненою з лінією часу є лінія життя – смерті – безсмертя, як у вірші «І як замовкнуть усі дзвони», усі ланки якої поєднано мотивом лету, реалізованим метафорою-метаморфозою душі, «розвіяної пір'ястим хмарним віялом», і топосом «краю всепрощення, / Всерозуміння, всевідання, всеворожби, / Всесвят-

кування любови, що віку не має...». Райський топос у поезії «А знаєш, мабуть, є де-небудь рай» оприявнюється ключовою для сценарію «все спочатку» міфологемою «дерево» (через його метонімічно-синекодичні форми «коріння», «трава», ізоморф «крила», що проростають між лопаток). У вірші «Мамо...» часопростір сповільненого, стихшеного крайобрю, куди човен перевозить душі на спочинок і де губляться літа, зникає верх і низ, нахиляючи долу зірки й віддзеркалюючи вгору свічки. Така семантика життєдайності зосереджується в образі річки – медіатора між світами, між двома точками небесно-земної вертикалі, «де зірка, де свічка, рідня, / Де з очей очі п'ють». Інакший вигляд має «Небесна Канцелярія» (з однойменного вірша), три відділи якої проєктують три ціннісні категорії людей: адресантів із жалобами-жалобами – «телеграмами в небо», «мільйонний хор» прохачів зі «списками, ксерокопіями, квитанціями, / Щоби звірити наявність у Божій акції», і вдячних Богові (очевидним є малолюдний відділ, точніше, «порожній, ніякий»).

У поезії «Коли ні болю, ні слів нема» саме аксіологічні мірила стають пропуском до сакрального світо-/текстотворення: здатність співчувати, відчувати, страждати, любити, вловлювати найважливіше (інтуїцією, внутрішнім слухом-зором, як пси й вовки – нюхом), бути готовим боротися й боронити (як воїн – списом і стрілами). Комплекс таких цінностей робить його носія здатним писати-говорити-проповідувати, адже поетове слово має бути не *nudis verbis*, а зброєю, ліками, світлом.

Чи не найчастотнішим мотивом збірки є мотив пошуку власної ідентичності. Філософські питання «Хто ти і де ти?», «Що у задумах ваших?», «хто ти тепер, / Або де ти, і що буде далі?» експлікують здебільшого саме аксіологічний тип ідентичності й імплікують топос небесного раю-вічності, куди летять «добрі люди» й де «ангели прописані» («Як ангели потрібні небесам!»). Власну світоглядну програму поет втілює у вірші «Соломонові нотатки», у якому прописано алгоритми дій чи не на всі випадки життя. Спектр авторських імперативів, вочевидь, у разі ширший за традиційні біблійні десять заповідей, вражає влучністю й глибиною. Зацитую кілька поетових підказок, як вчиняти:

Проходячи повз горе – плач із ним,

Проходячи повз біль – мужній.

В оточенні лестошів – мовчи,

Тих, недосвідчених, – навчи.

Торкаючись почуттів – злітай,

А зачинивши двері – не вертай.

Проходячи повз чвари – не сварись,

Проходячи повз совість свою – бійсь.

Проходячи повз владу – не вір,

Шлях істини – взуття зітри до дір.

Одним із гострих «цвяхів» книги є іронія. Так, іронія немилосердно шмагає «двох закоханих»: коронованого (а потім, можливо, й страченого) і владу, які напозір виставляють свої стосунки, потішаючи безликий натовп «строкатими акціями», а той з однаковим завзяттям роздає оплески й затягує зашморг. Іронічно описано й «казкову віртуальність» велетенської, подібної Циклопові «планети Інтернет», що керується законами гри й де розгортаються «дикі табуни життєвих драм» (вірш «Комп'ютерне кохання нині в моді»). Гумористично-іронічно окреслено, наприклад, багатопостатність жінки-Мінерви («Власне, безглузді зусилля»).

