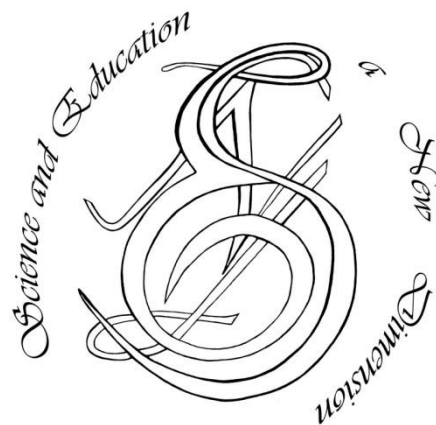


SCIENCE AND EDUCATION A NEW DIMENSION

PHILOLOGY

Филология



p-ISSN 2308-5258

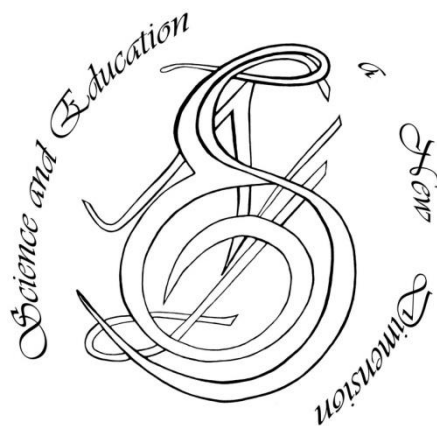
e-ISSN 2308-1996

VII(63), Issue 212, 2019 Nov.

SCIENCE AND EDUCATION A NEW DIMENSION

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2019-212VII63>

Philology



Editorial board

Editor-in-chief: Dr. Xénia Vámos

Honorary Senior Editor:

Jenő Barkáts, Dr. habil. Nina Tarasenkova, Dr. habil.

Andriy Myachykov, PhD in Psychology, Senior Lecturer, Department of Psychology, Faculty of Health and Life Sciences, Northumbria University, Northumberland Building, Newcastle upon Tyne, United Kingdom

Edvard Ayvazyan, Doctor of Science in Pedagogy, National Institute of Education, Yerevan, Armenia

Ferenc Ihász, PhD in Sport Science, Apáczai Csere János Faculty of the University of West Hungary

Ireneusz Pyrzyk, Doctor of Science in Pedagogy, Dean of Faculty of Pedagogical Sciences, University of Humanities and Economics in Wrocław, Poland

Irina Malova, Doctor of Science in Pedagogy, Head of Department of methodology of teaching mathematics and information technology, Bryansk State University named after Academician IG Petrovskii, Russia

Irina S. Shevchenko, Doctor of Science in Philology, Department of ESP and Translation, V.N. Karazin Kharkiv National University, Ukraine
Department of Psychology, Faculty of Health and Life Sciences, Northumbria University, Northumberland Building, Newcastle upon Tyne, United Kingdom

Kosta Garow, PhD in Pedagogy, associated professor, Plovdiv University „Paisii Hilendarski”, Bulgaria

László Kótis, PhD in Physics, Research Centre for Natural Sciences, Hungary, Budapest

Larysa Klymanska, Doctor of Political Sciences, associated professor, Head of the Department of Sociology and Social Work, Lviv Polytechnic National University, Ukraine

Liudmyla Sokurianska, Doctor of Science in Sociology, Prof. habil., Head of Department of Sociology, V.N. Karazin Kharkiv National University

Marian Wloshinski, Doctor of Science in Pedagogy, Faculty of Pedagogical Sciences, University of Humanities and Economics in Wrocław, Poland

Melinda Nagy, PhD in Biology, associated professor, Department of Biology, J. Selye University in Komarno, Slovakia

Alexander Perekhrest, Doctor of Science in History, Prof. habil., Bohdan Khmelnytsky National University of Cherkasy, Ukraine

Nikolai N. Boldyrev, Doctor of Science in Philology, Professor and Vice-Rector in Science, G.R. Derzhavin State University in Tambov, Russia

Oleksii Marchenko, Doctor of Science in Philosophy, Head of the Department of Philosophy and Religious Studies, Bohdan Khmelnytsky National University of Cherkasy, Ukraine

Olga Sannikova, Doctor of Science in Psychology, professor, Head of the department of general and differential psychology, South Ukrainian National Pedagogical University named after K.D. Ushynsky, Odessa, Ukraine

Oleg Melnikov, Doctor of Science in Pedagogy, Belarusian State University, Belarus

Perekhrest Alexander, Doctor of Science in History, Prof. habil., Bohdan Khmelnytsky National University in Cherkasy, Ukraine

Riskeldy Turgunbayev, CSc in Physics and Mathematics, associated professor, head of the Department of Mathematical Analysis, Dean of the Faculty of Physics and Mathematics of the Tashkent State Pedagogical University, Uzbekistan

Roza Uteeva, Doctor of Science in Pedagogy, Head of the Department of Algebra and Geometry, Togliatti State University, Russia

Seda K. Gasparyan, Doctor of Science in Philology, Department of English Philology, Professor and Chair, Yerevan State University, Armenia

Sokuriaynska Liudmyla, Doctor of sociological science. Prof. Head of Department of Sociology. V.N. Karazin Kharkiv National University, Ukraine

Svitlana A. Zhabotynska, Doctor of Science in Philology, Department of English Philology of Bohdan Khmelnytsky National University of Cherkasy, Ukraine

Tatyana Prokhorova, Doctor of Science in Pedagogy, Professor of Psychology, Department chair of pedagogics and subject technologies, Astrakhan state university, Russia

Tetiana Hranchak, Doctor of Science Social Communication, Head of department of political analysis of the Vernadsky National Library of Ukraine

Valentina Orlova, Doctor of Science in Economics, Ivano-Frankivsk National Technical University of Oil and Gas, Ukraine

Vasil Milloushev, Doctor of Science in Pedagogy, professor of Department of Mathematics and Informatics, Plovdiv University „Paisii Hilendarski”, Plovdiv, Bulgaria

Veselin Kostov Vasilev, Doctor of Psychology, Professor and Head of the department of Psychology Plovdiv University „Paisii Hilendarski”, Bulgaria

Vladimir I. Karasik, Doctor of Science in Philology, Department of English Philology, Professor and Chair, Volgograd State Pedagogical University, Russia

Volodimir Lizogub, Doctor of Science in Biology, Head of the department of anatomy and physiology of humans and animals, Bohdan Khmelnytsky National University of Cherkasy, Ukraine

Zinaida A. Kharitonchik, Doctor of Science in Philology, Department of General Linguistics, Minsk State Linguistic University, Belarus

Zoltán Poór, CSc in Language Pedagogy, Head of Institute of Pedagogy, Apáczai Csere János Faculty of the University of West Hungary

Managing editor:

Barkáts N.

© EDITOR AND AUTHORS OF INDIVIDUAL ARTICLES

The journal is published by the support of Society for Cultural and Scientific Progress in Central and Eastern Europe

BUDAPEST, 2015

Statement:

By submitting a manuscript to this journal, each author explicitly confirms that the manuscript meets the highest ethical standards for authors and co-authors. Each author acknowledges that fabrication of data is an egregious departure from the expected norms of scientific conduct, as is the selective reporting of data with the intent to mislead or deceive, as well as the theft of data or research results from others. By acknowledging these facts, each author takes personal responsibility for the accuracy, credibility and authenticity of research results described in their manuscripts. All the articles are published in author's edition.

THE JOURNAL IS LISTED AND INDEXED IN:

INDEX COPERNICUS: ICV 2014: 70.95; ICV 2015: 80.87; ICV 2016: 73.35; ICV 2018: 90.25

GOOGLE SCHOLAR

CROSSREF (DOI prefix:10.31174)

ULRICHS WEB GLOBAL SERIALS DIRECTORY

UNION OF INTERNATIONAL ASSOCIATIONS YEARBOOK

SCRIBD

ACADEMIA.EDU

CONTENT

Людина і природа в українській літературі XX століття <i>Г. А. Авксентьєва</i>	7
Лінгвокультурні особливості оцінності в рекламному дискурсі журналу "Britain" <i>Т. А. Чаюк, І. В. Ковальчук</i>	11
Functional and pragmatic value of nonverbal communication in conflict fiction discourse <i>О. V. Chernenko</i>	15
Вербалізація концепту «війна» у китаємовному політичному дискурсі <i>Н. В. Коломієць</i>	19
Реалізація квантитативного принципу іконічності редулькованими займенниками з делімітативним значенням <i>Т. О. Козлова</i>	22
Диференціація каузальних прийменників із семантичним відтінком підстави (підгрунтя) <i>Н. В. Кисла</i>	25
Ethical Concepts in Norman Bryson's Essay on the Dutch Painting <i>Т. V. Linyova</i>	29
Паратекстуальність в православній проповіді <i>О. В. Ляшко</i>	32
Sociolinguistics studies of English language: analytical overview of the problem <i>Н. І. Мельник</i>	36
The character of the Dragon/Serpent in Japanese and Ukrainian fairy tales <i>Н. Naumovska</i>	40
Мотивами подорожі міфічного й казкового героя до потойбіччя (вертикальна проєкція) <i>О. Наумовська</i>	47
Особливості відтворення графічного роману (на матеріалі українського перекладу англійської серії коміксів «Вартові») <i>О. Г. Підгрушина</i>	52
On retranslating: a case study of Ukrainian literature in English and German translations <i>В. О. Pliushch</i>	58
Способи експлікації внутрішньої психологічної точки зору в творах британської постмодерністської літератури страждання <i>У. В. Рижка</i>	61
Когерентність новітніх німецькомовних драматичних текстів з епічними та ліричними елементами <i>І. В. Шабайкович</i>	65
Perceptual metaphors in the representation of ballroom dancing: cross-cultural approach <i>М. Siedakova</i>	69
Conceptual metaphor in the public service advertising (PSA) discourse on migration crisis and poverty in Great Britain and Germany <i>Т. V. Tsyliryuk</i>	72

Людина і природа в українській літературі ХХ століття

Г. А. Авксентьєва

Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського», м. Одеса, Україна

Corresponding author. E-mail: skarlet77777@gmail.com

Paper received 06.11.19; Accepted for publication 18.11.19.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2019-212VII63-01>

Анотація. У статті здійснено аналіз взаємозв'язку людини і природи у творах українських письменників ХХ ст. Досліджено види і функції пейзажів у поезіях, романах та новелах українських авторів. З'ясовано залежність використання пейзажів від концептуальних позицій митців.

Ключові слова: пейзаж, психологічний пейзаж, пейзажні обставини, епос, лірика, символ.

Вступ. Реальними обставинами життя людини з давніх-давен є природні умови, природа нерукотворна та витворена людиною. Людина і природа взаємозалежні, взаємопов'язані у повсякденному житті. Фокусує увагу на зазначеній взаємозалежності мистецтво, зокрема художня література. Показати внутрішній світ людини, створити її характер, розкрити його сутність можна тільки при умові, коли образ людини розкриває себе у певному конкретно-історичному оточенні (обставини життєдіяльності персонажа). У художньому творі природа зображується тому, що вона «нерозривно пов'язана з людиною, складає реальне оточення людського життя, але в такому обсязі, в якому, на думку художника, це необхідно для більш глибокого розкриття характерів, їх відношень, переживань і настроїв» [4, с. 63].

У центрі уваги письменника перебуває образ людини, а образ природи (пейзаж) є засобом розкриття образу людини та її характеру. Конкретизацію зазначеної думки знаходимо у монографії теоретика літератури Г. А. В'язовського «Світ художньої літератури»: «Тож коли мистецтво розкриває життя природи в єдності з людським життям, воно прагне тієї образної змістовності, яка наповнює його людинознавчим ... змістом. А це, в свою чергу, говорить про те, що зобразити в усій значущості людину можна лише в органічному зв'язку її життєдіяльності з тим природним оточенням, у якому ця життєдіяльність тільки й може розгортатися і на повну силу виявити себе» [5, с. 105].

Стислий огляд публікацій за темою. Типологічну та функціонально-видову специфіку пейзажу досліджували І. Я. Франко, О. І. Білецький, М. П. Тараненко, Б. Є. Галанов, М. М. Епштейн та багато інших науковців. Визначальною є праця О. І. Білецького «У майстерні художника слова», автор якої характеризує пейзаж як описовий елемент: «Описувати зовнішній світ – це значить описувати живу і неживу, створену людиною природу. Описи живої природи домовимося просто називати пейзажем...» [3, с. 208]. Дослідниця Г. А. Авксентьєва уточнює запропоноване О. І. Білецьким визначення: «... у поняття «пейзаж» входять не тільки образи природи (поля, лісу, гір, рік, моря, неба та ін.), а й зображення образів, створених руками людини, все те, що становить її оточення (художній образ вулиць, парків, садів, сіл, міст, будівель, заводів, фабрик і т. ін.)» [1, с.

87]. Марія Лапій обгрунтовує поняття «психологічний пейзаж», зазначаючи, що це «експресивна дескрипція природи, засіб вираження душевного стану, почуттів і переживань автора або/і персонажа» [11, с. 41].

Мета статті передбачає аналіз функціонально-видових закономірностей використання пейзажу в українській літературі ХХ століття.

Матеріалом дослідження стали тексти творів таких українських письменників, як: Ю. Яновський, О. Довженко, У. Самчук, І. Багряний, О. Ольжич, О. Гончар, Є. Гуцало.

Результати та їх обговорення. Духовний світ людини розкривається через її ставлення до навколишнього світу, до людей та природи, що її оточує. Основою духовного життя українця, що має власну традицію трактування у текстах художньої літератури, починаючи від усної народної творчості, «Слова о полку Ігоревім», творів Г. Сковороди, Т. Шевченка, П. Куліша, І. Франка, Лесі Українки, М. Коцюбинського, О. Кобилянської, Ю. Яновського, У. Самчука, І. Багряного, О. Ольжича, О. Довженка, О. Гончара, Гр. Тютюнника, Є. Гуцала, І. Драча, Л. Костенко, І. Малковича та ін., є краса природи, її гармонія, доброта, любов, дружба в людських взаєминах, праця і творчість.

У наукових розвідках з етнопсихології акцентується увага на тому, що духовний світ української людини визначають ідилічні стосунки між людиною і природою [2, с. 374]. Тому, напевне, образ природи в українській літературі є так широко репрезентований після образу людини. У гармонії з природою, з рідною землею живуть Іван та Марічка («Тіні забутих предків» М. Коцюбинського), Данило та родина Половців до революційних потрясінь («Вершники» Ю. Яновського), Сашко та його родина («Зачарована Десна» О. Довженка), Кирило Заболотний та його друзі («Твоя зоря» О. Гончара). Останні захоплюються родючою землею, садочком Романа Винника. Діти з нетерпінням чекають свято Спаса, бо тоді «від Романових яблук на стовпцях польова доріжка змінюється невідомо: сіра, буденна, в пилюці, вона стає зовсім інакшою – лежить між стернями вже весела, празникова, до самої Тернівщини вся просто засвітилася від тих яблук!.. Весь степ сьогодні наче повен радості, повен серпневого світла й простору» [6; VII, с. 356]. У цих рядках з роману О. Гончара домінують світлі, радісні почуття щасливих дітей, які отримують такі дивовижні дарунки від їхнього односельця, працюючи

того й незвичайного Романа Винника. У зазначеному епізоді маємо справу з психологічним пейзажем, коли на сприйняття оточуючої природи (степової доріжки) накладають відбиток емоції та настрої дітей.

Визначальною рисою українського письменства є його антеїстичний дух, пов'язаність персонажів художнього твору із матір'ю-землею, обоження рідної землі, ліризм та ніжність у стосунках і ставленні до неї. Варто підкреслити, що ця традиція сягає корінням дохристиянських вірувань, бо у давніх слов'ян земля-мати була образом-тотемом, її вважали живою, священною істотою. Тому так часто в усній народній творчості, кращих літературних зразках (у «Слові о полку Ігоревім», у повісті М. Коцюбинського «Фата моргана», у романі Панаса Мирного «Хіба ревуть воли, як ясла повні?», у кіноповістях О. Довженка «Земля», «Зачарована Десна», у романах О. Гончара «Таврія», «Тронка» та ін.) можна помітити ліричні звернення до матері-землі. Особливо вражають вони у час великої трагедії народу, такої, як війна. Вражаючими і палкими є рядки-звернення О. Довженка в «Україні в огні» до рідної землі: «О українська земле, як укривалась ти! Ріки кров'ю поналивано, озера слізьми та жалем. Байраки й переправи трупом запалися, гноєм і передсмертною блювотою. Степи гнівом утопано, та прокляттям, та тугою і жалем» [10, с. 173]. Можна помітити, що зазначене звернення до образу землі позначене трагізмом, гіперболізмом, страшними натуралістичними деталями воєнної дійсності, які спотворили чарівні українські краєвиди.

У згаданій вище монографії, професор Г.А. В'язовський зазначає: «Різні письменники по-різному використовують образи природи у своїй творчості. Так, наприклад, для Ф. Тютчева природа, її життя, її явища є матеріалом, який дозволяє йому так узагальнити людські переживання, що в них відбивається філософія життя. Для П. Тичини природа – це переважно засіб філософського осмислення важливих змін в житті людини і суспільства» [5, с. 67]. Для О. Ольжича природа – це й епічні обставини його текстів, символічне узагальнення та психологічні паралелі.

Епічне розгортання подій вимагає зображувати обставини, у яких відбувається дія. В Олега Ольжича найпоширенішими є пейзажні обставини, серед яких виділяються просторово-універсальні символічні образи: «сонце», «небо», «місяць», «хмари»; круговорот пір року: «весна», «зима», «літо», «осінь», «день», «ніч», «ранок», «світання», «вечір», «сутінь» та ін. У поезіях Ольжича пейзаж динамічний, що перебуває у русі: «Долини падають і туляться до ніг», «Місяць спадає за обрій/Корчиться ночі мара» («Світанок» [12, с. 55]), «Сонце кривавиться в пущі. Ворушаться тіні» («Полісся» [12, с. 67]), «Цілу ніч, страшний такий, на обрії/Срібний місяць пущами блукав» («Змій» [12, с. 67]), «Похмурий день зачаївся в тумані./Над бродом ржуть, полохаючись, коні» («Готи» [12, с. 66]). У наведених рядках постає перед нами олюдне-ний образ природи, який рухається і діє. Водночас пейзажні обставини гармонійно зливаються з настроями та переживаннями героя. Так у поезії «Полісся» перед нами вимальовується образ неторканої природи і на її фоні образ неторканих людських душ, що «слова не чули: закон!»: «На осяяних схилах сон-зілля уже

голубіє./Вигинається небо над шумом соснових корон./Ці бори золоті і ці шуми, що скліплюють вії./Ці замріяні люди, що слова не чули: закон!» [12, с. 67].

У творі «Зима панує над селом...» пейзаж зимового сну асоціюється зі сном, у якому перебуває український народ: «Зима панує над селом./Сніги засипали дороги./А Дніпр морози закули, –/Він вирватись не має змоги./Отак мій край лежить вві сні –/Мій край, покинутий синами./Край, де панують вороги./Катують, глумляться над нами» [12, с. 35].

Пейзажні образи, в першу чергу, націлені на відтворення психології українця, для якої притаманний антеїзм, адже переважає за частотністю пейзажних образів саме образ землі, що символізує святість і родючість: «І уродить земля, уродить» («Бог ясний поміж людьми ходить» [12, с. 53]), «Земля! Земля! Плодюча, повногруда!» («Риплять і квилять двоколесні мажі» [12, с. 57]), «Тут земля тільки пестить, п'янить, вагітніє і родить» («Полісся» [12, с. 67]).

Діаметрально-протилежне використання пейзажу можна помітити у текстах одного автора. Маємо на увазі твори І. Багряного «Тигролови» та «Сад Гетсиманський». У романі «Тигролови» дія відбувається серед тайги. Григорій Многогірський, прагнучи порятуватися, довгий час просувається лісом, знайомиться з родиною Сірків, яка живе у тайзі, тому весь роман сприймається як суцільний лісовий пейзаж. А у романі «Сад Гетсиманський» (хоча у назву твору і винесено міфологему саду) чітко окреслюються тільки експозиційні пейзажі, бо дія твору відбувається у в'язниці. Тому обставини життєдіяльності протагоніста у творі – інтер'єр в'язниці. І тільки в одному епізоді автор витворює символічно-біблійний образ дерева у заграбованому вікні камери. Це не випадкове дерево, а – осика: «Стужіле за шелестом вітру й за гомоном листу арештантське вухо чітко розрізняло, як шумить лапатай клен і як тремтить смутна осика... Осика – дерево жалоби. Дерево, на якому повисівся Юда... Ця легенда про тремтливу осіку..., немовби плинула крізь ґрати з шелестом листу, – приходила не одному на пам'ять, так, ніби та осика за муром кричала про це в арештантські душі... І для одних то був шепіт потіхи, для інших – тривожний крик перестороги...» [2, с. 237]. Конструктивно важливим, сюжетоорганізуючим для письменника є вибір дерева за вікном в'язниці. Образ осики – символічно-місткий, психологічно насичений у структурі аналізованого тексту.

У більшості творів української класики, як правило, багатогранність життя природи органічно пов'язана із життям людини, її переживаннями, настроями, саме природа є камертоном духовного самопочуття героїв. І гармонійність взаємин із природою визначає не лише позитивний настрій героїв, а й негативні почуття також. Так, перебуваючи у стані розпачу, протагоніст новели О. Гончара «Кресафт» по-іншому сприймає у розв'язці звичайний степовий пейзаж, бо на це сприйняття накладає відбиток емоційний стан персонажа: «З Кухаренком було покінчено. Уже викликали когось іншого, а він вийшов на ганок. Спустишений був. Сонце розливалось в небі розчавлене, сліпуче, як вибух. Горбилися акації по той бік майдану. Коні люто гризли зубами конов'язь, хоча насправ-

ді вони й не гризли», – автор підкреслює, що у реальному житті такого не було, а таким все бачив після вироку райкому партії Кухаренко, для якого і життя закінчилося із виключенням із партії [6; III, с. 489]. Щодо творів Олеся Гончара літературознавець М. Х. Гуменний у монографії «Поетика романного жанру Олеся Гончара: проблеми типологій» наголошує: «Пейзаж у романах О. Гончара психологічно насичений. Переживання, тривоги, роздуми героїв, їхні душевні порухи розкриваються певною мірою саме через природу. Вона у письменника не статична, вона змінюється залежно від настроїв його героїв або поворотних моментів у сюжеті роману» [8, с. 60]. У горі і радості людина зливається в єдине ціле з природою, перебуває з нею у гармонії.