У збірці є п'ятивірші, що структурно (кілька п'ятискладових рядків й останні два агеку) нагадують танка. Так, у «Пожовклому листі» розгортається тема неблаганного лету часу, що залишає багато «нових зморшок на корі, на обличчі», отожднюючи такти робом світ живої, одухотвореної природи зі світом людей. На думку спадає подібна аніматична проекція-віддзеркалення світу природи на внутрішній стан людини, більш відома як «пейзажі душі» Поля Верлена. У Сергія Лазо спостерігаємо таке саме проектування: гладке листя дерев – долоні коханої, «блискучі монетки твоїх слів» – бризки-плутанина міських фонтанів, а її сльози – «відгомони осінніх дощів» («Сині тіні твоїх дерев»). До речі, образ рук з'являється в збірці винятково як сакральний атрибут: це або долоні Бога («В човенці – у долоні Божій»), або Мамині руки («Стара світлина»). Так само як «серце» й «очі» є одиницями вимірювання безумовної і безмежної любові, яка розростається до вселенських масштабів, щоб світити, зігрівати, горіти й палати (див., зокрема, «Це маленьке бабусине серце», «Тонкий підбор. Серця рух...»). У вірші «Якщо відкриєш серце» серце означається як центрове око-слух, бо саме воно здатне побачити «те, що ніде» й почути «того, хто мовчить».

Урбаністична тематика книжки вибудовує хронотоп Львова, час якого уповільнено дощовою негодою, а простір звужено до затишних кав'ярень, на кшталт артцентру «Дзига», де є нагода «Пити сонячну каву, / Слухати джаз / І складати в букет парасолі» («Що робити у Львові, коли дощить?»).

Ліричний герой багатьох віршів збірки доходить філософського висновку щодо буття, застосовуючи в розгадуванні таїни музичний шифр. До прикладу:

Чого тобі у музиці оцій,
Що як отрута... То марудна справа
Життя – насправді це лише забава,
Де смерть танцює з плеєром в руці.

Концепт часу через образ душі-птаха реалізує семантику свободи, легкості, вибору, імпровізації,

запрограмовану в музиці джазу («Весни наближення»).

Останній вірш першої частини написано «в кроці одним до війни» – у переддень широкомасштабного вторгнення Росії в Україну, 23 лютого 2022 року. «Крок» провісницьки накреслює «відстань прицілу від пострілу» в координатах страху, крові, невідомості.

Розділ «Війна» відкривається в книзі фотографічно візуалізованим образом крику, що є алюзією на картину Едварда Мунка «Крик». Ключовий для експресіонізму мотив роззявленого рота підсилено в тексті світлина графічним вербальним кодом – викладеним із лез словом WAR, яке прорізає, розрізає тіло світу, так що те кровить, волає і вмирає від болю, невідворотності, несприйняття.

Вірші цієї частини то як замальовки кадрів війни, на кшталт передріздвяної телефонної розмови воїна з дружиною («Під Донецьком на подив тихо»), листування, останнє слово у якому – «кохаю» за мить до вибуху («Листи»), чи материнської молитви за сина («Молюся»), доньчиних спогадів про батькові очі («Коли я ще дитиною була»), звістки синові про батька в Бахмуті («Восьмирічний хлопчик співав разом із усім класом»), чи миті до прильоту ракети по мирному місту, коли ще «годинники дрімають» («Воно»), чи прожиття блекаутів – цих «карколомних тріщин звичного ненав'язливого комфорту» («Звиклі до світла й тепла»); то як епічні полотна «карбованого болем шляху» до віднаходження національної ідентичності – «З хохляндії в Україну», де «на вишиванці доріг» – розп'ятий майданами світ, сполосаний лезами ножа, осатанілий «в загравах війни і пожеж» («Вже сказане не виправиш»). Війна уособлюється в знеособленому «Воно» – «такому безжальному й такому тупому» чудовиську, що за лічені миті пожирає життя, і те «тече у прірву», означається руйнацією від одного з першоелементів буття – вогню як справедливим бумерангом, що «повертає плач» навспак, у московію (вірш «Росія палає, палає Росія»).

Урбанізм тут іншого штибу: війна проектує зболілі, виснажені, спалені, покинуті, украдені, зруйновані міста. Намисто мирного щасливого життя із заколисаними в хмарах мріями розривають рашистські бомби (вірш «Пісня про покинуте місто»). А стражденний Маріуполь «із гніву, зі сліз і злив» проростає чорнобривцями, провіщаючи перемогу («Із тих – в Маріуполь – ночей»). Націєтворення рівноцінне сакральному процесу дітонародження: із судомами, ранами, кровотечами «Постає так із болю країна / і народжується / народ» («До глибин»).