Дисгармонія починається там, де починаються дії, не властиві життю людини: чи це соціальне протистояння у мирному житті («Фата моргана» М. Коцюбинського, «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» Панаса Мирного) чи війна, яка сама по собі ворожа миролюбній сутності українців (вбивство братів Полковців на фоні чарівної природи у «Вершниках» Юрія Яновського, загибель студентів у «Людині і зброї» О. Гончара), чи перетворювальна діяльність людини щодо природи набуває нечуваних розмірів, як у новелі О. Гончара «Чорний Яр». Тоді природа здатна помститися людям таким, як Петро Гайдамака. Але навіть у такій трагічній ситуації (весняні води зносять «наймонументальніше творіння» Гайдамаки і спричиняють катастрофу у місті) Петро Гайдамака прагне тверезо оцінити ситуацію, він здатний до самоаналізу: «А тепер ось, коли ти зробив усе, щоб переінакшити той яр, щоб, порозганявши всіх забобонних щезників, влаштувати на рукотворній тверді культурний майданчик, місце відпочинку трудящих, то хіба ж не прикро переконатися, як навіть близькі люди часом зустрічають твою ініціативу нерозумінням та холодом. Рідний батько не сприймає твоєї споруди, це ж факт» [6; VI, с. 367]. У найстрашніший випробувальний момент життя письменник змальовує здатність української природи до рефлексивності, його персонаж не може зрозуміти: чому справжньому українцю, Дем'яну Гайдамаці (батькові протагоніста), ворожа антилюдина та антиприродна діяльність сина. Адже мудрий Дем'ян Гайдамака розуміє, що рідну природу треба оберігати, раціонально використовувати її багатства. Безгосподарність, безвідповідальність призвела врешті українське суспільство до найстрашнішої катастрофи – Чорнобильської.

Післячорнобильська духовність українців стає об'єктом дослідження у творах багатьох митців, зокрема у «Чорнобильській мадонні» І. Драча, «Марії з полином у кінці століття» В. Яворівського, «Чорнобилі» Ю. Щербака та ін. А Євген Гуцало видав збірку оповідань «Діти Чорнобиля», в якій атомна трагедія розкривається у повсякденних життєвих ситуаціях та долях дітей, що на кожному кроці спостерігають наслідки страшної екологічної катастрофи. Зокрема, символічним є образ дівчинки Калини, яка щодня марніє й темніє, бо згасає від підступної променевої хвороби, та прагнення підлітка Любомира допомогти порятувати дівчину хоча б опосередковано, залишивши кетяги калини на кущі до повернення подруги з

лікарні, бо сам кущ в уяві хлопця асоціюється із дівчиною (оповідання «Чорнобильська дівчина Калина») [9, с. 35-36].

Своєрідне розкриття духовного світу персонажа, витоки його людяності простежує Ю. Яновський у романі «Вершники», подаючи у новелі «Дитинство» умови формування світогляду Данила Чабана. Романтична, лірично-поетична душа малого хлопчика розкривається саме через сприйняття природи, що його оточує, а це – дикий степ, що «простелявся перед ним, як чарівна долина, на якій пахне трава, пахнуть квіти, навіть сонце пахне, як жовтий віск... І степом можна йти безвісти і лягти на землю, прикласти вухо до землі – то тільки вмій прислухатися – шумить і гомонить, а коли лягти горілиць і вдивитися у глибоке небо, де плывуть хмарки на синьому повітрі, тоді здається, що сам летиш у небі, одірвавшись від землі, розсуваєш руками хмари, ростеш під синім повітрям і, вернувшись на землю, бачиш – скільки живих друзів у тебе в степу» [14, с. 218]. Перебуваючи у степу, Данило відчуває себе вільним від обов'язків, вільним подорожувати у будь-якому напрямку, шукати пригоди («І хочеться знати, куди падає сонце, кортить дійти рівним степом до краю землі й заглянути у прірву, де вже чимало назбиралося погаслих сонць, як вони лежать на дні провалля – як решета, як сковороди чи як жовті п'ятаки?» [14, с. 218]), тобто жити повноцінним дитячим життям. Степ є рідним і близьким середовищем, він допомагає подолати навіть найстрашніше для дитини – почуття голоду, бо «на степу росте багато їстівного зела» [14, с. 218].

Особливе місце у світовідчуттях малого Данила посідають весняні звичаї і обряди, послідовність яких переплела й об'єднала християнські і язичницькі традиції. Оберігає народні звичаї, прагне передати їх сутність правнуку прадід Данило. Саме звичаї фіксують елементи прийнятого народом способу життя, вони пов'язані із світоглядом, віруваннями, обрядами українського народу. Ю. Яновський акцентує увагу саме на взаємозв'язку, взаємозалежності долі степовиків, їх традицій з умовами життя, із світом навколишньої природи. За поведінкою тварин і птахів, за напрямком вітру, за степом прогнозував прадід Данило подальше життя, врожай, погоду. А із пір року письменник акцентує увагу саме на періоді пробудження природи, на весні: «І всі весни його дитинства склалися в одну, прадід стояв, мов знатник, що знає всі весняні тайни, він здавався Данилкуві господарем степових звичаїв. І щороку весна приходила краща й дужча...» [14, с. 219]. Тож на духовний світ маленького хлопчика Данила впливає не лише безмежний степовий простір, а й народні звичаї і обряди, що також пов'язують життя, побут людини із змінами у природі.

На думку У. Самчука, дивовижний духовний світ української людини, її вітаїзм сягає основної риси українського менталітету – працелюбності. Саме любов до праці на рідній землі дає можливість героїні однойменного роману Марії побороти усі негаразди сирітської долі, знайти своє щастя та жити у гармонії із людьми та природою: «Великдень став дійсно святом Марії. Вийшла з Корнієм і дітьми до церкви. Дзвони дзвонять, сміється небо і земля. Корній добре

одягнутий, діти також, Марія теж незгірше... Йдуть гордо» [13, с. 76]. Це піднесення героїні не випадкове, адже своєю працею і своїм коханням вона рятує Корнія, який у царському війську втратив основи народної духовності, став жорстоким, підлим, злим, лайливим, ледачим. У результаті виправдовуються сподівання Марії, винагороджується її терпіння: «Минуло свято, і Корній одразу в поле. Сонце світить, жайворонки видзвонюють. Плуг крає мастку чорну цілину... Приємно так ходити за плугом, приємно чути зв'язаним з землею. Шкода тільки, що нивка така узенька...» [13, с. 76].

Висновки. Таким чином, можна говорити про те, що зображення взаємозв'язку духовного світу людини і світу природи є традицією української літератури, яку вона зберігає і розвиває впродовж тривалого часу.

В українській літературі ХХ століття досить розповсюдженими є пейзажні образи, особливо у ліричних та епічних творах. Спостерігаємо видове багатоманіття пейзажів. Це пейзажі степові, польові, лісові, мариністичні; сільські, урбаністичні, романтичні, ліричні, реалістичні; зимові, осінні, літні, весняні; ранкові, вечірні та інші. У функціональному відношенні пейзажі виконують, як правило, обставинну, психологічну, культурологічну, сюжетоорганізуючу та естетичну функції.

Нові реалії життя людини і природи у ХХ ст., звичайно, впливають на зміст і форму зображення природи, але сутність його залишається постійною – гармонія цих стосунків властива позитивному погляду на людину і дійсність, а дисгармонія сигналізує про порушення в духовному і природному світах.

ЛІТЕРАТУРА

1. Авксентьева Г. Образ природы у поетиці літературного твору // Історико-літературний журнал. Одеса, 1998. № 4 С. 85-87.
2. Багрянний І. Сад Гетсиманський: роман. К.: Дніпро, 1992. 528 с.
3. Белецкий А. И. В мастерской художника слова // Белецкий А. И. Избранные труды по теории литературы. М., 1964. С. 51-233.
4. Буров А. И. Эстетическая сущность искусства. М.: Искусство, 1955. 292 с.
5. В'язовський Г. А. Світ художньої літератури. К.: Дніпро, 1987. 252 с.
6. Гончар О. Т. Твори: у 7 т. К.: Дніпро, 1987-1988. – Т. I-VII.
7. Гримич М. Традиційний світогляд та етнопсихологічні константи українців. – К.: АТ «ВІПОЛ», 2000. – 380 с.
8. Гуменний М. Поетика романного жанру Олеса Гончара: проблеми типологій: монографія. К.: Акцент, 2005. 240 с.
9. Гуцало Є. Діти Чорнобиля. К.: Соняшник, 1995. 104с.
10. Довженко О. Кіноповісті. Оповідання. К.: Наук. думка, 1986. 710 с.
11. Лапій М. Психологічний пейзаж у прозі Івана Франка та «Молодої музи». Семантика і поетика. К.: Наукова думка, 2016. 276 с.
12. Ольжич О. Незнаному Воякові: Заповідане живим. К.: Фондація ім. О. Ольжича, 1994. 432 с.
13. Самчук У. Марія: Хроніка одного життя. Барка В. Жовтий князь. К.: Укр. центр духовної культури, 1997. 384 с.
14. Яновський Ю. Оповідання. Романи. П'єси. К.: Наукова думка, 1984. 574 с.

REFERENCES

1. Avksentieva G. Obraz prirodi u poetitsi literaturnogo tvoru [The image of nature in poetics]// Istoriko-literaturniy zhurnal. Odesa, 1998. № 4 S. 85-87.
2. Bagryaniy I. Sad Getsimanskiy: roman [Garden of Gethsemane: novel]. K.: Dnipro, 1992. 528 s.
3. Beletskiy A. I. V masterskoy hudozhnika slova [In the workshop of artistic word] // Beletskiy A. I. Izbrannyye trudy po teorii literatury. M., 1964. S. 51-233.
4. Burov A. I. Esteticheskaya suschnost iskusstva [The aesthetic essence of art]. M.: Iskustvo, 1955. 292 s. // Beletskiy A. I. Izbrannyye trudy po teorii literatury. M., 1964. S. 51-233.
5. V'yazovskiy G. A. Svit hudozhnoyi literaturi [The world of fiction]. K.: Dnipro, 1987. 252 s.
6. Gonchar O. T. T. T. T. T. T. T. T. T. [Works: in 7 volumes]. K.: Dnipro, 1987-1988. T. I-VII.
7. Grimich M. Traditsiyinyi svitoglyad ta etnopsihologichni konstanti ukrayintsiv [Traditional outlook and ethno-psychological constants of Ukrainians]. K.: AT «VIPOL», 2000. 380 s.
8. Gumennyi M. Poetika romannogo zhanru Olesya Gonchara: problemi tipologiy [Poetics of the novel genre of Oles Gonchar: problems of typology]. K.: Aktsent, 2005. 240 s.
9. Gutsalo E. Diti Chornobilya [Children of Chernobyl]. K: Sonyashnik, 1995. 104s.
10. Dovzhenko O. Kinopovisti. Opovidannya [Movie stories. Story]. K.: Nauk. dumka, 1986. 710 s.
11. Lapiy M. Psihologichniy peyzazh u prozi Ivana Franka ta «Molodoyi muzi». Semantika i poetika [Psychological landscape in prose of Ivan Franko and "The Young Muses". Semantics and poetics]. K.: Naukova dumka, 2016. 276 s.
12. Olzhich O. Neznamomu Voyakovi: Zapovidane zhimim [Unknown Soldier: Commanded Living]. K.: Fundatsiya Im. O. Olzhicha, 1994. 432 s.
13. Samchuk U. Mariya: Hronika odnogo zhittya [Maria: The Chronicle of One Life]. Barka V. Zhovtiy knyaz [The Yellow Prince]. K.: Ukr. tsentr duhovnoyi kulturi, 1997. 384 s.
14. Yanovskiy Yu. Opovidannya. Romani. P'esi [Story. Novels. Plays.]. K.: Naukova dumka, 1984. 574 s.

Man and nature in Ukrainian literature of the twentieth century

G. A. Avksentieva

Abstract. The article analyzes the relationship between man and nature in the works of Ukrainian writers of the twentieth century. The types and functions of landscapes in poetry, novels and short stories of Ukrainian authors are investigated. The dependence of the use of landscapes on the conceptual positions of the artists has been clarified.

Keywords: landscape, psychological landscape, landscape circumstances, epic, lyrics, symbol.

Лінгвокультурні особливості оцінності в рекламному дискурсі журналу "Britain"

Т. А. Чаюк, І. В. Ковальчук

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, м. Київ, Україна
Corresponding author. E-mail: chajuk.t@gmail.com

Paper received 10.11.19; Accepted for publication 20.11.19.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2019-212VII63-02>

Анотація. У статті розглянуто лінгвокультурну специфіку реалізації оцінки в рекламно-інформаційному тексті. Виявлено лінгвокультурно обумовлений характер оціночних смислів рекламних повідомлень в рекламно-інформаційному журналі "Britain". Показано, що вплив на одержувача інформації досягається як за допомогою логічної аргументації, так і за допомогою емоційної експресії. Зроблено висновок про те, що у британському рекламному дискурсі на прикладі аналізованого видання робиться акцент на високій якості життя, активно використовується лексика естетичної оцінки. Водночас, британська аудиторія високо цінує раціональність товарів, практичність використання, екологічність і корисність рекламованих товарів та послуг.

Ключові слова: реклама, рекламний дискурс, рекламний текст, лінгвокультурологія, оцінність.

Вступ. В даний час очевидним є зростаючий інтерес дослідників до реклами, до її структури, мовних засобів і ролі в сучасному світі. Значущість рекламної комунікації не викликає сумніву, причому рекламний процес використовує для впливу найрізноманітніші канали. Сучасна реклама не тільки «впливає на поведінку людей, формуючи певний образ життя. Вона закріплює в свідомості споживача певний набір цінностей, ідеалів, стереотипів і переваг і тим самим здійснює регулятивний вплив на життя різних соціальних груп» [6].

Огляд публікацій за темою. В рамках антропоцентричної парадигми перспективним видається вивчення можливостей реклами репрезентувати фрагменти мовної картини світу. Більшість дослідників на сучасному етапі дотримується точки зору про те, що реклама являє собою особливий комунікативно-соціальний та лінгвокультурологічний феномен [9]. Рекламний дискурс як область прагматично інтенсивного застосування мови дає важливу інформацію про систему ціннісних орієнтацій сучасної людини [8].

Традиційно реклама розглядається як один з варіантів впливу на свідомість людей, який може зумовлювати їхню мотивацію. До вивчення цієї сфери діяльності простежується незмінний дослідницький інтерес з боку гуманітаріїв різного профілю, психологів, соціологів, маркетологів, журналістів і лінгвістів. У мовознавчих студіях сьогодні детально досліджені сторони рекламної комунікації [10]; розроблено типологію рекламних текстів (О. В. Максименко, О. С. Корнілова, О. В. Белікова); детально описані структурно-семантичні, когнітивно-сугестивні параметри реклами (К. В. Нікітіна, І. В. Беляєва, О. С. Попова); гендерна проблематика (О. О. Дедюхін; В. В. Акулічева), залучені нею вербальні і паралінгвістичні засоби (С. О. Коронкова, О. В. Волостних) тощо.

Мета статті – вивчення оцінних компонентів рекламного дискурсу як похідних культурного досвіду. Відповідно до основної мети в роботі вирішуються наступні завдання: 1) уточнити поняття «реklamний дискурс» і визначити релевантні для дослідження лінгвокультурні параметри рекламного дискурсу, 2) виявити національно-культурні особливості сучас-

ного британського рекламного дискурсу.

Об'єктом дослідження виступає сучасний англomовний рекламний дискурс як явище британського національного характеру, що дозволяє розглядати його як лінгвосоціокультурне явище. Предметом дослідження стало вивчення лінгвокультурних особливостей британського рекламного дискурсу, зокрема оцінні характеристики в рекламному дискурсі Великобританії.

Матеріали та методи. Матеріалом дослідження є англomовні друковані тексти реклами з вираженим лінгвокультурним компонентом, опубліковані в британському періодичному виданні "Britain" за період з 2016 по 2019 рр., орієнтовані на різні соціальні, вікові, гендерні групи адресатів. Проаналізовано 228 оголошень зазначеного журналу, присвячених рекламуванню сучасних предметів побуту, дозвілля, подорожей, різноманітних послуг.

Методологічна основа дослідження полягає в реалізації комплексного міждисциплінарного підходу до аналізу матеріалу, що передбачає розгляд мовних фактів в тісному зв'язку з даними культурології, соціолінгвістики та лінгвопрагматики. В роботі використані лінгвістичні методи аналізу словникових дефініцій (на основі якого встановлювалися змістові ознаки концептів) та інтерпретативного аналізу, що полягає у виявленні та співвіднесенні змісту і значення.

Результати та їх обговорення. Реклама сьогодні відіграє величезну роль у створенні звичок і звичаїв, визначає мораль суспільства, його етичні параметри, поширює і закріплює культурні та естетичні ціннісні орієнтири. Науковці звертають увагу на те, що реклама здатна впливати на ціннісні орієнтації суспільства, вона є феноменом масової культури, здатним формувати громадське світосприйняття й духовну культуру [18]. У такий спосіб реклама відображає сучасний спосіб життя і водночас має вплив на процес його формування. Відтак, з одного боку, реклама є дзеркалом суспільних культурних цінностей, а з іншого – потужним засобом вироблення цих цінностей.

Згідно з концепцією лінгвокультурології, мова бере активну участь у всіх найважливіших моментах культурної творчості. Лінгвокультурологія вивчає соціокультурні аспекти мовної картини світу етно-

соціума, «певним чином відібрану і організовану сукупність його культурних цінностей», які формують національно-специфічну картину світу суспільства, досліджуючи «крізь призму мови» концепти національної культури, характер національного менталітету, «лінгвокультурологічного мислення» соціума [4].

У цьому сенсі кожна лінгвокультура відзначається певними перевагами у виборі моделей репрезентації когнітивного досвіду в формі певних уявлень і концепцій. Такі домінуючі системи уявлень проникають в усі сфери життя, а в сучасних умовах вони вочевидь вербалізуються в рекламі. Як зазначає В. І. Карасик, ці системи уявлень визначають особливості світосприйняття, сфери пізнавального інтересу, ідеали нації, стиль життя, категорії психологічної, моральної, духовної природи [8, с. 47].

Науковці зазначають, що актуальні в сучасній лінгвістиці дискурсивні дослідження не мисляться без детального вивчення культурно обумовлених механізмів смислотворення й інтерпретації тексту (Т. А. ван Дейк), які багато в чому визначаються оцінною спрямованістю його змісту. Термін «дискурс» використовується різними лінгвістичними напрямками (лінгвістична семантика, прагмалінгвістика, лінгвістика тексту, теорія комунікації, психолінгвістика, соціологія, політологія та ін.). У лінгвістиці термін «дискурс» має ряд значень і варіюється від позначення тексту до складного комунікативного явища, що включає ще й позамовні чинники. «У дискурсі відбивається менталітет і культура як національна, загальна, так і індивідуальна» [5, с.121].

Рекламний дискурс в цьому відношенні являє собою особливо важливий об'єкт дослідження, оскільки саме в цій сфері спілкування найбільше значення мають питання дискурсивної прагматики, адже ефективна реклама передбачає врахування великої кількості релевантних факторів, таких як культурні стереотипи і фонд знань адресата, необхідний для адекватної інтерпретації повідомлення. У цьому зв'язку дослідження лінгвокультурних особливостей набуває особливої значущості, оскільки дає змогу виявити найбільш істотне в оцінності британського рекламного повідомлення. Як різновид інституціонального дискурсу, рекламний дискурс несе в собі цінності, які відбиваються у кодексах соціокультурної спільноти, котрі містять моральні та етичні норми, відповідно до яких учасники будують своє спілкування [8].

Оскільки реклама є лінгвосоціальним явищем, доцільно розглядати її як особливий різновид дискурсу, реалізацією якого є рекламний текст. За О. М. Матанцевим, рекламні тексти виконують такі функції: комунікативну, регулятивну, узагальнюючу, емотивну, естетичну, магічну [11, с. 416]. Змістова структура рекламного дискурсу включає три основних компоненти: інформативний, спонукально-прагматичний та оцінний. Як категоріальна властивість рекламного дискурсу, оцінність представлена в ньому багатопланово і диференціюється за низкою параметрів – оцінка товару або послуги, оцінка адресата з урахуванням ціннісних категорій (комфорт, престиж, здоров'я, краса тощо). Характерною рисою рекламного дискурсу є те, що оцінка в ньому представлена як об'єктивна, хоча в дійсності має суб'єктивний характер.

У лінгвістичному плані аналіз оцінності є продовженням вивчення філософської проблеми ціннісних категорій у філософії і аксіологічній модальності в логіці. Лінгвістична інтерпретація оцінності активізувалася в зв'язку з антропоцентричним підходом до мови. При цьому оцінка розуміється як "судження мовця, його ставлення – схвалення або несхвалення, бажання, заохочення тощо – як одна з основних частин стилістичної конотації" [2, с. 305].

У нашому дослідженні ми дотримуємося комунікативно-функціонального підходу до оцінки, в основі якого лежить ціннісне порівняння, що виражає перевагу для суб'єкта оцінки, який пов'язує оцінку з дійсністю і ставить її в залежність від мети дії [1]. Оцінність співвідносять з поняттям "норми", заснованим на уявленні про ознаку, яка може розглядатися як позитивна або негативна або на позначенні кількості ознаки [3, с. 59].

Ми поділяємо точку зору Н. Д. Арутюнової, яка виокремлює такі взаємопов'язані характеристики оцінності: соціальна детермінованість, тобто обумовленість ціннісними смислами і нормами, котрі склалися у певному суспільстві [1, с. 6], зв'язок зі стереотипами поведінки у спільноті й зв'язок із культурою загалом.

У рекламному дискурсі аналізованого видання виділяємо низку національних базових цінностей, що лежать в основі культурних концептів: *family, privacy, independence, freedom, protection, prudence, success, joy, friendship*, наприклад: *prudence: Magazine Britain - The perfect Christmas gift. The Christmas gift that lasts all year* [12]; *creativity: creativity, wit: Cook with bacon confidence. When your bacon cooks up perfectly every time, you're cooking with bacon confidence* [17]; *We deliver mealtime, minus time* [15]; *individualism, confidence: Whatever your reason for visiting, you will be guaranteed a warm Northumbrian welcome* [16].

Норми поведінки, приписи і заборони складають аксіологічний кодекс, прийнятий в тій чи іншій культурі. Норми поведінки відображають специфіку культури, в якій вони функціонують, і в рекламному дискурсі виражені імпліцитно. Якщо скористатися класифікацією В. І. Карасика, який виокремлює наступні сильні і слабкі норми поведінки, в британському рекламному дискурсі на матеріалі видання – виділяємо наступні аксіоми:

1. аксіома взаємодії: потрібно допомагати один одному, піклуватися про інших людей;
2. аксіома життєзабезпечення: слід бути чесним, думати про почуття і інтереси інших людей;
3. аксіома відповідальності: треба говорити правду;
4. аксіома реалізму: слід виходити зі своїх можливостей, вибирати реальне благо і найменше зло;
5. аксіома безпеки: варто бути обережним, слід радитися з іншими людьми, треба бути бережливим, не слід поспішати, приймаючи серйозне рішення, варто пристосовуватися до навколишнього середовища;
6. аксіома розсудливості: потрібно вести здоровий спосіб життя, не слід вдаватися до турбот і тривог, треба прагнути до хорошого, не варто витратити надто багато зусиль [7, с. 52].

Як засвідчує ілюстративний матеріал, рекламодавець у своїй діяльності слідує цим аксіомам і, таким

чином, спирається на цінності соціуму: адресату слід діяти у відповідності з аксіомами безпеки, розсудливості, реалізму, покладаючись на утилітарні міркування. Реклама не просто пропонує певні товари або послуги, але й уміщує їх у певний соціальний контекст, переводячи їх у сферу ціннісних орієнтацій, формуючи відповідний стиль життя.

Національна лексика будь-якої мови передає найважливіші ключові поняття "картини світу", створюваної цією мовою, і володіє ціннісними характеристиками, облік яких і сприяє більш ефективному впливу. Ця лексика виступає в рекламному дискурсі в якості ключових слів, які є засобами вираження лінгвокультурних концептів.

Для лінгвокультурології як особливої міждисциплінарної науки значимо те, що на рекламному матеріалі можна простежити особливості переваг сучасного життя у багатьох життєвих сферах, адже рекламні тексти можуть багато повідомити не тільки про рекламовані товари, але в цілому про лінгвокультурну ситуацію, про пануючі у соціумі настрої й ціннісні переваги. За В. І. Карасиком, відносини між дискурсом і цінностями можна сформулювати так: «аналіз цінностей ґрунтується на моделюванні культурних концептів, необхідним компонентом яких є ціннісна складова, завдяки чому можна встановити ціннісну картину світу стосовно певного етносу або соціуму» [8].

Ціннісний підхід до вивчення дискурсу являє собою розширення меж дослідження тексту із залученням даних суміжних дисциплін і дозволяє розкрити особливості менталітету того чи іншого народу. Британський рекламний дискурс виражає соціальні цінності (prestige, social status, thrifty consumption тощо) і культурні цінності (heritage, history, tradition тощо), зафіксовані в аналізованих рекламних текстах.

E-city. Zero-emission journeys in Scotland. Tailored experiences. Private tours. Sustainable journeys (-) [13] (турбота про довкілля);

Holidays in homes of distinction [14] (винятковість);

Afternoon tea at the Royal Albert Hall. Join us for elegant sandwiches, freshly baked scones and delicate cakes, accompanied by a delightful selection of loose leaf tea [15] (традиційне чаювання);

Beautifully British, naturally individual, marvelously Taplow [16] (індивідуальність);

Home-brewed taste is in full bloom [13]; The taste that brings you home [14]; No place like home [16] (цінність домашнього затишку);

Prepc Travel. We specialize in custom packages for our Senior Citizens [16] (турбота про людей похилого віку);

Eat the dark chocolate part first [in you want]. No judgement! Make the natural choice [14] (повага особистого вибору).

Суб'єктивна оцінність британського рекламного дискурсу формується лексичними одиницями з раціонально-оцінними компонентами загальнолюдського та національного досвіду. Проведене дослідження показує, що вплив на одержувача інформації досягається як за допомогою логічної аргументації, так і за допомогою емоційної експресії. Рекламодавці використовують оцінну лексику для реалізації прагматич-

ного завдання не тільки логічними засобами, але також і за допомогою емоційного впливу.

Для реалізації прагматичного завдання для створення образу рекламованого предмета обираються семантичні поля з позитивною оцінкою (*perfect, the best, flawless, impeccable, magnificent, genuine, authentic, glamorous, unique* тощо). З-поміж слів, що виражають емоційну оцінку, ми можемо назвати такі: *attractive, tempting, wonderful, glorious, superb, splendor, remarkable, stunning, excellent, fabulous, great, fantastic* тощо. Найбільш уживаною лексикою з позитивною раціональною оцінністю є: *wise, intelligent, careful, effective, distinctive, sensible* тощо. Негативні конотації набувають слова *conventional, crowd, ordinary* тощо, оскільки вони асоціюються з ідеєю більшості, не передбачають винахідливості, фантазії, вигадки, тобто всього того, в чому проявляється індивідуальність.

Крім того, у Великобританії соціально значущим є культ старовини, історичного минулого, пам'яток, спадщини, антикваріату.

Langley Castle Hotel. 14th century splendor... today [15];

Belmond Royal Scotsman. Time to board the living legend [16];

Appleby Caster. Experience a living history [13];

There is always something happening that makes Cornwall special [14];

Tales of Scottish history are best served neat, aren't they just? [17];

Under one unique roof there is a remarkable story [15.]

Ключові слова *uniqueness, difference, distinction, luxury, quality, masterpiece* збільшують обсяг інформації, підкреслюють винятковість як об'єктів, так і людей, які мають з ними справу. Купувати такі речі і користуватися такими послугами можуть дозволити собі багаті люди, які вирізняються вишуканим смаком (*A gourmet stay in the castle [17]; Welcome to a different world [16]*).

Отже, узагальнюючи результати аналізу текстів реклами в ілюстрованому виданні "Britain", зазначимо, що творці британської реклами приділяють увагу акцентуванню високої якості життя, тому активно використовують в рекламному дискурсі лексику естетичної оцінки. Водночас, британська аудиторія, на наш погляд, високо цінує також і раціональність рекламованих послуг і товарів. Таким чином, цілеспрямованість та реалізація конкретних установок в аналізованих текстах обумовлена високою оцінкою товарів і послуг, пов'язаною з практичністю, корисністю, екологічністю використання та специфікою національного характеру й лінгвосоціокультурним рівнем розвитку країн.

Висновки. Таким чином, підсумовуючи вищевикладене, ми можемо стверджувати, що аналіз дискурсу може проводитися в різних напрямках, проте, адекватна інтерпретація дискурсу неможлива без урахування культуроспецифічних чинників, які допомагають пояснити принципи і стратегії побудови дискурсу.

Найважливішою характеристикою британського рекламного дискурсу є цінності, котрі містяться в

ньому, і які встановлюють стереотипи поведінки, властиві даному соціуму. У проаналізованому виданні реклама формує картину світу і соціально бажані моделі поведінки, формує і закріплює в свідомості цільової аудиторії цінності, ідеали і стереотипи, виконуючи регулятивну функцію в житті соціокультурної спільноти.

Реклама сьогодні відіграє величезну роль у створенні звичок, визначає мораль суспільства, його етичні параметри, поширює і закріплює культурні та есте-

тичні ціннісні орієнтири. Спостереження за мовою реклами дозволяють стверджувати, що роль реклами полягає не тільки в просуванні товарів на ринку і стимулюванні покупок; вона виявляється надзвичайно значущою для формування способу життя та світогляду народу.

Перспективою подальшого дослідження може бути вивчення кореляції властивостей реклами з параметрами менталітету й лінгвокультури.

ЛІТЕРАТУРА

1. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. Оценки в механизмах жизни и языка. М.: Языки русской культуры, 1999. Ч.3. С.130-274.
2. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. М.: Советская энциклопедия, 1966. 607 с.
3. Вольф Е. М. Грамматика и семантика прилагательного. М.: Наука, 1978. 200 с.
4. Воробьев В. В. Лингвокультурология (теория и методы). М.: Изд-во РУДН, 1997. 331 с.
5. Дейк Т. А. К определению дискурса. Л.: Сэйдж публ-кайшнс, 1998. 384 с.
6. Елина Е. А. Семиотика рекламы. М.: Дашков и Ко, 2009. Режим доступа: http://www.libma.ru/delovaja_literatura/semiotika_reklamy/index.php.
7. Карасик В. И. Язык социального статуса. М.: Ин-т языкознания РАН; Волгогр. гос. пед. ин-т, 1992. 330 с.
8. Карасик В. И. О категориях дискурса. 2006. Режим доступа: <http://homepages.tversu.ru/~ips/JubKaras.html>
9. Ластовецкая М. А. Вариативность англоязычного рекламного текста как фактор его прагматического воздействия: дис... канд. филол. наук: 10.02.04. М.: Московск. гос. лингв. ун-т, 2005. 25 с.
10. Македонова О. Д. Лингвостилістична організація та прагматичне функціонування англійськомовного рекламного дискурсу: дис.. канд.. філол.. наук: 10.02.04 «Германські мови». Запорізький нац. ун-т. Запоріжжя, 2017. 229 с.
11. Матанцев А. Н. Эффективность рекламы: Учебное пособие. М.: Финпресс, 2007. 416 с.
12. Britain. The Official Magazine. Vol. 84, Issue 6. 2016. 96 p.
13. Britain. The Official Magazine. Vol. 85, Issue 6. 2016. 98 p.
14. Britain. The Official Magazine. Vol. 85, Issue 4. 2017. 96 p.
15. Britain. The Official Magazine. Vol. 86, Issue 5. 2018. 98 p.
16. Britain. The Official Magazine. Vol. 86, Issue 6. 2019. 98 p.
17. Britain. The Official Magazine. Vol. 87, Issue 1. 2019. 96 p.
18. Hilton M. Consumerism in Twentieth-Century Britain: The Search for a Historical Movement. Cambridge University Press, 2003. 387 p.

REFERENCES

1. Arutyunova N. D. Language and the world of man. Estimates in the mechanisms of life and language. M.: Yazyki russkoy kul'tury, 1999. Part 3. P. 130-274.
2. Akhmanova O. S. Dictionary of linguistic terms. M.: Sovetskaya entsyklopediya, 1966. 607 p.
3. Volf E. M. Grammar and semantics of the adjective. M.: Nauka, 1978. 200 p.
4. Vorobyov V. V. Linguocultural studies (theory and methods). M.: Publishing House RUDN University, 1997. 331 p.
5. Dijk T. A. To the definition of discourse. L.: Sage Publications, 1998. 384 p.
6. Elina E. A. Semiotics of advertising. M.: Dashkov & Co., 2009. Access mode: http://www.libma.ru/delovaja_literatura/semiotika_reklam/index.php.
7. Karasik V. I. Language of social status. M.: Institut lingvistiki, RAN; Volgograd state university, 1992. 330 p.
8. Karasik V. I. On the categories of discourse. 2006. URL: <http://homepages.tversu.ru/~ips/JubKaras.html>
9. Lastovetskaya M. A. Variability of the English-language advertising text as a factor of its pragmatic impact: Manuscript. Thesis for Degree of the Candidate of Sciences in Philology. Speciality 10.02.04. M.: Moskow state linguistic university. 2005. 25 p.
10. Makedonova O. D. Linguistic organization and pragmatic function of the English advertising discourse: Manuscript. Thesis for Degree of the Candidate of Sciences in Philology. Speciality 10.02.04. Zaporizhzhia national university. Zaporizhzhia, 2017. 229 p.
11. Matantsev A. N. Advertising effectiveness: Uchebnoye posobie. M. Finpress, 2007. 416 p.

Linguistic and cultural features of evaluating the advertising discourse of the "Britain" magazine

T. A. Chaiuk, I. V. Kovalchuk

Abstract. The article deals with the linguistic and cultural specificity of the evaluation in advertising texts. The linguo-cultural character of the evaluative meanings of the advertising messages in the British advertising magazine has been revealed. It is shown that the effect produced on the recipient of the advertising pieces is achieved both through logical reasoning and through emotional expression. It is concluded that the emphasis in British advertising is made on the high quality of life, that the aesthetic evaluation vocabulary is widespread in advertising discourse. However, the British audience also appreciates the rationality of the goods, the practicality, environmental friendliness and usefulness of the advertised services and goods.

Keywords: advertising, advertising discourse, advertising text, linguoculturology, evaluation.

Functional and pragmatic value of nonverbal communication in conflict fiction discourse

O. V. Chernenko

Kyiv National Linguistic University, Kyiv, Ukraine
Corresponding author. E-mail: ukrum2013@gmail.com

Paper received 09.11.19; Accepted for publication 21.11.19.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2019-212VII63-03>

Abstract. The article focuses on the study of nonverbal means of communication in conflict discourse within the framework of pragmatic studies. The paper describes the pragmatic and functional peculiarities of nonverbal module in the structural organization of conflict fiction discourse. Some of the mechanisms and important factors by which nonverbal means of communication can be structured and classified are reviewed. Pragmatic value of nonverbal means of communication in conflict discourse resolution is studied.

Keywords: *conflict discourse, final conflict interaction phase, illocutionary force, perlocutionary effect, verbal and nonverbal means of communication, nonverbal module.*

Introduction. In recent years, the analysis of different types of discourse has become an inherently interdisciplinary domain of research comprising a wide range of methods and approaches for explaining language in use. Conflict discourse being a complex multidimensional phenomenon that always exists in context brings to light the necessity to address its various dimensions, i.e. the cognitive, the social, the intertextual, the situational, the linguistic ones, including pragmatic approaches as special means for the full interpretation of a speaker's verbal and nonverbal behaviour in conflict communicative situation.

The importance of nonverbal cues interpretation in different communicative situations cannot be underestimated today. According to M. Knapp and J. Hall, more than 65 percent of a message's social meaning is carried nonverbally [12, p. 15]. The nonverbal level of communication helps us to define the nature of each relationship we share, which is important in everyday interpretation data in general and in conflict communication in particular [7; 18].

The structural organization of nonverbal messages in conflict discourse is characterized by a complex of its locative, communicative, nominative and functional aspects, which help to reveal the main pragmatic peculiarities of their use and functioning in fiction conflict discourse.

Review of publications. Linguistic analysis of nonverbal means of communication in modern studies is characterized by communicative and functional approach to the study of somatikon of English nonfictional and fictional discursive practices [18], nominative, communicative, and pragmatic aspects of the speaker's tactile behaviour in the English fictional discourse [21], verbal and nonverbal aspects of culture of communication [14], nonverbal means of expressing empathy in English dialogical discourse [11], nonverbal peculiarities of the speaker's invective behavior in conflict discourse [22], gender aspects of haptic communication [8], the study of pragmatic functions of gestures [9], visual speech segmentation study [17], etc.

The objective of this article is to complete a theoretical framework of conflict discourse studies by revealing pragmatic peculiarities and communicative value of the nonverbal means of communication in conflict fiction discourse. It is achieved by fulfilling the following tasks:

(i) to outline classification of various aspects of nonverbal communication, (ii) to establish the main features of verbal and nonverbal module in conflict discourse, (iii) to systematize pragmatic peculiarities of discourse representation of the final phase in conflict interaction, (iv) to study nonverbal means of communication in the final phase of conflict interaction, (v) to reveal pragmatic and functional peculiarities of the use of linguistic and extra linguistic means in conflict fiction discourse.

Methods and material. To achieve the aim of the research and accomplish its tasks, a number of general scientific methods, such as analysis and synthesis, induction and deduction, as well as methods of linguistic analysis, such as contextual, modular method, pragmatic and discourse analysis and elements of the quantitative analysis method are used.

The research material comprises discursive fragments, singled out from fictional discourse, with a specific focus on everyday communicative situations of conflict communication, predominantly selected from the works of British and American authors of the 20th-21st century (a total volume of about 3000 pages).

Results and discussion. Nonverbal means of communication in conflict communication serve as inseparable part of the process of interaction and are characterized by high informative value as well as valuable information taken from the complex of other extra linguistic factors, influencing the process of conflict discourse development.

The majority of scholars classify the main nonverbal means of communication into the following groups according to the place of their realization:

- 1). the use of the body (kinesics), which includes gestures and body language;
- 2). the use of the space in communication (proxemics), when space determines how comfortable communicants feel talking to each other;
- 3). the use of the voice (paralinguistics), which carries both intentional and unintentional messages of the speaker;
- 4). the use of the face (facial signals), which includes facial expression and eye contact, the primary site for the expression of emotion, revealing the type and intensity of a person's feelings;
- 5). the use of the touch (haptics), or touching behavior/tactile communication, which is an important vehicle

for conveying comfort, reassurance and can create either positive or negative effect in communication [1; 12; 13; 18; 21].

As the analysis of conflict discursive fragments shows, a wide range of nonverbal means of communication is used in conflict fiction discourse: kinetic, proxemics, body language and gestures, haptics, facial expression and vocal characteristics, which are used not only to add, regulate or emphasize verbal messages but also to mitigate or even neutralize the illocutionary polysemy of utterances, revealing true interpretation of speaker's feelings and intentions, e.g., "*How stupid of you, Zoya! I can't understand why you would go there. Do you wish to catch the measles?*" "*No, Mama. I'm truly very sorry.*"

But there was nothing in her face to make one believe that she was [19, p. 27].

In the above-mentioned fragment the nonverbal cue *but there was nothing in her face*, fixed in author's remark, gives the explication of the true meaning of the utterance. By paying attention to these nonverbal cues a researcher can also detect deception or affirm speaker's honesty in conflict communication.

Communicative value of nonverbal means of communication in conflict fiction discourse may be represented by the following aspects:

- 1). pragmatic force of the utterance;
- 2). perlocutionary effect on the speaker;
- 3). functioning.

Communicative intentions of the speaker in conflict fiction discourse are realized through five main conversational strategies, characterizing the illocutionary force of the utterances, when the communicants tend to compete or cooperate in order to achieve their goals: 1) **competing**, a counterproductive conflict strategy, a competitive orientation to the conflict, 2) **avoiding**, a counterproductive conflict strategy, an unassertive approach to the conflict, 3) **accommodating**, a counterproductive conflict strategy, resolving the conflict at the expense of one side, 4) **compromising**, a productive conflict strategy, an acceptable settlement of the conflict for both sides, 5) **collaborating**, a productive conflict strategy, an attempt to find a win-win solution [7; 15; 16; 20].

In the process of conflict discourse development we distinguish three groups of nonverbal conflict-management modes, which regulate and govern conflict interaction in fiction discourse and help to realize main conversational strategies: 1) **physical**, which comprises tactile communication, gestures, body language, such as fighting, tussle, scramble, pushing, kick, smack in the face, etc., e.g., *His other hand slipped behind her neck, keeping her locked in his rough embrace. Stephanie defiantly turned to face him. "You've been reading too many gossip columns, Mr. Steel."* [2, p.128]; 2) **psychological**, including the relationship pressure, such as cry, threats, orders, realized through the posture, gaze, voice, gestures, e.g., *His thin, lean hands clenched and he clicked his teeth. "Mine, mine, mine!" he muttered, and one would have thought him a villain in a cheap melodrama. Mrs. Dale shook her head* [6, p.621]; 3) **behavioral**, comprising refusal, instructions to the partner, suppression of emotions, e.g., *"Don't be foolish, Margy," he said, seeing the ill wind he had aroused. "You don't mean that." "Don't I? Well, we'll see." She walked away from him to*

another corner of the room. He followed her, but her anger re-aroused his opposition. "Oh, all right," he said after a time. "I guess I'd better be going. "She made no response, neither pleas nor suggestions. He went and secured his hat and coat and came back [6, p.46].

As a result, these conflict-management strategies, realized in the aftermath stage of conflict by verbal and nonverbal means of communication, serve as pragmatic tools to achieve different communicative intentions of the speaker and to express a wide range of emotions from anger to sadness. They create a definite perlocutionary effect, resulting in harmonization, disharmonization or pseudo-harmonization (conflict suppression) of relations between communicants. Accordingly, three communicative types of ending the conflict are distinguished: **disconnection**, which leads to disharmonization of interpersonal relations, and ends in physical or verbal violence; **reconciliation**, which leads to harmonization of interpersonal relations, and ends in settlement of a conflict situation; **accommodation**, which leads to pseudo-harmonization of interpersonal relations, and ends in waning of conflict communication.

Nonverbal means of communication is strongly related to verbal communication. According to the modular method, a speech act can be formalized as an interrelation of two modules: verbal and nonverbal, e.g., "*They're dead and buried*", (verbal module) *she said, her voice trembling* (nonverbal module) [10, p. 164]. Applying the modular method, the study employs the definition of the key characteristics of nonverbal module, its correlation with the verbal module in terms of its informative, semantic, pragmatic and functional value, the peculiarities of the inner structure of nonverbal part of speech act.