Топоси тут теж інакші: цвинтарі, де «тріснути плити, похилі хрести», «мармурові портрети», дати, зів'ялі квіти – накреслюють маршрути для

ідентифікації живими мертвих («Побачення на цвинтарі»). Цвинтарні домівки полеглих героїв шикуються на Почесних Алеях, а пам'ять «ховається в шурхоті спраглого листя», «кружляє і в'яне у змерзлих словах», що застигають криком «А... а... а!». Ще одним образом, що отілеснює міфологему шляху, є залізниця, місія якої на час війни – рятувати, а згодом – повертати українців додів («Українська залізниця»). Переможний наратив вірша «Русь» через віддзеркалений в образній парі «небо – жито» український жовто-блакитний стяг продукує історичну національну тяглість:

Київська Русь була,
Київською і буде.
Зборемо татарву,
Інших шляхів немає,
Київ хрестив Москву,
Київ і відспіває.

У поезії «Слова...» виринає образна домінанта збірки – «цвяхи». Метафора слів-цвяхів розгортає вокабулярій війни: слова-зойки, слова-мовчання, слова-прокляття, слова-каяття, слова-(о)свідчення,

слова-закланья, слова-заповіти, загублені і втрачені слова, слова-свідки з Ірпеня, Бахмута, Волновахи – усі вони – «Як ті забиті в гроб ворожий цвяхи».

Збірка символічно завершується перекладами з грузинської поезії Генрі Долідзе, Като Джавахішвілі, Каха Шаламберідзе. «Окопні сни» Генрі Долідзе розмежовують світ на два виміри: реальний, засіяний «снарядами й трупами», – той, де «полем нишпорить лише смерть з косою» і «вітер ганяє, як сільський божевільний, / Кіптявий від спалених іграшок та сімейних альбомів весільних», та ілюзорний, оніричний – дитинний, кольоровий, райський, хлібний, – де «безмежний килим золоте колосся. / – Океанами жито розлилося». У вірші «Ах ти...» Като Джавахішвілі пшеничні поля трансформуються в образ сплюндрованої, випаленої ворожим солдатом землі. «Війна» Каха Шаламберідзе тематично й мотивно змикає полотна попередніх текстів в образах матері, яка й по смерті оберігає дитя, і сина, якому з молоком, змішаним з кров'ю вбитої ньеньки, генетично передається правда про кривдників.

ЛІТЕРАТУРА

1. Лазо С. Цвяхи. Тернопіль : Підручники і посібники, 2024. 96 с.

REFERENCES

1. Lazo, S. (2024). Tsviakhy [Nails]. Ternopil: Pidruchnyky i posibnyky, 96 p.

**ЛІТЕРАТУРНИЙ СКЛАДНИК УКРАЇНСЬКОГО ШЕКСПІРІВСЬКОГО
ФЕСТИВАЛЮ: ПРЕЗЕНТАЦІЯ УКРАЇНСЬКОГО ПЕРЕКЛАДУ РОМАНУ
МЕГГІ О'ФАРРЕЛЛ «ГАМНЕТ»¹**

Торкут Н. М.

*доктор філологічних наук, професор,
професор кафедри німецької філології, перекладу та світової літератури
Запорізький національний університет
вул. Жуковського, 66, Запоріжжя, Україна;
провідний науковий співробітник відділу зарубіжних
і слов'янських літератур
Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка
Національної академії наук України
вул. Грушевського, 4, Київ, Україна
orcid.org/0000-0002-8905-6769
nataliya.torkut@gmail.com*

Бричка М. І.

*студент I курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти
Центральноукраїнський державний університет
імені Володимира Винниченка
вул. Шевченка, 1, Кропивницький, Україна
orcid.org/0009-0003-8785-0146
maksymbrychka1@gmail.com*

Упродовж 17–23 червня в Івано-Франківську відбувся перший Український шекспірівський фестиваль, який відчутно розширив простір нашого культурного діалогу зі світом і став одним із дієвих чинників ствердження європейської ідентичності української нації. Ця непересічна подія об'єднала митців, театрознавців і дослідників творчості барда з України, Британії, Польщі, Італії, Молдови, Румунії, продемонструвавши, наскільки вагомою є роль мистецтва в часи глобальних катастроф і екзистенційних випробувань.