The structural characteristics of nonverbal module in conflict fiction discourse comprise eight types of nonverbal cues, organized due to *nominative, locative and functional* criteria. On the basis of nominative criteria, **mononominative**, e.g., "*Have you changed your mind?*" "*Yes, I think I have.*" *He looked at her dramatically* [6, p. 34], and **multinominative** types are differentiated, e.g., *Her face was white, her hands clenched, her teeth set. She had a keen, savage beauty, much like that of a tigress when it shows its teeth. Her eyes were hard and cruel and flashing* [6, p. 608].

According to the locative criterion, nonverbal modules in conflict fiction discourse are classified into **initial**, **medial** and **final** types. Consider the following fragment of conflict discourse: *Micah lost it then. Eyes blazing, he shouted, "If she was, I don't know where! I don't fuckin' know where! Do you think that makes me feel good?" A dead silence followed the outburst. In its midst, Griffin caught the smallest movement in the corner of his eye. Glancing back at the door, he saw Poppy. Her eyes were on Micah. She looked devastated. Griffin let out a breath. "No, I don't suppose it does," he said quietly. He glanced at Poppy again, but she continued to look at Micah. Discouraged, he said, "I've done enough for today, I guess," and let himself out the back door* [5, p. 179-180].

In the above-mentioned fragment the nonverbal module, used in preposition, medial position and postposition, modifies the verbal messages in conflict interaction, emphasizing and strengthen the verbal module.

Observed from the conflict fiction discourse fragments analysis, nonverbal means of communication may serve as independent means of communication, substituting the verbal messages; they may also strengthen or complete their meaning, or add new meaning to the verbal message, containing opposition, contradiction, and contrast. Therefore, the nonverbal module represents different functions in conflict fiction discourse, which can be grouped in the following functional types: *substitutional*, *complementary* and *oppositive*.

The first group of nonverbal cues, *substitutional*, is represented mostly by kinetic means of communication, fixed in author's remarks *let himself out the back door, she walked away from him to another corner of the room, the door slammed with a resolute bang, then his eyes dropped, he turned out and walked out* etc. These nonverbal messages are often added by the communicative act of silence, which is meaningful in conflict communication as well as other substitutional nonverbal cues, serving to nominate strong negative emotions in competitive type of conflict communicative situation, mostly anger and irritation, e.g., *He was astonished by the woman's determination, but it only irritated him the more.*

"Well, we'll see about that..." "You talk as though you settled my affairs for me." *He was thoroughly aroused now. His dark eyes snapped, and he crunched his paper as he laid it down. Mrs. Hurstwood said nothing more* (6, p. 225).

The second group of nonverbal cues, *complementary*, is used to strengthen the verbal message emotionally, they are used both in the situations of disconnection and reconciliation of the communicants and are represented by kinetic, prosodic, proxemics nonverbal means *his dark eyes snapped, eyes blazing, her eyes were on Micah, glancing back at the door, she turned to face him, he clicked his teeth, Mrs. Dale shook her head, he followed her* etc. Consider the following example: "Why don't you come out and say it?" *Josh suggested, his voice steel edged.* "No." "Then I'll say it for you. Because I'm crippled, right, and so you feel the need to protect my tender sensibilities. That's in, isn't it?" *Marta looked at him, outraged.* "No," she stormed, *heedless of other people in the bar. "That's not it at all. You're reading me all wrong. You've always read me all wrong, damn it!" Marta grabbed her handbag and slid out of the banquette in one swift motion* [3, p. 129].

The third group of nonverbal cues, *oppositive*, is not a numerous one but the nonverbal means of communication, belonging to this group, help to differentiate between psychological and emotional state of communicants and the verbal messages they present. According to our observations, kinetic and prosodic means are used in this function; proxemics nonverbal cues are less commonly used in the function of opposition, e.g., "Perhaps if it lives in the kitchen...Perhaps then..." *He looked hopefully at his wife, as she strode to the door and pulled it open. "You always give in to her, Konstantin, don't you?" "Darling, perhaps Grandmama would keep it at her house." He looked hopefully at his mother. She smiled, secretly enjoying the storm. "I'd be quite willing to have him," the Countess offered seriously. "Very well," Konstantin felt he had found the perfect solution, but the door slammed with a resolute bang, and he knew he wouldn't see his wife again until the next morning.* [19, p. 35].

Despite of the serious tone of the conversation in the above-mentioned conflict situation and persuasive force of the verbal utterance, the Countess shows her ironic position to the quarrel between her son and his wife, which is reflected in kinetic nonverbal cue *She smiled, secretly enjoying the storm.*

Conclusions. Thus, the nonverbal means of communication in conflict fiction discourse play an important role in analysis, interpretation and exploring the conflict communicative situations. Taking into account the informative value of nonverbal messages, it is possible to analyze the total impact of messages, transmitted nonverbally in different communicative situations, including conflict discourse. Functional and communicative value of nonverbal module in fiction conflict discourse has been analyzed from the viewpoint of the modular method, representing the structural characteristics of nonverbal module as a complex of its nominative, locative and functional characteristics. Therefore, in conflict communicative framework, nominative criterion is represented by mononominative and multinominative structure of nonverbal module; due to the locative criterion, the nonverbal cues are classified into initial, medial and final types. Functional criterion in the structure of nonverbal module is represented by substitutional, complementary and opposite nonverbal messages.

ЛІТЕРАТУРА

1. Argyle, M. Nonverbal communication in Human Social Interaction // Nonverbal Communication, 1972. Vol. 11 (3). P. – 243-268.
2. Bowen, A. Dangerous Promise. – New York: Superromance, 1982. – 378 p.
3. Charles, M. Diamond Moods. – New York: Silhouette Books, 1989. – 251 p.
4. Черненко, О.В. Конверсаційні стратегії конфліктного дискурсу: Комунікативно-прагматичний аспект // Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО Київського національного лінгвістичного університету. Філологія. Педагогіка. Психологія. Київ: Київський національний лінгвістичний університет, 37, с. 147-156.
5. Delinsky, B. An Accidental Woman. – New York: Pocket books, 2003. – 501 p.
6. Dreiser, T. Genius. – Moscow: Higher school publishing house, 1998. – 594 p.
7. Gamble, T.K. & Gamble, M. Communication works. 11th ed. New York: McGraw-Hill Humanities/Social Sciences/Languages, 2012, 440 p.
8. Hertenstein, M., Keltner, D. Gender and the Communication of Emotion via Touch // Sex roles, 2011. Vol. 64. Issue 1-2. P. 70-80.
9. Kendon, A. Pragmatic functions of gestures: Some observations on the history of their study and their nature // gesture, 2018. Vol. 16. Issue 2. P. 157-175.
10. Kincaid, D. Trigger: A Morgan & McCoy Chronicle. – New York: Lulu.com, 2010, 320 p.
11. Козяревич, Л. В. Вербальні й невербальні засоби емпатизації діалогічного дискурсу (на матеріалі англійської прози ХХ століття): дис... кандидата філол. наук: 10.02.04 – германські мови. Київ: Київський національний лінгвістичний університет, 2006. – 191 с.

12. Knapp, M., Hall, J. *Nonverbal Communication in Human Interaction*. – New York: Harcourt Brace College Publishers, 1997. – 270 p.
13. Крейдлин, Г.Е. *Невербальная семиотика: Язык тела и естественный язык*. – М.: Новое литературное обозрение, 2002. – 592 с.
14. Курило, О.Й., Розман, І.І. *Вербальні та невербальні аспекти культури спілкування*// Молодий вчений, 2017. №4.3 (44.3). С. 114-118.
15. Liddicoat, A. J. *An introduction to conversation analysis*. London: Continuum, 2007, 323 p.
16. Malki, I. *Conflict resolution strategies in media Discourse: The case study* // International journal of social science studies, 2018. Vol. 6. p. 24-35.
17. Mitchel, A.D., Weiss D.J. *Visual speech segmentation: using facial cues to locate word boundaries in continuous speech* // Language and Cognitive processes, 2014. Vol. 29. Issue 7. P. 771-780.
18. Сержакова, І.І. *Соматикон англомовних дискурсивних практик*. Автореферат дисертації на здобуття вченого ступеня доктора філологічних наук. Спеціальність 10.02.04 – германські мови та 10.02.15 – загальне мовознавство. Київ: Київський національний лінгвістичний університет, 2012.
19. Steel, D. *The Gift*. – New York: A Dell book, 1994. – 275 p.
20. Thomas, K.W., Kilmann, R.H. *Thomas-Kilmann conflict mode instrument*. New York: XICOM, 1990. – 20 p.
21. Жуковська, А.В. *Тактильна поведінка мовця в англомовному художньому дискурсі: номінативний та комунікативно-прагматичний аспекти*. Автореферат дисертації на здобуття вченого ступеня доктора філологічних наук. Спеціальність 10.02.04 – германські мови. Київ: Київський національний лінгвістичний університет, 2018.
22. Золотаренко, Т.О. *Репрезентація інвективної поведінки мовця в конфліктному дискурсі (на матеріалі романів Стівена Кінга)*. Дисертація на здобуття вченого ступеня кандидата філологічних наук. Спеціальність 10.02.04 – германські мови. Київ: Київський національний лінгвістичний університет, 2015.

REFERENCES

4. Chernenko, O.V. *Conversational strategies in conflict discourse: Communicative and pragmatic aspect* // Scientific messenger of the UNESCO department of Kyiv National Linguistic University. Philology. Pedagogy. Psychology. Kyiv: Kyiv National Linguistic University, 2019. No. 37. p. 98-106.
11. Kozyarevych, L. V. *Verbal and nonverbal methods of empathy expression in dialogic discourse (on the material of English prose of XX century)*. Thesis for the candidate degree in philology. Speciality 10.02.04 – Germanic languages. Kyiv: Kyiv National Linguistic University. 2006. – 191 p.
13. Krejdlin, G.E. *Nonverbal semiotics: body language and natural language*. – Moscow.: Novoye literaturnoye obozreniye, 2002. – 592 p.
14. Kurylo, O.Y., Rozman, I.I. *Verbal and nonverbal aspects of culture of communication* // Young Scientist, 2017. №4.3 (44.3). P. 114-118.
18. Seryakova, I.I. *Somaticon of English discursive practices*. Synopsis for thesis for the doctor degree in philology. Speciality 10.02.04 – Germanic languages and 10.02.15 – general linguistics. Kyiv: Kyiv National Linguistic University, 2012.
21. Zhukovska, A.V. *The Speaker's Tactile Behaviour in English Fictional Discourse: Nominative, Communicative, and Pragmatic Aspects*. Synopsis for thesis for the candidate degree in philology. Specialty 10.02.04 – Germanic languages. Kyiv: Kyiv National Linguistic University, 2018.
22. Zolotareno, T. O. *Representation of the speaker's invective behaviour in conflict discourse (a study of the novels by Stephen King)*. Thesis for the candidate degree in philology. Speciality 10.02.04 – Germanic languages. Kyiv: Kyiv National Linguistic University, 2015.

Вербалізація концепту «війна» у китаємовному політичному дискурсі

Н. В. Коломієць

Київський Національний Університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна
Corresponding author. E-mail: Natak675@gmail.com

Paper received 09.11.19; Accepted for publication 21.11.19.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2019-212VII63-04>

Анотація. Стаття присвячена вивченню особливостей вербальної репрезентації концепту «війна» в китаємовному політичному дискурсі. Було проаналізовано виступи за 2018 рік Генерального секретаря ЦК Комуністичної партії Китаю, голови КНР Сі Цзіньпіна, і шляхом суцільної вибірки виокремленні через об'єднання у тематичні групи лексичні одиниці, у складі яких є лексеми-номени «війна». Аналіз вибірки дозволив вибудувати лексико-семантичну структуру концепту «війна» у китаємовному політичному дискурсі.

Ключові слова: концепт, вербальна репрезентація, політичний дискурс, лексема-номен; війна.

Вступ. На сучасному етапі розвитку суспільства зростає значення політичної комунікації, оскільки в умовах демократичного соціального устрою питання влади відкрито обговорюються, і вирішення багатьох політичних проблем залежить від того, наскільки адекватно ці проблеми будуть інтерпретовані. В останні роки окремі проблеми політичного дискурсу стали об'єктами обговорення в науковій і публіцистичній літературі. Категорія дискурсу взагалі та політичного зокрема є на сьогодні предметом наукових дискусій.

Короткий огляд публікацій. Вербалізація концепту «війна» притаманна всім мовам світу та є мовною універсалією. Так, Брославська Л. Я вивчає концепт війна в англійській картині світу [1], а Коваленко Р. В. досліджує вербалізацію концептуальної опозиції «війна/мир» в англійській свідомості [5]. У роботі Міщенко В. Г. розглядається метафора концепту війна в сучасному франкомовному політичному дискурсі [9]. Концепт війна на матеріалі газетних статей українських та російських інтернет-видань вивчає Вільчинська Т. П. [3] Крім того, концепт розглядали у розрізі різних епох (Верв'юк В. В. досліджував антропоморфізацію концепту війна в міфологічній свідомості давніх народів Європи [2]) та з точки зору окремих авторів (Марчук Л. на матеріалі творів Тараса Шевченка [7] та Сологуб Н. М. на матеріалі творів Олеса Гончара [11]). Відтак, концепт «війна» досліджувався на матеріалі різних мов у розрізі різних епох та персоналій що доводить його актуальність і важливість для багатьох націй у різні часи.

Мета пропонованої статті лежить у вивченні особливостей вербальної репрезентації концепту «війна» у сучасному китаємовному політичному дискурсі. Для досягнення мети дослідження було поставлено **завдання:** визначити основні лексеми-номени концепту «мир» у китайській мові; виокремити лексичні одиниці, у складі яких є лексеми-номени «війна»; вибудувати лексико-семантичну структуру концепту у сучасному китаємовному політичному дискурсі.

Об'єктом дослідження обрано концепт «війна», вербалізований лексичними засобами китайської мови у сучасному політичному дискурсі.

В якості предмету дослідження вибрано лексичні засоби китайської мови, які вербально репрезентують концепт «війна» у китаємовному політичному дискурсі.

Матеріалом для дослідження є оригінальні тексти виступів за 2018 рік Генерального секретаря ЦК КПК, голови КНР Сі Цзіньпіна (习近平). Шляхом суцільної вибірки вищезазначеного матеріалу, на основі принципу частотності було реконструйовано лексико-семантичну структуру концепту «війна» у сучасному китаємовному

політичному дискурсі. [14]

Результати та їхнє обговорення. Основною лексичною одиницею у сучасній китайській мові на позначення концепту «війна» виступає слово 战争 (zhànzhēng). Більше того, згідно з «Великій китайській енциклопедії» слово 战争 вперше зафіксовано вже в період Воюючих царств у класичному китайському військовому трактаті «У-цзі» (吳子兵法) 15, с. 6195]. Це дає нам можливість стверджувати у стародавніх китайців вже було чітко сформульоване уявлення про концепт «війна», втілене у низці трактатів про війну. Відповідно, основним номено-вербалізатором концепту «війна» у китайському політичному дискурсі можна вважати лексему 战争.

Розглянемо дефініції слова «війна», представлені в китайській словниках. Так, «Словник китайської мови» (汉语大词典) визначає слово «війна» наступним чином: «1. збройна боротьба між державами, суспільними класами, визвольна війна, перебувати в стані війни з ким-чим-н., почати, оголосити війну, вести війну, піти на війну, загроза війни, уникнути війни, повернутися з війни. 2. перен. про боротьбу, ворожих відносинах з ким-чим-н., оголосити війну злочинності. 3. розмов., дії, спрямовані на викорінення чогось н., вести війну з цензурою» [12, с. 1189]

У «Великій китайській енциклопедії» (中国大百科全书) знаходимо таке визначення поняття війна: «боротьба між певними соціальними групами за для певних політичних чи економічних цілей веде за собою озброєний конфлікт. Війна протиставляється миру як співвідношення стану суспільства чи світу, або певного регіону. Це вища форма конфлікту; протистояння між національностями, державами, політичними течіями, а також різними прошарками населення та релігійними угрупованнями. Спеціальна форма політичного вираження...» [15, с. 6195]

Для висвітлення смислу концепту потрібне залучення широкого набору додаткових щодо значення слова-поняття показників смислу, семантичних конотацій, асоціативних та інших параметрів, які лише у своїй сукупності дають змогу наблизитися до смислу концепту [4, с.224].

Щоб виявити які саме слова актуалізують експліцитну вербалізацію концепту «війна» у китаємовному політичному дискурсі, ми проаналізували доповіді голови КНР Сі Цзіньпіна шляхом суцільної вибірки слів, у складі яких наявні лексеми-номени 战 (zhàn), 争 (zhēng), 斗 (dòu), 仗 (zhàng) та 兵 (bīng). Слід зазначити, що для встановлення значення кожного ієрогліфа зверталися до «Словника китайських ієрогліфів» (汉语字典) [13].

Тут слід пояснити, що напрям розвитку концепту зумовлений внутрішньою формою лексем-номенів, що сягає корінням їх етимології. «Закорінений в етимології, концепт розвивається, проходячи через художні та філософські тексти <...>. Але та глибинна ознака, відображена у внутрішній формі, залишається, нехай у зміненому, остаточно сформованому концепті» [10, с.164].

Хоча етимологія слів залишається мертвим знанням, яке людина майже ніяк не відчуває, вживаючи слова на практиці, саме у внутрішній формі слова міститься слід того процесу, за допомогою якого було створено певне слово. І так чи інакше але на підсвідомому рівні цей вплив все ж таки відчувається.

Для вибудовування лексико-семантична структури концепту «війна» у китайському політичному дискурсі, було проаналізовано вищезазначені промови. І шляхом суцільної вибірки було знайдено слова, у складі яких є лексеми-номени «війна». Це дає змогу виокремити мовні одиниці, що вербалізують концепт «війна» та об'єднати у тематичні груп.

У першу групу *стратегія* входять такі слова: 战略 *стратегія* (277 разів); 挑战 виклик, проблема (32); 奋斗目标 ціль боротьби (11); 战术 військова тактика (9); 战法 тактичні прийоми (3); 和平解决国际争端 мирне вирішення міжнародного конфлікту (3); 战机 зручний шанс розпочати бій (2). Ця семантична група є найбільшою. Слова, що зводять до цієї групи зустрічаються у доповідях 337 разів.

Дуже цікавим є те, що слово, яке зустрічається найчастіше у текстах і є головним у цій групі це – 战略 (війна + задум; план) *стратегія*. Тут варто зауважити: вже в Стародавньому Китаї знали, що для того щоб досягнути успіху у чомусь, зокрема у війні, необхідний ретельно обдуманий план. Це поняття (*стратегія*) існує в культурі Китаю не менше трьох тисяч років. Раніше позначалося ієрогліфом 计, який означає значення «розрахунок», «план», «прийом», «техніка», «виверт». Всі роздуми щодо стратегії та способи досягнення бажаного, викладено у стародавньому трактаті «Тридцять шість стратагем» (三十六计). І хоча цей твір називають давньокитайський військовий трактат, в більш широкому сенсі, збірка прихованих стратегічних прийомів і система непрямих тактичних ходів, які використовуються для досягнення певної мети, отримання переваги та перехоплення ініціативи. У цьому трактаті описується «алгоритм поведінки, прорахована послідовність дій, спрямованих на досягнення прихованої мети або рішення будь-якої задачі з обов'язковим урахуванням психології об'єкта, його положення, обстановки та інших особливостей ситуації» [6, с.192]

У тексті можна виокремити такі вирази: 全面战略 генеральна стратегія; 战略高度 стратегічна висота; 战略防御 стратегічна оборона; 战略意义 стратегічне значення та інші.

Друга за кількістю семантична ознака *боротися/воювати* актуалізується у доповідях такими словами: 斗争 боротися; боротьба (55); 战斗 воювати; вести бій (42); 作战 воювати, битися, вести війну (28); 斗战 битися, боротися (23); 打仗 воювати; вести війну; битися (18); 打胜仗 здобути перемогу (12); 奋斗目标 мета боротьби (11); 争取 боротися (битися) за... (9); 持久战 тривала боротьба (4); 反腐败斗争 антикорупційна боротьба (4); 争做 боротися (3); 艰苦奋斗 завзято боротися

(2); 国家斗 державна боротьба (2); 争霸 боротьба за панування (1). Слова цієї групи зустрічаються у доповідях 214 разів.

Третя семантична група актуалізується словами, що означають *підготовку до війни* і зустрічаються у текстах 132 рази: 实战 навчання війни, бойова підготовка; (72); 备战 підготовка до війни (35); 练兵 тренувати війська (14); 战备 готовність до війни (10); 联合战役训练 спільні військові навчання (1).

Так, слово 实战 зустрічається у наступних у виразах: 加强实战化训练 посилення бойової підготовки; 坚持实战牵引 призвести до реальних бойових дій; 全军实战化军事训练 бойової підготовки всієї армія. А також, 实战 *бойова підготовка* має метафоричне значення *реально складні умови*; 发挥贫困村第一书记和驻村工作队作用, 在实战中培养锻炼干部 у бідних селах перший секретар та працівники селищної ради мають велику роль, ці кадри виплекані «в реальних бойових діях».

Четверта семантична ознака концепту *солдат* вербалізується наступними словами: 官兵 офіцери і солдати (70 разів), 战士 воїн (8); 仪仗队 почесна варта (8); 战友 товариш по зброї (2); 全体官兵 сержантський та офіцерський склад, весь особовий склад (2); 战斗员 боєць (1); 列兵 рядовий, солдат (1); 斗士 боєць (1); 老战士 ветеран (1); 指战员 командири і бійці (1). Слова цієї групи зустрічаються у доповідях 132 рази.

Далі лексико-семантична структура концепту «війна» представлена семантичною ознакою *збройні сили*: 兵力 військові (збройні) сили (6); 各军兵种 різні роди військ (5); 战机 бойовий літак (2); 精兵 добірні війська (1); 海军舰载航空兵 військово-морський флот (3); 全体官兵 сержантський і офіцерський склад, весь особовий склад (2). Слова цієї групи зустрічаються у промовах 73рази.

Семантична ознака *театр бойових дій* актуалізується словами: 战区 район військових (бойових) дій; театр військових дій; військова зона (24); 战线 лінія фронту (16); 战区主战 театр військових дій (6); 奋斗目标 ціль боротьби (11); 战略高度 стратегічна висота (11); 战斗堡垒 (військовий блокгауз (2); 战场 театр військових дій (2); 阵地仗 бойовий фронт(1) 中共中央统战部 відділ єдиного фронту ЦК КПК (1). У текстах ці слова зустрічаються 63 разів.

Наступна семантична ознака *бойові дії* вербалізується словами: 作战 вести бій (28); 打仗 вести війну; (13); 联合作战 спільні бойові дії (3); 战机 зручний шанс розпочати бій (2); 战役 битва, операція (2); 生死战 бій за життя або смерть (1); 助攻仗 допоміжна атака (1); 主攻仗 головний удар; напрям основного бою (1); 攻坚仗 вирішальна битва (1); 战之必胜 переможний бій (1); 弭战 припинити бойові дії (1), 首战告捷 здобути перемогу в першому бою (1). У промовах слова цієї групи зустрічаються 54 рази.

Ще одна семантична ознака *боєздатність* у лексико-семантичній структурі концепту реалізується словами: 战斗力 боєздатність; бойова міць (22); 战术 військове мистецтво (9); 竞争力 конкурентоспроможність (6); 能征善战 вміння воювати (1); 斗志 бойовий дух, бойовий запал, бажання воювати (4); 战斗精神 бойовий дух (1); 战斗意志 прагнення до боротьби (1). Ці слова зустрічаються у промовах 44 рази.

А семантична ознака *війна* актуалізується лише восьми словами та виразами, які зустрічається у доповідях Сі Цінпінга лише 36 разів: 战争 війна; військові дії (20); 冷战 холодна війна (5); 奋战 вести жорстокі бої (5); 世界大战 світова війна (3); 歼灭战 війна (бій) на винищення (1); 热战 політ. гаряча війна 慎战 обережна війна (1); 反腐败战 війна з корупцією (1). Це найменша група слів у лексико-семантичній структурі концепту «війна» в сучасному китаємовному політичному дискурсі.

Висновки. У процесі аналізу, було виявлено що найпродуктивнішою лексемою-номеном виявилася 战 (zhàn), вона зустрічалася 684 разів у текстах, далі були

лексими 斗 (dòu) (133 разів), 兵 (bīng) (99 разів), 争 (zhēng) (96), 仗 (zhàng) (44) разів. А також було встановлено, що лексико-семантична структура концепту «війна» в китаємовному політичному дискурсі є доволі складною та розвиненою системою, яку можна представити у вигляді наступних ознак: *стратегія, підготовка до війни, солдат, боротися; воювати, бойові дії, війна, театр бойових дій, боєздатність, збройні сили*. Отже, семантичні ознаки концепту «війна», які актуалізуються у китаємовному політичному дискурсі доводиться виокремлення через об'єднання у тематичні групи і подальше зіставлення лексичних одиниць.

ЛІТЕРАТУРА

1. Брославська Л. Я. Концепт війна в англomовній картині світу: доконцептуальні основи // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія: Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов. 2013. № 1051. Вип. 73. С. 46-51.
2. Верьовкін В. В. Антропоморфізація концепту війна в міфологічній свідомості давніх народів Європи // Система і структура східнослов'янських мов. 2012. Вип. 4. С. 95-103.
3. Вільчинська Т. П. Концепт "війна": особливості мовної об'єктивації у газетному тексті // Лінгвістичні студії. 2017. Вип. 34. С. 110-114.
4. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. М.: Гнозис, 2004. 390 с.
5. Коваленко Р. В. Вербалізація концептуальної опозиції "війна/мир" в англomовній свідомості // Нова філологія. 2011. № 45. С. 61-64.
6. Лици. Глава Лиюнь («Действительность установлений») // Древнекитайская философия. Собрание текстов в двух томах. М.: Мысль, 1973. Том 2. –216 с.
7. Марчук Л. Ментальний аспект концепту "Війна" (на матеріалі творів Тараса Шевченка) // Філологічний дискурс. 2015. Вип. 1. С. 78-81
8. Митрофанова О.И. Понятие концепта и его эволюции на примере концепта вера // II Международные Бодуэновские чтения: традиции и современность. Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2003. Т. 1. С. 163-165.
9. Міщенко В. Г. Дубик В. І. Метафора концепту "війна" в сучасному франкомовному політичному дискурсі // Вісник Львівського університету. Серія: Іноземні мови. 2013. Вип. 21. С. 190-196.
10. Никитина С.Е. О концептуальном анализе в народной культуре. Логический анализ языка. Культурные концепты. – М.: Наука, 1991. –250 с.
11. Сологуб Н. М. Концептуалізація лексики "війна" в мовотворчості Олеся Гончара // Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету. 2015. Вип. 13. С. 350-355.
12. 汉语大词典 [电子资源]. – Режим доступа до ресурсу: <http://www.hydc.com/zidian/hz/10833.htm>
13. 汉语字典 [电子材料] // 在线汉语字典. – Режим доступа до ресурсу: <http://xh.5156edu.com/>
14. 中华人民共和国国防部. 习近平. 2018 列 [电子资源]. – Режим доступа до ресурсу: http://www.mod.gov.cn/leaders/node_49163.htm
15. 中国大百科全书/中国大百科全书出版社编辑部主编. – 北京, 中国大百科全书出版社, 1995年. – 6532页

REFERENCES

1. Brodovskaya L.Y. The concept of war in the English-speaking picture of the world: pre-conceptual foundations // Bulletin of the Karazin Kharkiv National University. Series: Romance-German Philology. Methods of teaching foreign languages. 2013. № 1051. Iss. 73. P. 46-51.
2. Veryovkin V.V. Anthropomorphization of the concept of war in the mythological consciousness of ancient peoples of Europe // System and structure of East Slavic languages. 2012. Iss. 4. P. 95-103.
3. Vilchinskaya T.P. The concept of "war": features of language objectification in newspaper text // Linguistic Studies. 2017. Iss. 34. P. 110-114.
4. Karasik V.I. Language circle: personality, concepts, discourse. M.: Gnosis, 2004. – 390 p.
5. Kovalenko R.V. Verbalization of conceptual opposition "war/peace" in English-speaking consciousness // New Philology, 2011. № 45. P. 61-64.
6. Liji. Chapter Liyun ("The Reality of Establishments") // Ancient Chinese Philosophy. Collection of texts in two volumes. M.: Thought, 1973. Vol.2. 216 p.
7. Marchuk L. The mental aspect of the concept of "War" (based on the works of Taras Shevchenko) // Philological discourse. 2015. Iss. 1. P. 78-81
8. Mitrofanova O.I. The concept of the concept and its evolution on the example of the concept of faith // II International Baudouin Readings: traditions and modernity. Kazan: Kazan Publishing House. Univ., 2003. Vol. 1. P. 163-165.
9. Mishchenko V.G. Dubyk VI The metaphor of the concept of "war" in contemporary French-language political discourse // Bulletin of the University of Lviv, Series: Foreign Languages 2013. Iss. 21. P. 190-196.
10. Nikitina S.E. On the conceptual analysis in folk culture./Logical analysis of the language. Cultural concepts.-M.: Nauka, 1991–250p.
11. Sologub N.M. Conceptualization of the token "war" in speech-making by Oles Honchar // Philological Studies. Scientific Bulletin of Krivoy Rog State Pedagogical University. 2015. Iss. 13. P. 350-355.
12. Chinese Dictionary [Electronic Resources]. – URL: <http://www.hydc.com/zidian/hz/10833.htm>
13. Chinese Dictionary [Electronic Materials] // Online Chinese Dictionary. – URL: <http://xh.5156edu.com/>
14. Ministry of National Defense of the People's Republic of China. Xi Jinping. 2018 [Electronic Resources]. – URL: http://www.mod.gov.cn/leaders/node_49163.htm
15. China Encyclopedia/Editor-in-Chief, China Encyclopedia Publishing House.–Beijing, China Encyclopedia Press, 1995.–6532p.

Verbalization of the concept “war” in Chinese-language political discourse

N. V. Kolomiets

This article is devoted to the study of the peculiarities of the verbal representation of the concept “war” in Chinese language political discourse. The speeches of the General Secretary of the Central Committee of the Communist Party of China, Chairman of the People's Republic of China Xi Jinping for 2018 were analyzed, and by means of a continuous sample, was made selection of lexical units which included lexemes-nomen “war”. The analysis of the sample made it possible to build the lexico-semantic structure of the concept “war” in Chinese-language political discourse.

Keywords: concept, verbal representation, political discourse, lexeme-nomen; war.

Реалізація квантитативного принципу іконічності редуплікованими займенниками з делімітативним значенням

Т. О. Козлова

Запорізький національний університет
Corresponding author. E-mail: ethstlab@yahoo.com

Paper received 10.11.19; Accepted for publication 22.11.19.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2019-212VII63-05>

Анотація. Статтю присвячено аналізу формально-змістових кореляцій в редуплікованих особових займенниках з делімітативним значенням в ілоканській мові. Доведено, що попри непрозору іконічність, квантитативний принцип ‘більше форми – більше змісту’ реалізовано успішно на основі ознаки ‘кумулятивність’. Коли редуплікація є актуалізатором делімітативного значення, як у мові ілокано, вона виконує важливу прагматичну функцію емфазі. Оскільки при реалізації делімітативного значення акцентовано на ‘повноті’ дійсничної сфери адресанта, можна сказати, що редуплікація слугує актуалізатором ‘повноти’ суб’єкта дії.

Ключові слова: іконічність, принцип квантитативності, редуплікація, делімітативне значення, особовий займенник.

Вступ. Явище іконічності, пов’язане з ізоморфізмом форми й змісту та їх мотивацією, має давню традицію вивчення у філософії, семіотиці, мовознавстві. Останнім часом у міждисциплінарних дослідженнях особливо уважно вивчають мовні знаки, зокрема, іконічні, їх типологію та вияви на різних мовних рівнях. Існування безпосереднього зв’язку між формою та змістом одиниць дискутується у філософії, семіотиці, культурології, антропології, психології. Особливий науковий інтерес являє актуалізація мовної іконічності, зокрема кодуюча техніка [9, р. 104] та принципи іконічності [6, р. 142–172; 12; 13].

Огляд публікацій за темою. В сучасних працях з теорії іконічності всебічно досліджено імітативний потенціал редуплікації. Загально визнано, що редуплікація – поліфункціональне явище і вживається для експлікації різних лексичних, граматичних та прагматичних значень, що охоплюють ‘множинність’ і ‘дистрибутивність’ в іменниках, ‘інтенсивність виявлення ознаки’ у прикметниках, ‘ітеративність’, ‘дуративність’ у дієсловах, ‘пропорційне збільшення кількості’ у числівниках [16]. У цих випадках іконічність редуплікації прозора, а формально-семантичне природження реалізує принцип ‘більше форми – більше змісту’ [12, р. 49–50; 13].

Проте окремі типи редуплікації, що виявлені у перфектних [15] та претеретних формах дієслів [3], у деяких термінах спорідненості [14], а також в окремих найменуваннях дитячих ігор [8], у деминутивах і делімітативах характеризуються непрозорою (“opaque” [19]) іконічністю, оскільки мотивація цих структурно-семантичних кореляцій незрозуміла для мовців, а зв’язок між *signans* та *signatum* виявляється контекстно обумовленим.

Мета статті полягає в аналізі редуплікації в структурах особових займенників з різними субкатегоріальними значеннями (ексклюзив, інклюзив, делімітатив) та доведенні відповідності делімітативного значення редуплікованих основ квантитативному принципу іконічності.

Матеріал і методи дослідження. Матеріал дослідження охоплює редупліковані форми одиниць на позначення рестриктивних значень в мові ілокано (аустронезійська сім’я, малайсько-полінезійська група, північно-лусонська підгрупа), розповсюджені на півночі Філіппін. За допомогою *структурного* аналізу вивчено особливості будови відібраних одиниць; *контекстологічний* аналіз застосовано з метою виявлення актуалізованих цими одиницями значень; за результатами *когнітивного* аналізу встановлено діаграматичну відповідність когнітивних і лінгвальних структур, коли більша кількість

інформації унеобхідноє додаткову форму її кодування.

Результати дослідження. У контексті зсуву сучасної лінгвістичної парадигми в бік когнітологічного напрямку, іконічні знаки розглядаються як найпрозоріший спосіб співвіднесення мови з когніцією, оскільки саме мова організує й формує зміст концептуальних структур нашого мислення. На основі фундаментального принципу іконічності, згідно з яким “закодований досвід легший для накопичення, обробки та передачі, якщо код максимально ізоморфний досвіду” [11, р. 189], виводяться когнітивні принципи іконічності (“iconic principles” [6, р. 142 – 172; 12; 13]), одним з яких є принцип квантитативності.

Суть іконічного ПРИНЦИПУ КІЛЬКОСТІ (або КВАНТИТАТИВНОГО ПРИНЦИПУ / “the principle of quantity” [7, р. 16]) полягає в тому, що більша кількість інформації кодується більшою формою. ‘Більша кількість’ інформації передбачає необхідність додаткового кодування/маркування того, що є менш очікуваним або важливішим. Реалізацію цього принципу часто покладають [ibid.] на збільшення форми позначень множини іменників (англ. *book* “книга” – *books* “книги”), ступенів порівняння прикметників (*high* “високий” – *higher* – *the highest*) [5, р. 36], а також уживанням розгалужених гоноративних форм для вираження категорії ввічливості. Отже, іконічний принцип квантитативності актуалізується, коли складність форми знака відповідає його змістовій складності.

Редуплікація, яка трапляється в морфологічній структурі одиниць із делімітативним (в інших термінах – обмежувальним, рестриктивним) значенням, викликає сумніви щодо її іконічності. Наприклад, у мові ілокано редуплікація передає рестриктивні значення у формах особових займенників (ілок. *sisiák* “тільки я”), демонстративів (ілок. *dagdagitóy* “тільки ці”), та в окремих висловах із числівниками (ілок. *sangsangaburnáy* “тільки один повний глечик”) [19, р. 29]. Делімітативне значення особових займенників, демонстративів та числівників передбачає обмеження сфери партиципантів, оскільки ґрунтується на усвідомленні мовцями того, що хтось або щось виявляється визначеним і виділеним, а отже, якимось виокремленим. Аналіз прикладів допоможе встановити відповідність або невідповідність рестриктивного значення редуплікації квантитативному принципу іконічності.

У мові ілокано особові займенники, які належать до класу незалежних абсолютивів, мають форми особи й числа – *siák* “я (1 ос., одн.)”, виражають ексклюзивність / інклюзивність – *sitá* “ти і я” та респективне значення (‘ввічливість’, ‘повага’) – *dakayó* “ви (2 ос., мн.); Ви (2 ос.,

одн., респективне)”, *isúda* “вони (3 ос., мн.); Ви (2 ос., мн., більш респективне, ніж *dakayó*” [18, р. xli]. Делімітативне значення маркується редуплікантом – *siák* “я” > *sisiák* “тільки я” [19, с. 29], *siká* “ти” > *siksika* “тільки ти” [20, р. 120], *isú(na)* “він, вона, воно (3 ос., одн.)” > *si-isú(na)* “тільки він/вона”, *dakami* “ми, не ти (1 ос., мн., ексклюзив)” > *dakdakami* “тільки ми (ексклюзив)” [18, р. xli–xlii].

Слід зазначити, що в інших мовах редуплікація вживається й для вираження інклюзивності (бамілеке *pú* “ми з тобою” > *pú-a-pú* “ми з тобою та з ними” [2, с. 193]). Приклади вираження значення ексклюзивності за допомогою редуплікації нам невідомі. Незважаючи на те, що способи утворення ексклюзиву, інклюзиву та делімітативу варіюються в мовах, існує можливість використання редуплікації як способу утворення інклюзиву та делімітативу в їх протиставленні ексклюзиву (Рисунок 1).

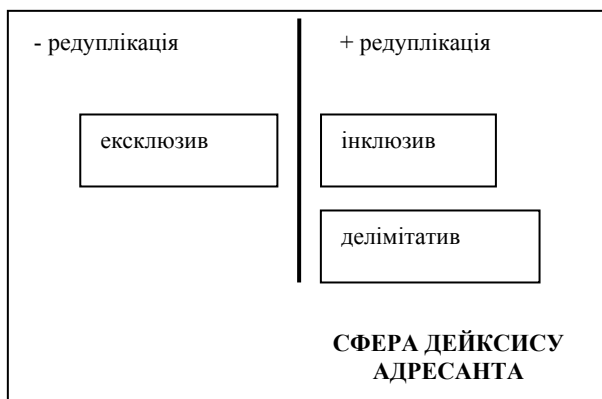


Рис. 1. Схема протиставлення формально-семантичних ознак особових займенників

Виявляється, у сфері займенника субкатегоріальні значення інклюзиву та делімітативу протиставлені ексклюзиву. Розглянемо зазначені субкатегоріальні значення особових займенників детальніше.

Ексклюзив виражає вилучення адресата мовлення зі сфери дейксису адресанта (Рисунок 1.), а інклюзив – залучення. Тому ексклюзив та інклюзив об’єднуються категоріальним значенням особи, але протиставляються за субкатегоріальним значенням – ‘контраст’ vs ‘адитивність’ (Таблиця 1).

Інклюзив та делімітатив зближуються на основі ознаки ‘кумулятивності’. Важливо, що в тих мовах, де редуплікація вживається як маркер інклюзивності, вона виконує переважно семантичну функцію. А у випадку, коли редуплікація є актуалізатором делімітативного значення, як у мові ілокано, вона виконує важливу прагматичну функцію емпізи (Таблиця 1). При реалізації інклюзивного та делімітативного значень увага зосереджується на ‘повноті’ дейктичної сфери адресанта. Якщо порівняти особові займенники з інклюзивним та рестриктивним значенням при виконанні ними синтаксичної ролі суб’єкта, то можна сказати, що редуплікація слугує актуалізатором ‘повноти’ суб’єкта дії. Наприклад, в ілокано за допомогою уживання редуплікованого делімітатива актуалізується обмежувально-видільне значення, акцентується увага на обмеженій кількості виконавців дії: – “*Tulonganyo dagiti polis agsipud ta dimi maaramid a dakdakami* <...> (*Help your policemen because we cannot do it alone*)” (Tawid N. Mag. (2007) 12 Nov.) [17] – “Допоможіть своїм полісменам, бо ми самі (тобто ‘всього лише ми’) не здатні зробити це”; “*Duduúda ti napán*” [18, р. lix] – “Тільки двоє з них пішли”.

Таблиця 1. Категоріальні та субкатегоріальні значення особових займенників у мові ілокано (приклади: [RIDG 2000, р. xli–xlii])

ЕКСКЛЮЗИВ	ІНКЛЮЗИВ	ДЕЛІМІТАТИВ
ілок. <i>dakami</i> “ми не ти” (1 ос., мн.)	ілок. <i>datayó</i> “ми й ти” (1 ос., мн.)	ілок. <i>dakdakami</i> “тільки ми” (1 ос., мн.)
КОНТРАСТ	АДИТИВНІСТЬ	ЕМФАЗА

Значення ексклюзивності та делімітативності не співвідносні. У випадку ексклюзиву адресат вилучається з дейктичної сфери адресанта й це більше корелює зі сферою семантики (значенням контрасту). Делімітатив якраз позбавлений контрасту й тяжіє до сфери прагматики, оскільки рестриктивність стимулює емпізу (Таблиця 1).

Отже, субкатегорія ексклюзиву базується на протиставленні, інклюзиву – на об’єднанні, а делімітативу – на розмежуванні.

Вважаємо, що редуплікація слугує іконічним способом вираження повноти дейктичної сфери (Рисунок 2) за рахунок кількісного збільшення у сфері дейксису – об’єднання двох частин.

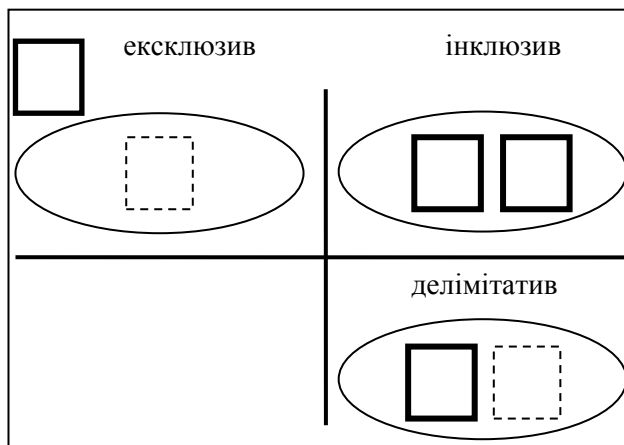


Рис. 2. Концептуальне протиставлення фону (пунктирна лінія) та фігури (жирна лінія) при реалізації субкатегоріальних значень особових займенників

При актуалізації інклюзивного значення відбувається концептуальне протиставлення, при якому виділяється об’єкт уваги – частини (фігура), об’єднані в ціле (фон). Реалізація делімітативного значення ґрунтується на (а) виділенні певної частини (фігура) з цілого (фон) для окремого або особливого виконання якоїсь дії та (б) посиленні такого розмежування. Актуалізація субкатегорії ексклюзиву вимагає виділення частини (фігура), виведеної за межі цілого (фон).