Організатором фестивалю виступив Івано-Франківський національний академічний драматичний театр ім. Івана Франка, в репертуарі якого Шекспір від початку російсько-української війни посідає особливе місце. Ще у 2019 році актор і режисер цього театру Олексій Гнатковський, реалізуючи ініціативу ветерана АТО Ігора Касьяна з промовистою назвою Project W: Veterans, Volunteers and William, здійснив англійськомовну постановку комедії «Дванадцята ніч», ролі у якій виконували учасники АТО й волонтери. Постановлені режисером Ростиславом Держипільським шекспірівські трагедії – неоопера-жах «Гамлет»

і постапокаліптична музична драма Romeo & Juliet – протягом декількох років незмінно викликають великий інтерес глядацького загалу та здобули високу оцінку фахівців на міжнародних шекспірівських фестивалях [Гданськ, 2023; Крайова, 2024]. У перші дні повномасштабної війни, коли будівля Івано-Франківського драмтеатру стала шелтером, прихистивши сотні біженців з окупованих російським агресором південно-східних областей України, під час постановки «Гамлета» виконавець головної ролі Олексій Гнатковський промовляв славновісний монолог «Бути чи не бути?» із синьо-жовтим прапором на плечах, що справляло неймовірне враження на присутніх, посилюючи резильєнтність і зміцнюючи віру в майбутню перемогу. Таку етико-естетичну установку й аксіологічну орієнтацію, що стали засадничими для багатьох українських театрів у час війни, було покладено і в основу концепції Українського шекспірівського фестивалю. За словами його генерального директора – народного артиста України, лауреата Національної премії України імені Тараса Шевченка Ростислава Держипільського, фестиваль має на меті привернути увагу міжнародної спільноти до щоденної боротьби України за гідність і цінності вільного світу.

¹ O'Farrell, Maggie. Hamnet. London, Tinder Press, 2020. 384 p.

Програма фестивалю, до формування й реалізації якої активно долучилися представники Українського шекспірівського центру, містила власне театральний складник (десять шекспірівських постановок) і складник академічний. Останній був представлений публічними лекціями відомих шекспірознавців (Ніколетти Чінпоеш, Майкла Добсона, Наталії Торкут, Лади Коломієць), майстеркласами з арттерапії (Келлі Хантер) і театрального субтитрування (Сорін Казаку, Вікторія Марінеско), панельними дискусіями та круглими столами на гостроактуальну тематику. Жвавий інтерес у гостей та учасників фестивалю викликало інтерв'ю з письменником Юрієм Андруховичем, з-під пера якого вийшло три переклади шекспірових творів («Гамлет», 2008, «Ромео і Джульєтта», 2016, «Король Лір», 2021).

Особливе місце у структурі академічного складника було відведене презентації віртуального музею «#ГАМЛЕТ_UA: Акт 1, Сцена 1943» та презентаціям двох новітніх українських шекспіроцентричних видань: першого тому тритомника «Шекспір українською по той бік Залізної Завіси» (упорядник і редактор Марко Роберт Стех, Київ, Українські пропілеї, 2024) та українського перекладу роману Мергі О'Фаррелл «Гамнет», здійсненого Євгенією Канчурою (Харків, Віват, 2023) [1]. Грунтовна розмова про художній твір, який органічно вписується у простір фікційної біографічної шекспіріани, а також виставка ілюстрацій талановитого українського художника Владислава Єрка до українських перекладів трьох шекспірових п'єс засвідчили інтердисциплінарний характер Українського шекспірівського фестивалю. У його просторі поєдналися різні наукові дискурси (мистецтвознавство, театрознавство, літературознавство, перекладознавство) і різні види мистецтва: театр, музика, живопис, книжкова графіка, література.

Об'єднавчим модусом усіх складників фестивалю став сучасний погляд на Шекспіра, який постає у свідомості людини XXI століття не як забронзовілий класик, чиї твори формують недоторканий літературний іконостас, а як автор, чиї тексти відкривають необмежений обшир для тлумачень, інтерпретацій і творчих переосмислень. І до формування цієї сучасної візії барда як митця, який одночасно є і універсальним, і локальним, долучаються не лише такі впливові культурні практики, як театр і кінематограф, але й література. Саме тому на Українському шекспірівському фестивалі, де відчутно проявилася вся потужність позачасової геніальності ренесансного драматурга, йшлося і про суто людську іпостась Шекспіра як сина, чоловіка і батька, який жив, любив і страждав.

Презентація перекладу роману Мергі О'Фаррелл «Гамнет», здійсненого Євгенією Канчурою,

дала можливість присутнім відчутти атмосферу середньовічного Стретфорда, зануритися в контекст драматичної сімейної історії Шекспіра й долучитися до розмислів над тим, як пов'язані події його особистого життя та художня творчість.