Тому редуплікація, як актуалізатор делімітативного значення, також іконічна, але ступінь прозорості іконічності тут знижується, оскільки делімітатив більше корелює зі сферою прагматики, а не чистою семантикою. В ілокано особові займенники з делімітативним значенням вторинні, тобто похідними від основи-симплексу особових займенників (*siák* “я” > *sisiák* “тільки я”, *siká* “ти” > *siksika* “тільки ти”). Дуже ймовірно, що саме це створює сприятливі умови для збільшення прагматичної насиченості делімітативів, оскільки чиста семантика переважає в основних, непохідних одиницях, а частка прагматики значно збільшується в дериватах. Таке твердження узгоджується з висновками Ю. Д. Апрессяна [1, с. 141] про прагматичну насиченість похідних, фразеологічно зв’язаних та конструктивно обумовлених значень слів порівняно з їх основними значеннями.

Вірогідність наших висновків щодо шляхів розвитку значень редуплікації, їх переосмислення підтримується іншими фактами мови, пов'язаними з потенційно можливими шляхами розвитку значень, стимульованих морфологічними змінами. Результати дослідження Б. О. Серебреннікова [4, с. 179–196] продемонстрували, що в давніх уральських, тюркських, монгольських, тунгусо-маньчжурських мовах значення 'збірної множинності' в суфіксах іменників перетворилося на 'зменшено-пестливе'. Наприклад: суфікс *-i/-j/-ja*: 'збірна множинність' — к.-зир. *komi* "назва народності" (< *kom, kum* "людина"); фін. *koivi* "березняк", *haapi* "осичник", *leppi* "вільшаник" [4, с. 179–180]; 'демінутив' — к.-зир., удор. (діал.) *meg-e-j* "баранець"; удм. *čip-e-j* "щука" (< "щучка") [4, с. 185].

Уживання суфіксів збірної множинності для передачі значення 'послаблений вияв ознаки, якості' в прикметників також трапляється в уральських і тюркських мовах,

хоча є рідкісним явищем. Наприклад, суфікс *-la*: 'збірна множинність' — сх.мар. *кож-ла* "ліс" (< "ялиник") vs *кож* "ялина" [4, с. 180]; 'послаблений прояв ознаки' — (у складі суфікса прикметників *-tʉe*) гірсько-мар. *ошалге* "білуватий" vs *ошо* "білий" [4, с. 188].

Висновки. Ми переконані, що редуплікацію із делімітативним значенням можна вважати іконічною, оскільки подвоєння мотивоване не обмежувальною ('такий, що не охоплює чогось у повному обсязі'), а розмежувальною ознакою ('такий, що вирізняється серед інших, на якому зосереджено увагу'). Переважання прагматичного аспекту змісту пояснює абстрактність і непрозорість іконічності делімітативної редуплікації. *Перспективу* становить порівняльно-історичне дослідження делімітативних редуплікацій у споріднених та неспоріднених мовах, встановлення їх функційного потенціалу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Апресян Ю. Д. Интегральное описание языка и системная лексикография. Избранные труды. Т. 2. М.: Школа «Языки русской культуры», 1995. 767 с.
2. Виноградов В. А. Инклюзив // Языкознание. Большой энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. 2-е изд. М.: Большая энциклопедия, 1998. С. 193.
3. Козлова Т. О. Иконичность редуплицирующих глаголов в готском языке // Science and Education a New Dimension: Philology, 2013. I (2). Is. 11. P. 141–144.
4. Серебренников Б. А. Вероятностные обоснования в компаративистике. 2-е изд., стереотип. М.: Ком книга, 2005. 376 с.
5. Anderson E. A Grammar of Iconism – Cranbury: Fairleigh Dickinson University Press, 1998. 399 p.
6. Cuyper L. De. Limiting the Iconic: From the Metatheoretical Foundations to the Creative Possibilities of Iconicity in Language – Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing, 2008. 286 p.
7. Dirven R. Looking Back at Thirty Years of Cognitive Linguistics / René Dirven, Francisco José Ruiz de Mendoza Ibáñez // Cognitive Linguistics in Action: From Theory to Application and Back / ed. by Elzbieta Tabakowska, Michal Choinsky, Lukasz Wiraszka. N. Y., Berlin: Walter de Gruyter, 2010. P. 11–70.
8. Donaldson B. C. A Grammar of Afrikaans. Berlin, N.Y.: Walter de Gruyter, 1993. 497 p.
9. Dressler W. Word formation as part of natural morphology // Leitmotifs in Natural Morphology / ed. by Wolfgang U. Dressler. Amsterdam: John Benjamins Publishing, 1987. P. 99–126.
10. Fischer O. Cognitive iconic grounding of reduplication in language // Semblance and Signification / ed. by Pascal Michelucci, Olga Fischer and Christina Ljungberg. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2011. P. 55–82.
11. Givón T. Iconicity, isomorphism, and non-arbitrary coding in syntax // Iconicity in Syntax: Proceedings of a Symposium on Iconicity in Syntax, Stanford, June 24–6, 1983 / ed. by John Haiman. Amsterdam: John Benjamins Publishing, 1985. P. 187–220.
12. Givón T. Isomorphism in the Grammatical Code: Cognitive and Biological Considerations // Iconicity in Language 4 / ed. by Raffaele Simone. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing, 1995. P. 47–76.
13. Haiman J. The Iconicity of Grammar: Isomorphism and Motivation // Language. Sep., 1980. Vol. 56, No. 3. P. 515–541.
14. Kozlova T. Iconically expressible meanings in Proto-Indo-European roots and their reflexes in daughter branches // Iconic Investigations / ed. by Lars Elleström, Olga Fischer, Christina Ljungberg. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing, 2013. P. 311–330.
15. Kulikov L. Reduplication in the Vedic verb: Indo-European Inheritance, analogy and iconicity // Studies on reduplication / ed. by Bernhard Hurch. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 2005. P. 431–454.
16. Moravcsik E. Reduplicative constructions // Universals of Human language. Vol. 3: Word Structure / ed. by Joseph Greenberg. Stanford, CA: Stanford University Press, 1978. P. 297–334.
17. Papadi, polis, NGOs, nagrali para urnos ken talna iti Amianan a Luzon [Electronic resource] // Tawid News Magazine. Tawid News Team. Latest News. 2007. Nov., 12. URL: <http://tawid-newsmag.com/2007/11/papadi-polis-ngos-nagrali-para-urnos-ken-talna-iti-amianan-a-luzon/>
18. Rubino C. R. G. Ilocano Dictionary and Grammar: Ilocano-English, English-Ilocano. Honolulu: University of Hawaii Press, 2000. 775 p.
19. Rubino C. R. G. Ilocano: Ilocano-English / English-Ilocano: Dictionary and Phrasebook / [compiled by Carl R. Galvez Rubino]. N.Y.: Hippocrene Books, Inc., 1998. 266 p.
20. Štekauer P. Word-Formation in the World's Languages: A Typological Survey / Paul Štekauer, Salvador Valera, Livia Körtvélyessy. Cambridge: CUP, 2012. 390 p.

REFERENCES

1. Апресян Ю. Д. Integral Description of the Language and Systemic Lexicography. Vol. 2. Moscow: Yazyki Russkoi Kul'tury, 1995. 767 p.
2. Vinogradov V.A. Inclusive // Linguistics. Comprehensive encyclopedic dictionary / ed. by V. N. Yartseva. 2nd ed. Moscow: Bol'shaya Rossiiskaya entsiklopediya, 1998. P. 193.
3. Kozlova T.O. Iconicity of reduplicated verbs in Gothic // Science and Education a New Dimension: Philology, 2013. I (2). Is. 11. P. 141–144.
4. Serebrennikov B. A. Probabilistic grounds in comparativistics. 2nd ed. Moscow.: Kom Knyga, 2005. 376 p.

Actualization of the quantitative principle of iconicity by reduplicated pronouns with delimitative meaning

T. O. Kozlova

Abstract. The article is a case study that examines form-meaning correlation in Ilocano reduplicated personal pronouns with delimitative meaning. It is argued that in spite of being opaque, the iconic quantitative principle 'more form — more meaning' is successfully performed by reduplicated delimitative pronouns due to their cumulative semantic feature. When reduplication is used to express the delimitative meaning, as in Ilocano pronouns, it plays a significant function of emphasis. The fact that the delimitative meaning highlights 'the completeness' of the addresser's deictic sphere proves the efficiency of reduplication in encoding the sense 'completeness of the subject of the action'.

Keywords: iconicity, the principle of quantity, reduplication, delimitative meaning, personal pronoun.

Диференціація каузальних прийменників із семантичним відтінком підстави (підгрунтя)

Н. В. Кисла

Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка, Полтава, Україна
Corresponding author. E-mail: kislaya_nataliya@ukr.net
orcid.org/0000-0001-5137-6647

Paper received 08.11.19; Accepted for publication 22.11.19.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2019-212VII63-06>

Анотація. У статті проаналізовано вторинні каузальні прийменники з відтінком підстави (підгрунтя). Зокрема, з'ясовано їх лексичний склад, визначено особливості функціонування кожної прийменникової одиниці. Установлено синтагматичні і парадигматичні зв'язки між ними.

Ключові слова: прийменник, вторинний прийменник, каузальний прийменник, причина, підстава.

Вступ. Проблема диференціації адвербіальних семантико-синтаксичних відношень прийменників не знайшла достатнього висвітлення в сучасному мовознавстві. Попри чималу кількість наукових праць, присвячених її трактуванню, залишається відкритим питання диференціації семантики логічних прийменників, зокрема каузальних. І. Вихованець у ґрунтовному дослідженні прийменникової системи української мови зазначає, що «логічні прийменники виражають притаманні тільки їм різновиди логічного зв'язку між явищами – відношення причини, мети, умови, відповідності, невідповідності, допустові відношення тощо» [4, с. 222]. Подібною думки дотримується й К. Городенська, наголошуючи, що «прийменниково-відмінкові форми в межах логічної семантики співвідносяться з відповідними підрядними частинами складнопідрядних речень» [5, с. 295].

Короткий огляд публікацій за темою.

І. Вихованець наголошує, що значення причини виражають прийменниково-відмінкові форми *через* + *Subst*₄, *від* (*од*) + *Subst*₂, *з* + *Subst*₂, *за* + *Subst*₄, *за* + *Subst*₅, *внаслідок* (*унаслідок*) + *Subst*₂, *у результаті* + *Subst*₂, *завдяки* + *Subst*₃, *у зв'язку з* + *Subst*₅, *з приводу* + *Subst*₂, *з нагоди* + *Subst*₂, *на підставі* + *Subst*₂, *з огляду на* + *Subst*₄, *зважаючи на* + *Subst*₄ [4, с. 222; 5, с. 340]. У «Словникові українських прийменників» зафіксовано понад 130 каузальних прийменників та прийменникових еквівалентів [7].

Систематизації причинових відношень присвячено чимало мовознавчих розвідок, проте досі немає однастайності щодо їхнього ідентифікування, а отже, і класифікування. З-поміж основних семантичних відтінків причиновості вирізняють такі: підстава, підтвердження, доказ, передумова, пряме або переносне свідчення, привід, зачіпка, стимул. Вичленувані типи каузальності об'єднуються в структури, що виражають відношення власне-причини та невласне-причини [11, с. 577].

А. Колодяжний розглядає причинові відношення, які вказують на 1) зовнішню причину, 2) внутрішню причину, 3) перешкоду реалізації якоїсь дії, 4) мотив, відповідність дії [8, с. 120-121]. М. Фенко та З. Мацюк виділяють грамеми власне причини й такі відтінкові семантичні нашарування граем з каузальною семантикою: а) грамеми, що виражають найзагальніші відношення причини й формуються за допомогою прийменника *через*; б) грамеми, утворені за допомогою

прийменників *від*, *за*, *з*, що допомагають у реалізації додаткового значеннєвого відтінку – вказують на походження, джерело дії, стану чи процесу; в) грамеми, що реалізують семантику підстави з відтінком відплати (передає прийменник *за*); г) грамеми з каузально-наслідковим семантичним відтінком формує прийменник *завдяки*, указуючи на таку причину, яка найбільшою мірою сприяє позитивному наслідкові; г) грамеми зі значенням результативної каузальності, отримані завдяки прийменникам *внаслідок*, *у результаті*, *під*; д) грамеми, що виражають обов'язкову мотивацію дії чи стану, утворені за допомогою прийменників *у силу*, *з приводу*, *з нагоди*, *зважаючи на*, *з огляду на* [13, с. 256–263]. В.Хоровець вважає, що каузальні прийменники можуть виражати: 1) власне причину; 2) причину-джерело; 3) причину-привід; 4) причину-спонування; 5) причину-підставу [14, с. 111-114]. І. Вихованець у системі каузальних прийменників виокремлює доміную (прийменник із найзагальнішим причинним значенням) та ті, що передають додаткові семантичні відтінки, а саме: 1) походження явища, 2) відплати, 3) перешкоди, 4) причини, що сприяє здійсненню позитивного, негативного або нейтрального наслідку, 5) результативної причини, 6) підкреслення взаємопов'язаності явищ, 7) імперативної, обов'язкової причини, 8) приводу, мотиву, 9) урахування, обґрунтування [4, с. 223-224]. О. Межов уточнює цю класифікацію, виділяючи власне-причину, причину-походження, причину-відплату або підставу, причину-перешкоду, причину-сприяння, результативну причину, причину-взаємозв'язок, причину-привід (мотив), причину-урахування (обґрунтування), причину-опертя (на щось), причину-ґрунтування (на чомусь) [9, с. 115-126]. О. Гандзюк зазначає, що засоби вираження причинових відношень формуються в синтаксичні ряди співвідносних (часто взаємозв'язаних) форм навколо семи семантичних різновидів: 1) причина-джерело: *від* +*р.в.* (*од* + *р.в.*); 2) причина-мотив: *з нагоди* +*р.в.*; 3) причина, що сприяє розвитку дії: *під* +*ор.в.* 4) причина, що не сприяє розвитку дії або викликає дію чи стан негативного плану: *через* +*зн.в.*, *за*+*ор.в.*; 5) причина-результат, причина-наслідок: *внаслідок* +*р.в.*; 6) обов'язкова й немінуча причина: *з огляду на* + *зн.в.*; 7) підстава: *на ґрунті*+*р.в.* [6, с. 236-240]. О. Воробець, досліджуючи прийменниково-субстантивний комплекс як носій каузальної семанти-

ки, вичленовує 8 видів причин: 1) причина-генезис явища; 2) причина-перешкода; 3) причина-покарання; 4) причина-результат; 5) причина-мотив; 6) причина-обґрунтування; 7) причина-похвала; 8) причина-імперативність [10, с. 287-289]. Г. Балабан виокремлює негативну причину, причину-перешкоду, результативну причину, імперативну причину, причину-винагороду та причину-обґрунтування [1, с. 94].

Великий фактичний матеріал, який є в нашому розпорядженні, дає підстави диференціювати каузальні прийменники на такі типи: власне причина, причина-підстава (підгрунття), причина-походження явища, причина-відплата (винагорода), причина-претензія, причина-перешкода (негативна причина), результати-вна причина, імперативна причина, причина-сприяння реалізації явища, причина-взаємозв'язок явищ, причина-привід (мотив), причина-врахування (обґрунтування), причина-розрахунок (очікування), причина-намір.

Мета. Метою пропонованої статті є диференціація каузальних семантико-синтаксичних відношень вторинних прийменників сучасної української мови з відтінком підстави (підгрунття). Поставлена мета передбачає реалізацію таких завдань: 1) виокремлення з корпусу каузальних прийменників лексичних одиниць із семантичним відтінком підстави (підгрунття), 2) з'ясування особливостей функціонування таких прийменників у сучасній українській мові, 3) установлення синтагматичних і парадигматичних зв'язків між ними.

Матеріали і методи. Матеріал для дослідження дібрано з художніх творів українських письменників та Корпусу текстів української мови шляхом суцільної вибірки. Під час роботи використано описовий метод із застосуванням відповідних прийомів класифікації і систематизації, що дозволило провести аналіз лексико-семантичного складу каузальних прийменників з відтінком підстави (підгрунття). Застосовано також зіставний метод для з'ясування семантичних особливостей прийменників аналізованої групи.

Результати і їх обговорення. У теоретичних курсах, підручниках, посібниках з української мови прийменники розглядають у поєднанні з відмінками, причому аналізують значення конструкцій переважно з первинними прийменниками, що абсолютно не сприяє з'ясуванню складу прийменників, які виражають значення причини з відтінком підстави (підгрунття), оскільки більшість із них має похідний характер. Лише в підручнику «Грамматика української мови. Морфологія» О. К. Безпояско, К. Г. Городенської та В. М. Русанівського поряд з групою логічних прийменників відповідності, а не причини, подано один похідний прийменник зі значенням підстави – *на підставі* + *Subst₂* [3, с. 298]. І. Р. Вихованець також вважає, що прийменник-новотвір *на підставі* + *Subst₂* тісніше пов'язаний із прийменниками відповідності, передусім з такими, як *відповідно до* + *Subst₂*, *згідно з* + *Subst₂* і под., ніж із причиновими, що, справді, дає змогу кваліфікувати його як прийменник відповідності-підстави [4, с. 100]. Значення підстави репрезентують й інші форми місцевого відмінка з прийменником *на*, зокрема *на основі* + *Subst₂*, *на базі* + *Subst₂*, але

лінгвісти розглядають їх з-поміж вторинних прийменників.

Г. Балабан слушно наголошує, що останнім часом, крім цих трьох препозиціонізованих форм місцевого відмінка, уживаних зі значенням підстави, активніше почали функціонувати нові форми, утворені за моделлю *Prep [на + Subst₆] + Subst₂*, а саме: *на засадах* (*zasadi*) + *Subst₂*, *на ґрунті* + *Subst₂*, *на підґрунті* + *Subst₂*, *на теренах* (*tereni*) + *Subst₂*, *на млі* + *Subst₂*, *на фундаментах* + *Subst₂* й под., унаслідок чого постає низка похідних прийменників зі значенням підстави [2, с. 8–14].

Порівнявши за «Словником української мови» семантику іменників-мотиватів *база*, *ґрунт*, *засада*, *основа*, *підґрунття*, *підстава*, *терена*, *тло*, *фундамент*, можна зробити висновок, що їх усі поєднує значення 'те головне, на чому базується, ґрунтується, що-небудь, основа чогось' [12, т. 1, с. 87; т. 2, с. 181; т. 3, с. 300; т. 5, с. 775; т. 6, с. 420, 505; т. 10, с. 85, 155, 651]. Тому й похідні прийменники, утворені на базі цих субстантивів, становлять синонімічний ряд репрезентантів релятивного відношення підстави, адже всі вони є синонімічними до похідного прийменника *на підставі* + *Subst₂*, виокремлення якого вже тривалий час не викликає суперечливих думок серед мовознавців [4, с. 130; 7, с. 190].

Найближче за значенням до прийменника *на підставі* + *Subst₂* стоять прийменники *на основі* + *Subst₂* і *на базі* + *Subst₂*. Вони сполучаються з дієсловами, які експлікують семантику руху, просторового переміщення (*рухатися*, *вертатися*, *переїжджати*), ухвалення, констатації (*констатувати*, *підтверджувати*, *ухвалювати*), письмової фіксації (*вписати*, *занотувати*, *зафіксувати*), фазовості (*починатися*, *закінчуватися*, *припинятися*) та з абстрактними іменниками – назвами понять, що стосуються різних сфер діяльності людини (*угода*, *величина*, *спостереження*): ... з 7 листопада 1918 року на Буковину знову **вернулося** Румунське королівство **на підставі** мирних угод (М. Матіос); **Всі** необхідні величини подарує наша Галактика, **аби** **вписатися** у Всесвіт так само, як він, Всесвіт, щойно **вписав** її в себе **на підставі** власних **величин** (М. Руденко); **Облвиконком** **винесе** своє рішення **на підставі** ухвал Народи... (Віктор Петров); **На підставі** двадцятичотирирічного **спостереження констатуємо**: **ошуканство** - це державна форма (Василь Барка); ... ми подивимось і **на основі** того **документу** **приймем** відповідне рішення... (Є. Пашковський); **На основі** цього **експерименту** **можна написати** купу соціологічних досліджень (Ірен Роздобудько); **Вочевидь, на базі** алкоголізму у неї **почалася** **манія** **величі** (В. Тарнавський).

Прийменник *на засадах* (*zasadi*) + *Subst₂* ще не кодифікований. Як зазначає Г. Балабан, «основним аргументом, що уможливує кваліфікацію форми *на засадах* як похідного прийменника, є її ізофункціоналізм формі *на основі* та широке вживання в книжних стилях сучасної української мови. Проте коли йдеться про принципи, певні визначальні умови, вихідні положення, яких дотримуватимуться, зокрема, під час проведення перемовин, укладання угод тощо, то використовують прийменник *на засадах* (*на засадах* *гендерної рівності*, *справедливості*, *демократії* та

ін.)» [2, с. 8–14]. Основним носієм валентності у сполуках з досліджуваним прийменником є переважно дієслова, що позначають ділові стосунки між людьми (*розумітися, погоджуватися, укладати*), правобічну позицію займають іменники – назви документів та їхніх реквізитів (*закон, унія, стаття*), абстрактних понять, пов'язаних із суспільною діяльністю (*рівність, справедливість, демократія*): ... **я радив порозумітися з козаками на засадах Гадяцької унії...** (Р. Іванчук).

Прийменники *на ґрунті* + *Subst*₂, *на підґрунті* + *Subst*₂ є синонімічними. Різниця між ними полягає в тому, що останній уживається в ролі прийменника okazіonalно. Ці прийменники виражають каузальні відношення в поєднанні з дієсловами виникнення, уможливлення (*виникати, ставати можливим, уможлилювати*) та широким колом абстрактних субстантивів (*суперечка, досягнення, непорозуміння*): **Проблеми в неї виникли на ґрунті** теологічних **суперечок** (М. Соколян); ... сучасні процеси інтеграції громадянських суспільств в межах Євросоюзу **стали можливими на підґрунті** досягнення народонадсатнього рівня республіканських суверенітетів... (А. Карась); ... зазвичай конфлікти **виникають на підґрунті** **непорозуміння**... (<http://ugv.com.ua/ru/page/ukrgazvidobuvanna-nalagodzue-komunikaciu-z-gromadskimi-aktivistami-z-pitan-ekologicnoi-dialnosti>).