Роман «Гамнет» ірландської письменниці Мергі О'Фаррелл, опублікований у 2020 році [6], здійняв потужну хвилю позитивних відгуків як у колах читачів, так і у фаховому літературному середовищі. У 2020 році ця книга отримала Жіночу премію за художню літературу (Women's Prize for Fiction) та Національну премію за художню літературу від Товариства книжкових критиків (National Book Critics Circle Award for Fiction). У 2021 журі літературної премії Dalkey визнало твір Мергі О'Фаррелл «Романом року» (Dalkey Literary Award, Novel of the Year). Завдяки історичності художнього наративу «Гамнет» був включений до короткого списку премії Вальтера Скотта. Крім того, за видатні досягнення в художній літературі авторка роману ввійшла до так званого довгого списку медалі Ендрю Карнегі.

Твір Мергі О'Фаррелл викликав інтерес і в мистецьких колах: у 2023 році Королівський шекспірівський театр поставив сценічну адаптацію роману, здійснену Лолітою Чакрабарті, а невдовзі було оголошено про намір екранізувати п'єсу. Нещодавно й український читач завдяки натхненній і високопрофесійній праці перекладачки Євгенії Канчури отримав можливість долучитися до світового загальнокультурного резонансу, спричиненого романом «Гамнет». Видавництво «Віват» надрукувало український переклад накладом у дві тисячі примірників, зберігши впізнавану кольорову гаму обкладинки оригіналу, але творчо переосмисливши її семіотику. Перше видання оригіналу роману містить на обкладинці обплетену рослинами літеру «Н», яка відсилає і до імені Шекспірового сина, і до назви найвідомішого з-поміж його творів. Українська обкладинка, у центрі якої зображений сокіл – пташка головної героїні, немовби запрошує читача до жіночого світу й постає символом її органічної включеності у стихію первісної природи. Саме жіночий світ, царина емоцій і переживань, страхів за життя дорогих серцю людей і тривожних передчуттів, постають у центрі уваги письменниці.

«Гамнет» Мергі О'Фаррелл – це історія про незвичайну жінку, якій судилося стати дружиною Вільяма Шекспіра й пережити смерть сина, що стала для неї невиліковною травмою. Головна героїня роману Агнес (за словами Євгенії Канчури, її ім'я можна перекладати і як «Аньєс»), відома широкому загалу як Енн Гетевей, уміє зцілювати, розрізняти трави й віщувати долю. Вона – зіллярка, химерниця, овіяна міфічними чутками «дівчина з лісу», яка постійно тримає сокола в

руці, постаючи таким собі олюдненим втіленням природи та природності. Її чоловік – молодий актор і драматург Вільям Шекспір, автор великої трагедії, назва якої фонетично подібна до імені його єдиного передчасно померлого сина.

У художньому світі ірландської письменниці центральною постаттю стає саме Агнес, а найвідоміший драматург залишається неназваним, анонімним персонажем – «батько Гамнета», «учитель латини», «старший син рукавичника». У творі Мергі О'Фаррелл він зображений не як геніальний драматург, якому автори біографічних романів, зокрема Е. Берджес («На сонце не схожі», 1964), Р. Най («Небіжчик пан Шекспір», 1998), К. Раш («Вілл», 2007), Дж. Вінфілд («Мене звати Вілл», 2008), Г. Голдернес («Дев'ять життів Вільяма Шекспіра», 2011) та ін., відводять роль центрального персонажа, а як чоловік і батько, вчитель і актор. Події роману відбуваються не стільки за його активної участі, скільки з ним і навколо нього. Агнес виходить із тіні свого знаменитого чоловіка та здобуває голос, якого була позбавлена.

На перших сторінках роману, у передмові, читаємо історичну заувагу: «Хлопчик, Гамнет, помер у 1596 році, йому було одинадцять. Чотири роки по тому або пізніше його батько написав п'єсу під назвою "Гамлет"» [1; с. 7]. Мергі О'Фаррелл творить квазібіографію героїв, які в біографічній фікційній шекспірані зазвичай перебували на маргінесі авторської уваги.

Цікаво, що твір присвячено «Віллові». Присята викликає асоціацію з Вільямом Шекспіром, проте чоловіка письменниці теж звати Вільямом. Мергі О'Фаррелл в інтерв'ю «The Guardian» поділилася: «Вілл завжди був моїм першим читачем, ще до того, як ми стали парою, тож він має величезний вплив» [7].