Так само okazіonalно використовуються прийменники *на підмурку* + *Subst*₂, *на теренах* (*терені*) + *Subst*₂, *на тлі* + *Subst*₂, *на фоні* + *Subst*₂, *на фундаменті* + *Subst*₂. Каузальні відношення вони виражають спорадично в поєднанні з дієсловами статичної або динамічної контактної дії (*взяти, хапати, тримати*), творення, різних видів діяльності (*робити, рости, творити*), сприйняття, вираження (*сприймати, відчувати, виражати*), позбавлення, передачі (*втрачати, позбавляти, давати*) та іменниками – назвами дій, процесів, пов'язаних із суспільним життям людини (*діяльність, влада*), документів (*облігація, заява, стаття*), властивостей та рис характеру (*зрадливість, спорідненість, невразливість*): **На підмурку** духовної та релігійної **діяльності** вища церковна ієрархія **взяла в свої руки по суті всі віжки** церковної влади, **вибудувавши грандіозну структуру** законів, судових та фінансових установ (С. Моїсеєнко); **І коли то робиться на фундаменті** шведських **облігацій**, **то се видима погібель** краю, **бо створюються** границі сусіднім військам (Г. Хоткевич); **А виростло** воно [неподобство] **на підмурку** безконтрольної й безмежної **влади** **першої** **особи** (<http://novagazeta.info/vlabunsky.html>); **На фоні** моєї **зрадливості** **гостріше відчуватиме** твою **сталість** (Р. Самбук); ... **ходи** Некрополя **втрачали** **всяку вагіть** **на тлі** цього універсального і тотипотентного **коду** (Т. Прохасько); **На тлі** його **зрідненості** з містом, **як із жінкою** ... **ця чисто органічна відпорність до чужого щоразу давала** йому **на завданні** **почуття власної** – **не просто правности, а майже містичної невразливості** (О. Забужко).

Регулярнішим для досліджуваних прийменників є вираження просторових та порівняльних відношень.

Просторові відношення вони виражають, сполучаючись з дієсловами творення (*будувати, зводити, творити*), руху, просторового переміщення (*рухатися, переміщатися, іти*), місцеперебування, місцеположення (*знаходитися, розташовуватися, перебувати*), здійснення (*відбуватися, здійснюватися, статися*), використання (*використовувати, застосовувати, вживати*), виникнення, появи (*з'явитися, виникнути, постати*), виокремлення якоїсь окремої ознаки (*виділятися, вирізьблюватися, виокремлювати*), зорового, слухового сприйняття (*побачити, почути, спостерігати*) у ролі головного компонента та залежними від нього субстантивами – назвами будівель так їх частин (*мечеть, вікно, стіна*), обмеженого простору, населеного певним народом (*держава, село, Гицлі*), водного, повітряного простору (*море, океан, небо*): ... **увесь собор зведено на фундаменті** маверської **мечеті**... (Ю. Дольд-Михайлик); **Усе це відбувалося на фоні** невеликого **вікна**... (Ю. Винничук); ... **головні війни точаться** **вже на терені** людської **свідомості** (О. Забужко); **Тільки-но ми, тримаючись за руки, з'явилися на теренах** **Гицлів**, **як геть усі очі** були спрямовані **на нас** (Любка Дереш); **У вас є дозвіл використовувати** **цей транспорт на теренах** **нашої держави?** (Н. Доляк); ... **це судно дуже невразно вирізьблювалось на фоні** **моря і неба** (М. Трублаїні); **Віталік виразно побачив на фоні** **блакитного неба** **червоні вишні** з діамантовими **росинками** (Л. Копань).

Що ж стосується порівняльних відношень, то вони експлікуються досліджуваними прийменниками у разі поєднання з дієсловами сприйняття (*видаватися, здаватися, сприймати*): **На фоні чужих страждань** **власні видаватимуться** **не такими страшними й безнадійними** (Олесь Вахній); **Навіть його білі зуби видавалися** **жовтуватими на тлі** **неприродно білого обличчя** (В. Шкляр). Функцію правобічного поширювача при аналізованих вербативах можуть виконувати всі іменники, які підлягають порівнянню.

Висновки. Групу прийменників причини з відтінком підстави (підґрунтя) сформували лексичні одиниці, утворені за моделлю *Prep [на + Subst₆] + Subst₂: на підставі + Subst₂, на основі + Subst₂, на базі + Subst₂, на засадах (zасаді) + Subst₂, на ґрунті + Subst₂, на підґрунті + Subst₂, на теренах (терені) + Subst₂, на тлі + Subst₂, на фундаменті + Subst₂* й под. Семантичні відмінності між ними полягають у значенні самих прийменників, які не втрачають генетичного зв'язку з іменниками-мотиватами, та сполучувальних особливостях. Крім семантико-синтаксичних відношень причини, ці прийменники можуть експлікувати просторові та порівняльні відношення, тому у статті досліджено умови, за яких одна й та сама прийменникова одиниця виражає ті чи ті відношення.

У пропонованій статті проаналізовано лише частину адвербіальних прийменників, зокрема каузальні лексичні одиниці з семантичним відтінком підстави (підґрунтя). Подальші наукові розвідки в цьому плані передбачають ґрунтовний аналіз усього спектра адвербіальних семантико-синтаксичних відношень прийменників.

ЛІТЕРАТУРА

1. Балабан Г. Динамічні процеси у прийменниковій системі української літературної мови кінця XX – початку XXI сторіч. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2016. 324 с.
2. Балабан Г. Функціонально-семантична диференціація похідних прийменників зі значенням “підстави”/Наук. вісн. Херсонського державного ун-ту. Серія: Лінгвістика: Зб. наук. пр. Херсон: Вид-во ХДУ, 2006. Вип. III. С. 8–14.
3. Безпояско О. К., Городенська К. Г., Русанівський В. М. Граматика української мови. Морфологія: Підручник. Київ: Либідь, 1993. 336 с.
4. Вихованець І.Р. Прийменникова система української мови. Київ: Наук. думка, 1980. 286 с.
5. Вихованець І.Р., Городенська К.Г. Теоретична морфологія української мови: Академ. граматика. Київ: Пульсари, 2004. 400 с.
6. Гандзюк О. М. Адвербіальні синтаксеми української мови/Культура народів Причорномор'я. Научний журнал. № 49. Т. 1. март 2004. С. 236-240.
7. Загнітко А. П., Данилюк І. Г., Ситар Г. В., Щукіна І. А. Словник українських прийменників. Сучасна українська мова. Донецьк: ТОВ ВКФ «БАО», 2007. 416 с.
8. Колодяжний А. С. Прийменник. Матеріали до лекцій з курсу сучасної української літературної мови. Харків: Вид-во Харківського ун-ту, 1960. 165 с.
9. Межов О. Прийменники як показники синтаксичної конденсації в дериваційних процесах/Типологія та функції мовних одиниць: Науковий журнал. 2016. № 2 (6). С. 115-126.
10. Предикат у структурі речення: монографія/за ред. акад. НАПН України В. І. Кононенка. Київ; Івано-Франківськ; Варшава, 2010. 408 с.
11. Русская грамматика: в 2-х т. М.: Наука, 1980. Т. 2.: Синтаксис. 709 с.
12. Словник української мови. В 11 т. Київ: Наукова думка, 1970–1980.
13. Фенко М., Мацюк З. Семантико-синтаксична категорія причини у функційній парадигмі прислівника/Типологія та функції мовних одиниць: наук. журн./редкол.: Н. М. Костусяк (гол. ред.) та ін. ; Східноєвроп. нац. ун-т ім. Лесі Українки. Луцьк, 2014. № 1. С. 256–263.
14. Хоровець В. С. Особливості структури й семантики прийменників зі значенням причини в англійській і новогрецькій мовах/Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія. 2014. № 10, том 2. С. 111-114.

REFERENCES

1. Balaban, Halyna. Dynamichni protsesy u pryimennykovii systemi ukrainskoi literaturnoi movy kintsia XX – pochatku XXI storich. (Dynamical Processes in the Preposition System of Modern Ukrainian Literary language). Kyiv: Vydavnychiy dim Dmytra Buraho. 2016. 324 p.
2. Balaban, Halyna. Funktsionalno-semantychna dyferentsiatsiia pokhidnykh pryimennykiv zi znachenniam “pidstavy” [Functional-semantic differentiation of derivatives of prepositions with the value of "base"/] *Scientific Bulletin of Kherson State University. Series «Linguistics»*. Kherson: Kherson State University, 2006., Vol. III. P. 8-14.
3. Bezpoyasko, Olena, and Gorodenska, Katerina, Rusanivskiy, Volodymyr. Gramatika ukrayinskoyi movi: Morfologiya. Kyiv, 1993. 336 p.
4. Vykhovanets, Ivan. Pryimennykova systema ukrainskoi movy (Preposition System of the Ukrainian Language). Kyiv: Naukova dumka, 1980. 286 p.
5. Vykhovanets, Ivan, and Horodens'ka, Kateryna. Teoretychna Morfolohiya Ukrayins'koyi Movy (Theoretical Morphology of the Ukrainian Language). Kyiv: Pul'sary, 2004. 400 p.
6. Gangzyuk, Oleksandra. Adverbialni syntaksemy ukrainskoi movy [Adverbial Syntaxes of the Ukrainian language]/ *Kultura narodov Prychornomoria*. № 49. Т. 1. March 2004. P. 236-240.
7. Zahnitko, Anatolii end Illia Danyiuk, Hanna Sytar, Inna Shchukina. Slovyk ukrainskykh pryimennykiv (Dictionary of Ukrainian Prepositions). Donetsk: TOV VKF „BAO”, 2007. 416 p.
8. Kolodiaznyi, Andrii. Pryimennyk (Preposition). Kharkiv: Vydavnytstvo Kharkivskoho derzhavnoho universytetu imeni Maksyma Horkoho, 1960. 165 p.
9. Mezhev, Oleksandr. Pryimennyky yak pokaznyky syntaksychnoi kondensatsii v deryvatsiinykh protsesakh [Prepositions as Indicators of Syntactic Condensation in Derivative Processes]/*Typolohiia ta funktsii movnykh odynyts*. 2016. № 2 (6). P. 115-126.
10. Predykat u strukturi rechennia: monohrafiia [Predicate in the Structure of the Sentence]/ za red. akad. NAPN Ukrainy V. I. Kononenka. Kyiv; Ivano-Frankivsk; Varshava, 2010. 408 p.
11. Russkaja grammatika: V 2-h tomah (Russian Grammar: In 2 volumes). Moskva: Nauka, 1980. Vol. 2. Sintaksis (Syntax). 709 p.
12. Slovyk ukrayinskoyi movy. V 11 t. (Dictionary of Ukrainian language. In 11 v). Kyiv: Naukova dumka, 1970-1980.
13. Fenko, Mariia, and Matsiuk, Zoriana. Semantyko-syntaksychna katehoriia prychny u funktsiinii paradyhmi pryslivnyka [The semantic-syntactic Category of Cause in the Functional Paradigm of the Adverb]/*Typolohiia ta funktsii movnykh odynyts*. 2014. № 1. P. 256-263.
14. Khorovets, Vira. Osoblyvosti struktury y semantky pryimennykiv zi znachenniam prychny v anhliiskii i novohrets'kii movakh [Features of Structure and Semantics of Prepositions with the Meaning of Cause in English and Modern Greek]/*Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitar-noho universytetu. Ser.: Filolohiia*. 2014. № 10, vol. 2. P. 111-114.

Differentiation of causative prepositions with ‘basis’ connotation

N. V. Kysla

Abstract. The article deals with the secondary prepositions that belong to the semantic group of reason with ‘basis’ connotation. The aim of this research is to analyze the prepositions that render the causative semantic connotation of ‘basis’. In order to achieve the aim the author differentiates the prepositions with causative semantic connotation of ‘basis’ among the other prepositions of reason and defines the specific features of their functioning in the language as well as the syntagmatic and paradigmatic relationships between them.

Keywords: preposition, secondary preposition, causative preposition, reason, basis.

Ethical Concepts in Norman Bryson's Essay on the Dutch Painting

T. V. Lunyova

Kyiv National Linguistic University, Kyiv, Ukraine
Corresponding author. E-mail: lunyovat@gmail.com

Paper received 11.11.19; Accepted for publication 23.10.19.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2019-212VII63-07>

Abstract. The article examines the ethical concepts verbalized in Norman Bryson's essay on the Dutch painting. It reveals the specific features of these concepts as well as their distinctive functions in the essay. It has been determined that the ethical concepts in the essay belong to the thick ethical concepts and as such possess both the evaluative and the descriptive aspects. Depending on their significance in the interpretative ekphrasis in the essay, these concepts form a certain hierarchy with the concepts ABUNDANCE, LUXURY, and AFFLUENCE occupying the top. The main functions of the ethical concepts actualized in the essay is to reveal the need to take the historic approach to the picture interpretation as well as to provide detailed interpretations of particular artworks and of the common trends in the Dutch painting of the 17th century.

Keywords: cognitive-discursive paradigm, discourse on painting, essay, ekphrasis, ethical concept.

Introduction. This study is methodologically grounded in the cognitive-discursive paradigm which with its overarching aim of disclosing both the general principles and the details of the interrelationships between language and thought has brought under the linguistic study a wide range of specific verbal phenomena. Essays on the art of painting can be viewed as a specific type of discourse where the verbal and the visual come into an intricate interplay to constitute a complex semantic whole. Essays on painting include pictures descriptions as their constitutive feature. These verbal descriptions of visual artworks are in the focus of the current study.

Literature review. There is a strong and growing tradition of analysing verbal descriptions of the visual works of art in terms of ekphrasis. The term *ekphrasis* is most generally understood as "the verbal representation of visual representation" [4] or as "the verbal representation of graphic representation" [3, p. 299]. While the notion of ekphrasis has a robust tradition to be used for the analysis of the verbal descriptions of pictures in poetry, the application of this notion to the studies of other texts on art, such as art criticism or art history is a relatively new development. James Heffernan recognized the need of ekphrasis to "open itself up to the vast body of writing about pictures which is commonly known as art criticism" [3, p. 304]. Peter Wagner expressed a similar idea that the term *ekphrasis* can be used in the discussion of criticism and art history [7, p. 13].

Since every painting is a complex phenomenon with its material form and its implied meaning, a verbal description of an artwork can relate to its different aspects. The theoretical framework to capture this fact may be found in the study of Elena Yacenko who suggests distinguishing between descriptive and interpretative ekphrasis [8]. As the researcher explains, interpretative ekphrasis aims at discovering the deep symbolic meaning of an artwork; such a description provides detailed explanations what the painted image should mean [8].

Aspiring to discover the meaning of a piece of visual art, interpretative ekphrasis can rely upon the verbalized concepts which represent the moral values and attitudes. Such concepts are called *ethical concepts*. In the cognitive studies, an ethical concept is viewed as an element of the individual and group consciousness which includes cognition, knowledge and motivation to act in a certain way [5, p. 4], as a representation of moral norms in human consciousness [2, p. 10]. Having different structures and functioning in different ways, ethical concepts can be subdivided into thin and thick ones [6]. The thin ethical concepts can be illustrated with the examples of RIGHT, BAD, PERMISSIBLE or OUGHT and include only

evaluation while the thick ethical concepts "involve both evaluation and non-evaluative description" [6].

The insufficient scholarship on the interpretative ekphrasis in essays on visual art as well as ethical concepts in this type of discourse necessitates the current study.

The aim of the paper is to reveal the peculiarities of the ethical concepts employed by Norman Bryson in his essay on the Dutch painting and to determine the characteristic features of functioning of these concepts in the essay.

Material and methods. The material of this study is the contexts of the verbalisation of the ethical concepts in Norman Bryson's essay "Abundance" [1, p. 96-135]. The methods used are the methods developed within the cognitive-discursive paradigm, in particular conceptual analysis and discursive analysis.

Results and discussion. The crucial role of the ethical concepts in Bryson's essay on the Dutch painting is signalled by the fact that such a concept – ABUNDANCE – is chosen to act as the title of the essay. As an any abstract concept, ABUNDANCE is open to a wide range of subjective interpretations and in order to serve as a means of clarification of a painting's meaning, this concept should be explicitly elucidated. This is exactly what happens in the essay as Bryson takes the first three pages to illuminate the meaning of the concept ABUNDANCE. The domain of ETHICS where the concept ABUNDANCE is placed in the essay is evoked in the first paragraph of the text with the help of the lexeme *ethics*, e.g.: "But with industrialisation the old discourse of *ethics*, which measures wealth according to moral conduct, is obliged to co-exist alongside a newer perception which substitutes for the term 'luxury' the term 'affluence'." [1, p. 96]. The domain ETHICS is consistently actualized through the essay with the help of a range of linguistic means, in particular: the lexeme *ethics* (e.g.: "As a result, the ancient regime's understanding of luxury is bound up with a discourse that measures sufficiency and insufficiency by a standard of *ethics*." [1, p. 96]) and *ethical* (e.g.: "... centrality of the *ethical* discourse on wealth ..." [1, p. 99]), the lexeme *virtue* (e.g.: "... it is as though the affluence of the house could be justified only of domestic *virtue* kept strict pace with prosperity." [1, p. 111]), the lexeme *moral* (e.g.: "... measures wealth according to *moral* conduct ..." [1, p. 96]), the lexeme *morals* (e.g.: "Affluence assumes that expenditure is not a matter of *morals* but of style." [1, p. 96]), the lexeme *morality* (e.g.: "... the ancient discourses on wealth which interpreted riches through the categories of *morality* ..." [1, p. 99]), and the moral term *psychomache* which gets contextual explanation (e.g.: "'Luxury'

can never shed its ties to its medieval past, to the idea of *psychomache*, the battle of the soul against the deadly sins, *luxuria*, *superbia*, *vanagloria*, *voluptas*, *cupiditas*.” [1, p. 96].

The concept ABUNDANCE verbalized in Bryson’s essay on the Dutch painting is a thick ethical concept. Bryson does not spare the essay space to explain its meaning. First of all, he suggests a need of a historical approach to the interpretation of the meaning of the concept ABUNDANCE which, as Bryson reveals has changed its evaluative component since the Industrial Revolution: “In the industrialised countries we are used to overproduction. We have made societies of abundance since at least the time of the Industrial Revolution. So many generations have passed in which conditions of oversupply have prevailed that it requires a certain cultural dislocation to think back to the period when overabundance was something historically new – or to think outwards towards the non-industrialised or semi-industrialised countries of the Third World today. Perhaps one can draw a distinction between abundance before and after industrialisation.” [1, p. 96]. The underlined parts of the quote work together to make the differences in the attitude to abundance as a phenomenon clear. Besides highlighting such a difference, the quoted above passage actualises the two concepts contextually closely related with the concept ABUNDANCE: OVERPRODUCTION (“In the industrialised countries we are used to overproduction”) and OVERSUPPLY (“So many generations have passed in which conditions of oversupply...”). Furthermore, the following contextually related concepts are actualized in the close context: SURPLUS (e.g.: “... incapable of generating the surplus necessary to finance the development of industry ...” [1, p. 96]), WEALTH (e.g.: “surplus wealth” [1, p. 96]), LUXURY (e.g.: “As a result, the ancient regime’s understanding of luxury is bound up with a discourse that measures sufficiency and insufficiency by a standard of ethics.” [1, p. 96]), AFFLUENCE (e.g.: “Affluence assumes that expenditure is not a matter of morals but of style.” [1, p. 96]) with the LUXURY and AFFLUENCE being contextually opposed as representing different historical attitudes to the phenomenon of abundance, e.g.: “But with industrialisation the old discourse of ethics, which measures wealth according to moral conduct, is obliged to co-exist alongside a newer perception which substitutes for the term ‘luxury’ the term ‘affluence’.” [1, p. 96]. Overall, the following conceptual structure is created in the essay: ABUNDANCE BEFORE THE INDUSTRIAL REVOLUTION = LUXURY:: ABUNDANCE AFTER THE INDUSTRIAL REVOLUTION = AFFLUENCE.

In addition to these descriptive representations of the concept ABUNDANCE, the essay provides the clear statement about the evaluative component of this concept. The text reveals that before the Industrial Revolution the concept ABUNDANCE was viewed as LUXURY and had a negative evaluative component, e.g.: “In pre- or proto-industrial societies, luxury is inseparable from ideas of prodigality and waste.” [1, p. 96]. In this quote the lexemes *prodigality* and *waste* actualize the negative attitude to abundance. In contrast, after the Industrial Revolution the concept ABUNDANCE viewed as AFFLUENCE acquired the positive evaluative component, e.g.: “Affluence assumes that expenditure is not a matter of morals but of style. It proposes that for individuals, and for society at large, the utilisation of wealth in the pursuit of pleasure works to the economic good of all.” [1, p. 96-97]. In this quote the lexeme *good* actualises the positive evalua-

tive component. The opposition between ABUNDANCE BEFORE THE INDUSTRIAL REVOLUTION and ABUNDANCE AFTER THE INDUSTRIAL REVOLUTION is further clarified with the opposition between ETHICAL and AESTHETIC, e.g.: “Industrialisation makes it impossible any longer to distinguish with certainty between luxury and necessity, and the old polarity of dearth and surfeit dissolves. Aesthetic culture, which now takes up the slack from ethical culture, resolves the problem of overproduction by indicating general models for managing the superabundance of goods.” [1, p. 97].

Thus at this point in his essay Bryson has explained the descriptive component of the concept ABUNDANCE through relating it with the concepts LUXURY and AFFLUENCE and revealed the evaluative components of the concept ABUNDANCE through actualizing the thin ethical concepts BAD and GOOD. The following text dwells on these explanations as Bryson offers an interpretation of the Dutch paintings belonging to the period of the Netherlands economic ascendancy in 1608-1660-s [1, p. 98].