Під час презентації перекладу на Українському шекспірівському фестивалі Євгенія Канчура зауважила, що в ретроспективній квазібіографії від Мергі О'Фаррелл світ Агнес – жіночий, вітальний, чулий і природний, наповнений травами та звірами. Натомість світ її чоловіка, «учителя латини», – чоловічий, раціональний і словесний, а отже, рукотворний. Ця протилежність, на думку перекладачки, художньо відображена на оригінальній обкладинці до англійськомовного видання: букву «Н» обплітають стебла й листя, кетяги горобини й на літері сидять сова та білка.

Прикметно, що Євгенія Канчура, у перекладацькому доробку якої десять художніх творів, є також відомою літературознавицею. У 2012 році

вона захистила дисертацію, присвячену творчості Террі Пратчетта [2], а у 2015-му стала однією із засновниць Центру з дослідження літератури фентезі при Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. До кола наукових інтересів дослідниці входить і шекспірівська інтертекстуальність [3; 4; 5]. Як літературознавиця і тонкий знавець художнього світу літератури фентезі, Євгенія Канчура приділяє велику увагу відтворенню автентичної атмосфери першоджерела, того неповторного темпоритму художньої оповіді, який дає змогу читачеві переступити незримому межі між реальністю й авторським вимислом. Під час презентації перекладачка розповіла про особливості художньої мови цього роману та про важливість збереження особливої неквапливості наративу, неспішного часопростору оригіналу. Вона зазначила, що всі події «відбуваються» в романі тільки в теперішньому часі, що створює відчуття моменту, «тут і зараз», передчуття неминучого, і здається, що хлопчик Гамнет веде читача за собою протягом усієї історії. Хронотоп роману нелінійний: розділи, що відсилають до минулого, перемежуються з розділами про теперішнє, даючи читачеві змогу занурюватися в різні часові площини, проживаючи разом із героями поворотні події їхніх життєвих історій.

Отже, Мергі О'Фаррелл дає право голосу тим, кого традиційно не помічали, ставить «непочутих» персонажів на передній план, відкриваючи цілий всесвіт почуттів, переживань, смислів. Це спроба жіночого й поліфонічного погляду на одну з гіпотетично можливих історій, яка відбувалася в житті барда й довкола нього. Письменниця пропонує своє бачення причинно-наслідкових зв'язків у творчості Шекспіра, де появи геніальної трагедії передують реальна трагедія в особистому житті.

Перекладачка Євгенія Канчура віртуозно провела учасників презентації тими «маршрутами» художнього світу роману, які давали певне уявлення про твір, його мову й магістральний сюжет, але залишала при цьому великий простір *terra incognita*, інтригуючи та захоплюючи до прочитання твору. Даючи потенційним читачам змогу зазирнути в перекладацьку творчу лабораторію, вона уникала «дослідницьких вердиктів» і не нав'язувала власних інтерпретацій. І в цьому презентація перекладу роману Мергі О'Фаррелл була суголосною загальній тональності Українського шекспірівського фестивалю, який демонстрував множинність інтерпретацій і багатогранність мистецьких рішень.

ЛІТЕРАТУРА

1. О'Фаррелл М. Гамнет: пер. з англ. Є. Канчури. Харків : Віват, 2023. 352 с.
2. Канчура Є. Моделювання текстуалізованого світу в романах-фентезі Террі Пратчетта : автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.04. Чорноморський державний університет ім. Петра Могили, Миколаїв, 2012. 20 с.

3. Канчура Є. Шекспірівський інтертекст в романах Террі Претчетта про Дискосвіт: приклад переосмислення класики у фентезі доби постмодернізму. *Ренесансні студії*. Вип. 18–19. Запоріжжя, 2012. С. 264–279.
4. Канчура Є., Маслова Д., Осипенко З. Специфіка і механізм відтворення шекспірівської інтертекстуальності в українських перекладах Террі Прагчетта («Віщі сестри», «Пані та панове»). *Ренесансні студії*, 35–36, 2022. С. 155–179.
5. Канчура Є. Гра з мотивом (не)щасливого принца: Гамлет і Сіддхартха в «Ключі жовтого металу» Макса Фрая. *Світова література в літературознавчому дискурсі XXI ст.* Матеріали XII Чичеринських читань. Львів, 28–29 жовтня 2021 року. Львів : Видавничий дім «Гельветика», 2021. С. 69–73.
6. O'Farrell Maggie. Hamnet. London, Tinder Press, 2020. 384 p.
7. O'Farrell Maggie: 'My writing is tougher and much better since I had children'. Interview by Day E. The Guardian. Sat 23 Feb 2013. URL: <https://www.theguardian.com/theobserver/2013/feb/23/maggie-ofarrell-instructions-heatwave-interview> (date of access: 24.06.2024).

REFERENCES

1. O'Farrell, M. (2023). Gamnet: per. z angl. E. Kanchuri. Harkiv: Vivat. 352 p.
2. Kanchura, E. (2012). Modelyuvannya tekstualizovanogo svitu v romanah-fentezi Terri Pretchetta. *Extended abstract of candidate's thesis*. Chornomorskiy derzhavnyi universytet im. Petra Mogyly, Mykolayiv. 20 p.
3. Kanchura, E. (2012). Shekspirivskiy intertekst v romanah Terri Pretchetta pro Dyskosvit: pryklad pereosmyslennya klasyky u fentezi doby postmodernizmu. *Ренесансні студії*. Issue 18–19. Zaporizhzhya. P. 264–279.
4. Kanchura, E., Maslova, D., Osypenko, Z. (2022). Spetsyfika i mehanizm vidtvorennya shekspirivskoyi intertekstualnosti v ukrayinskih perekladah Terri Pratchetta (“Vischi sestry”, “Pani ta panove”). *Ренесансні студії*, 35–36. P. 155–179.
5. Kanchura, E. (2021). Gra z motyvom (ne)shchaslyvogo pryntsa: Gamlet i Siddhartha v “Klyuchi zhovtogo metalu” Maksa Fraya. *Svutova literatura v literaturoznavchomu dyskursi XXI st.* Materialy XII Chycherynskyh chytan. Lviv, 28–29 zhovtnya 2021 roku. Lviv: Gelvetika. P. 69–73.
6. O'Farrell, Maggie (2020). Hamnet. London, Tinder Press, 384 p.
7. O'Farrell, Maggie (2013). 'My writing is tougher and much better since I had children'. Interview by Day E. The Guardian. Sat 23 Feb 2013. URL: <https://www.theguardian.com/theobserver/2013/feb/23/maggie-ofarrell-instructions-heatwave-interview> (date of access: 24.06.2024).

ВИМОГИ ДО ОФОРМЛЕННЯ СТАТЕЙ У ЖУРНАЛІ «МОВА. ЛІТЕРАТУРА. ФОЛЬКЛОР»

Вимоги до оформлення статей:

До друку приймаються статті, що мають наукову і практичну цінність. Автор має право представити тільки одну, раніше не публіковану, наукову статтю в один номер. Автор несе відповідальність за оригінальність тексту статті, точність наведених фактів, цитат, статистичних даних, власних назв, географічних назв та інших відомостей, а також за те, що в матеріалах не містяться дані, котрі не підлягають відкритій публікації. Остаточне рішення про публікацію статті, на підставі попереднього анонімного її рецензування, ухвалює редакційна колегія.

Технічні вимоги:

- до друку приймаються статті українською, іншими слов'янськими та англійською мовами;
- електронний варіант статті у форматі *.doc, *.docx або *.rtf, підготовлений у текстовому редакторі Microsoft Word;
- **формат** А4, міжрядковий інтервал – 1,5;
- **шрифт** Times New Roman, розмір 14; у разі застосування інших шрифтів автор надсилає їх разом зі статтею.
- **поля**: ліве – 3 см, праве – 1,5 см, верхнє, нижнє – 2 см.

Необхідною умовою є розрізнення дефіса (-) як внутрішньослівного графічного знака і тире (–) – як пунктуаційного.

Використання **нерозривного пробілу** є обов'язковим при оформленні:

- а) ініціалів імені й прізвища в тексті статті або імені, по батькові й прізвища у списку літератури: а) ініціал імені-нерозривний пробіл-прізвище (І. Петренко); б) ініціал імені-нерозривний пробіл-ініціал по батькові-нерозривний пробіл-прізвище (І. П. Петренко); б) нумерованих або маркованих літерами переліків (нерозривний пробіл ставиться після цифри/літери-маркера); в) графічних скорочень (15 с., С. 122, XX ст., XIX в. тощо).

Найпоширеніші скорочення, які використовуються у статті (*ст.*, *напр.* і т.ін.), мають бути уніфіковані по всьому тексту.

Структура статті:

- рядок 1** – УДК (вирівнювання по лівому краю);
- рядок 2** – назва тематичного розділу (вирівнювання по лівому краю);
- рядок 3** – назва статті (вирівнювання по центру, напівжирний шрифт, великі літери);
- рядок 4** – прізвище та ініціали автора статті; науковий ступінь, вчене звання, посада із зазначенням кафедри (вирівнювання по центру);
- рядок 5** – місце роботи (навчання), адреса роботи (навчання), ORCID-код, електронна адреса автора (вирівнювання по центру).

Якщо автор не має ORCID-коду, його можна отримати за посиланням <https://orcid.org/>

абзац 1 – **розширена** анотація (1800 знаків без пробілів) та ключові слова (мінімум 5 слів), написані мовою, як і вся стаття;

абзац 2 – назва статті (напівжирний шрифт, усі літери великі), прізвище, ініціали автора, науковий ступінь, вчене звання, посада із зазначенням кафедри, місце роботи (навчання), адреса роботи (навчання), orcid-код, електронна адреса автора, **розширена** анотація (1800 знаків без пробілів) та ключові слова (мінімум 5 слів), написані **англійською мовою**. Переклад англійською мовою повинен бути достовірним (не машинним).

Якщо стаття подана не українською мовою, то обов'язково після анотації мовою статті подаються назва статті (напівжирний шрифт, усі літери великі), прізвище, ініціали автора, науковий ступінь, вчене звання, посада із зазначенням кафедри, місце роботи (навчання), адреса роботи (навчання), ORCID-код, електронна адреса автора, розширена анотація (1800 знаків без пробілів) та ключові слова (мінімум 5 слів), написані українською мовою.

Структурні елементи основного тексту статті:

Постановка проблеми (постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями; аналіз останніх досліджень і публікацій, де вказати започаткування розв'язання окресленої проблеми та на які спирається автор, а також обов'язково виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, яким присвячена стаття).

Мета статті (висловлюється головна ідея публікації, яка суттєво відрізняється від сучасних уявлень про проблему, доповнює або поглиблює вже відомі підходи; звертається увага на введення до наукового обігу нових фактів, висновків, рекомендацій, закономірностей або уточнення відомих раніше, але недостатньо вивчених).

Виклад основного матеріалу дослідження з обґрунтуванням отриманих наукових результатів.

Висновки й перспективи подальших розробок у цьому напрямку.

Література розміщується після статті в порядку згадування; друкується через 1,5 інтервал, 14 кеглем, шрифтом Times New Roman та оформляється відповідно до вимог міждержавного стандарту ДСТУ 8302:2015.

Покликання на теоретичні джерела подавати в тексті згідно з переліком літератури у квадратних дужках так:

- 1) одне джерело [Кочерган, 2007, с. 15];
- 2) два і більше джерела [Городенська, 2013, с. 42; Загнітко, 2017, с. 7; Пономарів, 2009, с. 35];
- 3) джерело без наведеної сторінки [Німчук, 2015].

Наприкінці статті розміщується транслітерована й перекладена англійською версія літератури (**References**), оформлена згідно з вимогами APA (American Psychological Association).

За наявності використання у статті скорочень джерел ілюстративного матеріалу список таких скорочень під назвою **Перелік умовних скорочень використаних джерел** подається після **References**.

Порядок подання матеріалів:

Для публікації статті у фаховому науковому виданні необхідно надіслати на електронну адресу редакції editor@philology.journalsofznu.zp.ua такі матеріали:

- **ретельно вчитану наукову статтю**, обов'язково оформлену відповідно до вказаних вимог;
- **інформаційну довідку про автора**;
- **відскановане підтвердження сплати коштів** (реквізити для сплати надаються авторові після позитивного висновку рецензента).

Зразок оформлення назви електронних файлів: Іванов_І.І._стаття, Іванов_І.І._оплата.

Редакція здійснює анонімне рецензування статей упродовж трьох тижнів.

Статті студентів редакція приймає лише у співавторстві з науковим керівником.

Адреса та контактні дані:

Редакція журналу «Мова. Література. Фольклор», вул. Жуковського, 66а, корп. 2, ауд. 237, 424, м. Запоріжжя, Україна, 69096

Телефон: +38 066 53 57 687

Електронна пошта: editor@philology.journalsofznu.zp.ua

Офіційний сайт: www.journalsofznu.zp.ua/index.php/philology

Журнал

МОВА. ЛІТЕРАТУРА. ФОЛЬКЛОР

№ 1, 2024

Комп'ютерна верстка – Н.С. Кузнєцова
Коректура – Н.В. Славогородська

Підписано до друку: 28.06.2024.
Формат 60x84/8. Гарнітура Times New Roman.
Папір офсет. Цифровий друк. Ум. друк. арк. 8,6.
Замов. № 0724/539. Наклад 100 прим.

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