Bryson continues with clarifying the understanding of the concept ABUNDANCE by the Dutch of the 17th century, e.g.: “Those traditions concerning the uses of surplus wealth which it [Dutch society in the seventeenth century] did possess dated from its immediate past, the ancient discourse on wealth which interpreted riches through the categories of morality; perhaps it is the absence of alternatives that accounts for the persistence and centrality of the ethical discourse on wealth through to the close of the period of Dutch economic ascendancy, and not lest in painting.” [1, p. 99]. The underlined parts of the quote actualize the domain of ETHICS and the concepts SURPLUS, WEALTH. The verbal expression *the ethical discourse on wealth* evokes the concept BAD as an evaluative concept since the previous text made the connection between pre-industrial ethical attitude to the phenomenon of wealth clear.

The first picture analysed in the essay is Pieter Brueghel the Elder’s *The Battle between Carnival and Lent*. Dwelling upon the provided conceptual clarification, Bryson interprets the meaning of this picture as such that epitomises the historical predicament of the Dutch society, i.e. the continuous usage of the ethical approach to dealing with the abundance, e.g.: “One can see why the ethical approach to the phenomena of need and abundance could be so persuasive in this agrarian world...” [1, p. 100]. Through interpreting the meaning of the picture, Bryson elucidates that the concept ABUNDANCE in the perception of the Dutch of the 17th century was closely connected with the ideas of the ABUNDANCE OF NATURE and ABUNDANCE IN THE COMMUNITY, e.g.: “When abundance comes, it is that of the land, for the people who live from the land; a banquet of the world, rather than the affluence of private tables.” [1, p. 100]. He follows by making the statement about the Dutch painting in general: “Much of the complexity in Dutch still life will come from the collision between this traditional and community-based ethic, revolving round shared wealth and poverty, and the private ethic of the individual owner of property.” [1, p. 100]. This quote objectifies the conceptual opposition COMMUNITY WEALTH:: PRIVATE WEALTH as disclosed in the essay.

Juxtaposing the descriptions of the depicted interiors in the two paintings by Pieter de Hooch dating to the 1650-s and 1670-s, Bryson provides vivid descriptive erphtases [1, p. 102-104] which highlight how the pictures reflected the

changes in the economic life of the Dutch society. Bryson uses this explanation to ground his interpretative ekphrasis of the Dutch still life paintings, e.g.: *“Dutch still life painting is a dialogue between this newly affluent society and its material possessions.”* [1, p. 104]. This statement allows Bryson to create impressively illuminating interpretative ekphrases of the Dutch flower paintings [1, p. 104-110]. In particular, he states that *“The flower pictures reveal a good deal about the ways in which the Dutch viewed and understood the affluence their culture was able to produce. The feeling is evident that not much is owed to nature. [...] The labour of horticulture, the forcing of varieties, and then the long hours of the painter’s craftsmanship – it is as if the value of the flowers were created by human effort alone. Production, production!”* [1, p. 109-110]. This quote demonstrates the shift in the conceptualisation of abundance by the Dutch from ABUNDANCE OF NATURE to ABUNDANCE OF HUMAN PRODUCTION.

The meanings of the Dutch still life pictures are interpreted by Bryson as attempts to provide to the society the solution to the problem how to deal with affluence, e.g.: *“Though idyllic, Claesz.’ sombre still lifes reveal a certain anxiety concerning material consumption in the equation they suggest between virtue and modesty of means.”* [1, p. 113]. In this context the lexeme *virtue* actualises the domain of ETHICS and the word combination *material consumption* evokes the concept AFFLUENCE. With his interpretative ekphrasis Bryson demonstrates that the Dutch still life painters tried to cope with the changes of the evaluation attached to the affluence, e.g.: *“The virtues of bare sufficiency: Claesz.’ Paintings insist on them, even at the cost of somewhat forcing the image into the mould of noble calm. They occupy the admonitory or censorious end of the Dutch still life spectrum, and represent at any rate one solution to the problem of affluence: absolute refusal of material excess.”* [1, p. 115]. In this quote the concept AFFLUENCE is actualised together with the concept EXCESS with which it has a strong semantic correlation in the context. The evaluative component BAD is objectified through the verbal expression *absolute refusal of material excess*.

The provided in the essay fine analysis of the concept AFFLUENCE allowed Bryson to notice important regular trends in the Dutch paintings, e.g.: *“Interestingly, the degree of disorder seems to increase in proportion to the level of affluence the table indicates as whole.”* [1, p. 121]. In this quote the negative evaluative component of the concept AFFLUENCE (verbalized by the lexeme *affluence*) is objectified with the

help of the lexeme *disorder*. The provided interpretative ekphrasis illuminates the symbolic role of the depicted disorder as the criticism on affluence.

Close to the end of his essay, Bryson comes to the conclusion that the concept AFFLUENCE as represented in the Dutch still life paintings retains close semantic links with the concept LUXURY as it was understood at the period before the Industrial revolution, e.g.: *“In Dutch still life affluence is rarely presented through a neutral inventory of goods, but is coded through discourses that impose on abundance their own principles of intelligibility and control, and ensure that ‘affluence’ remains in the orbit of ‘luxury’ in its older sense.”* [1, p. 131]. And the conclusion itself is an interpretative ekphrasis which employs the concept AFFLUENCE, e.g.: *“They [the Dutch painters of still life] know that in mercantile society, awareness of class and of the thousand degrees of affluence is as much a part of ordinary and everyday experience as any of the creaturely pleasures of eating and drinking...”* [1, p. 135]. This quote summarises the interpretations of the Dutch paintings in the essay and highlights the role of the ethical concept AFFLUENCE in the consciousness of the Dutch painters and thus its relevance to the meanings of their pictures.

Conclusion. The ethical concepts employed by Norman Bryson in his essay on the Dutch painting are predominantly thick ethical concepts having both the evaluative and the descriptive aspects. These concepts form in the essay a certain hierarchy depending on their significance for the interpretative ekphrasis. The top of this hierarchy is occupied by the concepts ABUNDANCE, LUXURY, and AFFLUENCE, with the such concepts as OVERPRODUCTION, OVERSUPPLY, SURPLUS, and WEALTH taking the dependant position. Both the descriptive and the evaluative aspects of the key ethical concepts are presented in the essay through the construction of several conceptual oppositions. The key functions of the ethical concepts actualized in the essay are to demonstrate the need of the historical approach to the picture interpretations as well as to suggest detailed and well-grounded interpretations of particular pictures and of the common trends in the Dutch painting of the 17th century.

Further investigations on the ethical concepts in the essays on the visual art will help to provide more detailed understanding of the relationships between the thin and the thick verbalized ethical concepts used in interpretative ekphrases in this type of discourse.

REFERENCES

1. Bryson Norman. Looking at the Overlooked: Four Essays on Still Life Painting. London. Reaktion Books. 1990. Reprinted 2018. 102 p.
2. Dmitriyeva N.M. The Ethical conceptual sphere of the Russian linguistic world image: diachronic aspect: dissertation of the Doctor of Sciences. 10.02.01 – the Russian language. Moscow, 2017. 455 p. (in Russian: Дмитриева Н.М. Этическая концептосфера русской языковой картины мира: диахронический аспект: дис. ... д-ра филолог. наук. 10.02.01 – русский язык. Москва, 2017. 455 с.).
3. Heffernan James A.W. Ekphrasis and Representation. *New Literary History*. 1991. 22, No. 2 (Spring). P. 297–316.
4. Mitchell W. J. T. Ekphrasis and the Other. *Picture Theory*. 1994. Chicago: The University of Chicago Press. Available from: <http://www.rc.umd.edu/editions/shelley/medusa/mitchell.html> (Accessed on 1.03.2018).
5. Mokayeva I.R. Ethical concepts in the linguistic world image (on the material of the Russian language and Karachay-Balkar language): dissertation of the Candidate of Sciences. 10.02.19 – the theory of the language. Nalchik. 2004. 24 p. (in Russian: Мокаева И.Р. Этические концепты в языковой картине мира (на материале русского и карачаево-балкарского языков). 10.02.19 – теория языка. Автореф. ... канд. филолог. наук. Нальчик, 2004. 24 с.).
6. Väyrynen Pekka. Thick Ethical Concepts. *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Summer 2019 Edition), Edward N. Zalta (ed.), Available from: <https://plato.stanford.edu/archives/sum2019/entries/thick-ethical-concepts/> (Accessed on 10.10.2019).
7. Wagner Peter. Introduction: Ekphrasis, Iconotexts, and Intermediality – the State(s) of Art(s). Wagner Peter (ed.) *Icons – Texts – Iconotexts: Essays on Ekphrasis and Intermediality*. Berlin and New York: de Gruyter, 1996. P. 1–42.
8. Yacenko Elena. “Poets, you should love painting...” Ekphrasis as a poetic and worldview model. *Philosophical Questions*. 2011. № 11. P. 47–58 (In Russian: Яценко Е. В. «Любите живопись, поэты...». Экфрасис как художественно-мировоззренческая модель. *Вопросы философии*. 2011. № 11. С. 47–58).

Паратекстуальность в православной проповеди

О. В. Ляшко

Киевский национальный лингвистический университет, г. Киев, Украина
Corresponding author. E-mail: olyalyashko15@gmail.com

Paper received 06.11.19; Accepted for publication 21.11.19.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2019-212VII63-08>

Аннотация. В статье исследуется паратекстуальность в православных проповедях на английском, русском и украинском языках. Паратекстуальность рассматривается как связь текста с его структурными частями: заглавием, эпиграфом, сильными позициями начала/конца, выдвижением, композиционным приемом "золотого сечения", послесловием. В ходе исследования паратекста в православных проповедях было выявлено, что структурные части проповеднического текста имеют, с одной стороны, интертекстуальную связь с претекстом, выраженную как прямым цитированием, так и непрямым (парафраз, реминисценция), а с другой – указывают на смысловую зависимость от них всего текста проповеди.

Ключевые слова: *интертекстуальность, паратекстуальность, православная проповедь.*

Введение. Православная проповедь, как и любой текст, имеет явные и скрытые связи с другими текстами. Диалогические отношения и связи между текстами, начиная с конца 60-х годов XX века, называют интертекстуальностью. Данный термин в 1967 году впервые употребила Юлия Кристева – французская исследовательница литературы и языка, психоаналитик, писательница, семиотик, философ и оратор болгарского происхождения – в своей статье "Бахтин, слово, диалог и роман" [10, с. 429]. После появления этой статьи ученые предлагают различные подходы к пониманию межтекстовых связей, однако сам термин "интертекстуальность не открывает нам какое-то новое явление, но позволяет по-новому осмыслить и освоить формы эксплицитного и имплицитного пересечения двух текстов" [7, с. 48]. К примеру, известный французский литературовед Ж. Женетт в своей книге "Palimpsests: literature in the second degree" предлагает классификацию из 5 видов транстекстуальных связей: интертекстуальность, паратекстуальность, метатекстуальность, гипертекстуальность и архитектстуальность [12, р. 1-7]. В своем исследовании ученый вместо термина интертекстуальность впервые использует термин паратекстуальность. Затем заменяет последнее понятие на архитект (или архитектстуальность), а позже называет предметом поэтики – транстекстуальность как "все явные или скрытые связи текста с другими текстами" [12, р.1]. Таким образом, ученый считает транстекстуальность более широким понятием, чем архитектстуальность, которую он вместе с интертекстуальностью причисляет к 5 видам транстекстуальных связей.

Краткий обзор публикаций по теме. Ж. Женетт рассматривает паратекст как связь текста со своим заглавием, предисловием, послесловием, заметками, эпиграфом, иллюстрациями, рекламой, обложками книг и тому подобное [12, р. 3-4]. Данная классификация межтекстовых связей имеет большое число последователей. Русский лингвист, филолог и семиотик Н.А. Фатеева обращала внимание на паратекстуальность в своей монографии "Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности" (2000 г.). Исследовательница интертекстуальных связей определяет паратекстуальность как отношение текста к своему заглавию, послесловию, эпиграфу [9, с. 138-142]. Основательница научной школы стилистики

декодирования И.В. Арнольд также концентрирует внимание на связи текста с его структурными частями, а именно: цитатным заглавием, эпиграфом, выдвижением, сильными начальными и конечными позициями произведения [2, с. 352-429].

Цель. Вышеупомянутые исследователи иллюстрировали употребление паратекстуальности на материале художественных произведений, поэтому не все параметры могут быть применены или отражены при исследовании паратекстуальности в православных проповедях. Считаем целесообразным и абсолютно новаторским анализ православных проповедей на английском, русском и украинском языках для выявления связей текста с его структурными частями, т.е. паратекстуальности. Среди структурных частей или средств паратекста в православных проповедях выделяем: заглавие, эпиграф, сильные позиции начала/конца, выдвижение, "золотое сечение" послесловие.

Материалы и методы. Материалом для данной статьи служат православные проповеди Блаженнейшего Тихона (Молларда), архиепископа Вашингтонского, митрополита всея Америки и Канады (Предстоятеля Православной Церкви в Америке), Патриарха Московского и всея Руси Кирилла (Гундяева), митрополита Волоколамского Илариона (Алфеева), Блаженнейшего Владимира (Сабодана), митрополита Киевского и всея Украины, и митрополита Бориспольского и Броварского Антония (Паканича). В исследовании был использован функциональный метод с его методиками: контекстуально-интерпретационный анализ текста, методика диалогической интерпретации текста, интертекстуальный метод, метод паралингвистики: анализ графической формы проповеднического текста.

Результаты и их обсуждение. Первой структурной частью, которая обращает на себя внимание реципиента, является заглавие. Следует отметить, что примеры паратекстуальности лучше всего можно проиллюстрировать, используя письменную форму проповеди, которая включает книги с проповедями, листовки, православные сайты в сети Интернет, официальные послания архипастырей. Кроме того, мы заметили, что заглавие в православных проповедях имеет, с одной стороны, интертекстуальную связь с претекстом, выраженную как прямым цитированием, так и

непрямым (парафраз, реминисценция), а с другой – указывает на смысловую зависимость от него всего проповеднического текста.

Проповедь может иметь цитатное заглавие, например: *"O Give Thanks Unto The Lord!"* (*Благодарите Господа*) [13]. Данное заглавие является прямой цитатой с 106 (107) и 135 (136) псалмов, связано со всем текстом проповеди, посвященной чувству благодарности. Американский проповедник употребляет в этом цитатном заглавии версию английского перевода Библии короля Иакова (King James Version). Подтверждением этого факта является употребление архаической и поэтической формы предлога *"Unto"* в отличие от современного английского перевода Библии, в котором используется предлог *"to"* (для ср. в современном английском переводе Библии: *"Give thanks to the Lord"* New English Translation (NET Bible) [11]. Вышеупомянутое заглавие имеет не только цитату, но и указание на год и предназначение проповеди, напечатанные сверху посередине полужирным начертанием:

Thanksgiving Day 2013
"O Give Thanks Unto The Lord!"
Thanksgiving Message of His Beatitude,
Metropolitan Tikhon

Подобные примеры цитатных заглавий присущи православным проповедям на русском и украинском языках, например в русскоязычном примере заглавие является прямой цитатой из Послания Апостола Павла к евреям (11:1):

«Вера есть осуществление ожидаемого»
Неделя 4-я по Пятидесятнице
20 июня 2010 г [6, с. 81-82].

Кроме заглавия эта цитата приводится и толкуется проповедником в начале проповеди во втором абзаце. В следующем примере на украинском языке цитатой из заглавия начинается проповедь с маркированным в скобках источником интертекстуальности, а именно Евангелие от Матфея (6:21):

«Де скарб ваш, там буде й серце ваше» [1, с. 109].

Однако заглавия православных проповедей не ограничиваются прямым цитированием. Мы нашли примеры парафраза и реминисценций в заглавиях. Для примера рассмотрим следующее заглавие в православной проповеди на русском языке: **Иисус Христос – хлеб жизни вечной** [6, с. 106-108]. Данное заглавие является парафразом слов Иисуса Христа из Евангелия от Иоанна: «Я есмь хлеб жизни» (Ин. 6, 48), «Кто будет пить воду, которую Я дам ему, тот не будет жаждать вовек» (Ин. 4, 14), которые, кроме заглавия, упоминаются автором далее в тексте проповеди. Более того, заглавия проповедей напоминают о прецедентных (известных) новозаветных текстах, т.е. выступают реминисценциями. В проповеди на английском языке упоминается в заглавии и впоследствии разъясняется притча о бесплодной смоковнице из Евангелия от Луки (13:6-9): **The Barren Fig Tree** [13]. Следующие примеры заглавий в украинских и русских православных проповедях посвящены великим праздникам и событиям из жизни Иисуса Христа: **Богоявления** [4, с.46], **Вхід Господній в Єрусалим** [4, с.60], **О спасительных водах Крещения** [5, с.224]. Как видно из примеров, чаще всего источни-

ками интертекста в заглавиях выступают ново- и старозаветные тексты.

Следующим структурным элементом, который следует за заглавием, является эпитафия. Например, **Архипастырское Послание Блаженнейшего Митрополита Тихона о начале Великого Поста 2016** [13] начинается с эпитафии, в которой цитируется богослужебный текст из утрени первой недели Великого поста:

"Come, O People, and today let us accept the grace of the Fast as a gift from God!"

– Matins of the First Week of Great Lent

В Рождественском Послании Предстоятеля Украинской Православной Церкви Митрополита Киевского и всея Украины Владимира на украинском языке эпитафия иллюстрирует фрагмент из Рождественской проповеди святителя Григория Богослова (IV век):

Нині народився Христос Возсіявши світові світло розуму. Бог зійшов на землю, Щоби земні люди піднесли до Нього.

(Свт. Григорій Богослов. Слово на Різдво) [4, с. 21].

Пасхальное послание Святейшего Патриарха Кирилла архипастырям, пастырям, диаконам, монашествующим и всем верным чадам Русской Православной Церкви (2019) [8] начинается с эпитафии, который является прямой цитатой из Первого послания апостола Петра (1:3):

Благословен Бог и Отец Господа нашего Иисуса Христа, по великой Своей милости возродивший нас воскресением Иисуса Христа из мертвых.

(1 Пет. 1:3)

Данные эпитафии из английской, украинской и русской проповедей имеют смысловую связь не только с заглавиями (**Великопостное, Рождественское, Пасхальное послание...**), но и с последующим текстом каждой из вышеупомянутых проповедей, основной темой которых является Начало Великого Поста, Рождество и Воскресение Господа нашего Иисуса Христа. Более того, следует отметить, что русскоязычная проповедь имеет повторяющиеся начало и конец, что в терминологии И.В. Арнольд именуется сильными позициями начала/конца. Проповедь начинается со слов, маркированных красным цветом и большими буквами: **ХРИСТОС ВОСКРЕСЕ!**, а завершается также маркированными красным цветом словами: **Сей день, егоже сотвори Господь, возрадуемся и возвеселимся в оны, ибо ВОИСТИНУ ВОСКРЕСЕ ХРИСТОС!**

Подобные сильные позиции начала/конца, а также выдвигание наиболее важных слов или словосочетаний характерно также для проповедей на английском и украинском языках. К примеру, **Архипастырское Послание Блаженнейшего Митрополита Тихона Пасха 2019** [13] начинается и оканчивается одинаковыми пасхальными приветственными словами, которые маркируются в тексте проповеди большими буквами и символичным для праздника Пасхи красным цветом: **CHRIST IS RISEN!** Кроме того, вначале проповеди употреблен эпитафия:

Let no one fear death For the Savior's death has set us free.

Эти вдохновляющие слова взяты из пасхальной проповеди святого Иоанна Златоуста. Более того, они повторяются в тексте проповеди трижды, т.е. в виде эпитафии и дважды после первого и второго абзацев, что рассматривается нами, вслед за И.В. Арнольд, как выдвижение наиболее важной информации. Кульминацией текста можно считать маркированное курсивом с выравниванием по центру следующее предложение:

Christ is risen and not one dead remains in the grave.

На наш взгляд, структурно данное предложение делит текст проповеди на две неравные части, что создает гармоничное распределение и вполне напоминает композицию "золотого сечения". По определению А.Д. Бендукидзе "золотое сечение – это такое деление целого на две неравные части, при котором большая часть так относится к целому, как меньшая – к большей", т.е. "точка С производит золотое сечение отрезка АВ, если $AC: AB = CB: AC$ " [3]. Таким образом, весь текст проповеди пронизывается пасхальной тематикой.

Проповедь на украинском языке под названием **ПОКЛОНІННЯ БОГУ (Неділя 5-та після Пасхи, про розслабленого)** [4, с.287-289] имеет также сильную начальную и конечную позиции. В начале проповеди приводится прямая цитата из Евангелия от Иоанна (4:24), маркированная кавычками и ссылкой на источник: *"Бог є дух, і ті, які поклоняються Йому, повинні поклонятися в душі та істині"* (Ин. 4, 24) (курсив наш. – О.Л.). В конце проповеди упоминается не вся цитата, а только последние слова: *поклонятися в душі та істині. Амінь*. В анализируемой проповеди преобладают слова *поклон, поклонение, поклоняться* и их производные (мы насчитали 18 случаев), которые являются примерами выдвижения. В начале 7 абзаца (из 9 существующих) проповедник употребляет вышеупомянутую цитату из Евангелия от Иоанна в виде парафраза: *Бог є дух, – говорить Господь самарянці, – і поклонятися, молитися Йому потрібно духом та істиною*. По нашему мнению, данный парафраз иллюстрирует структурирование текста по принципу "золотого сечения".

Аналогичные примеры "золотого сечения" обнаружены в православных проповедях на русском языке. Митрополит Волоколамский Иларион (Алфеев) структурно связывает текст своей проповеди, используя цитатное заглавие **«Бога бойтесь, царя чтите»** [5, с. 243-246], которое является прямой цитатой из Первого послания апостола Петра (2:17) с полностью ему идентичным предложением во второй половине проповеди, что напоминает нам гармоничное распределение частей по принципу "золотого сечения".

Многочисленным использованием слов «С нами Бог!» [5, с. 175-176] характеризуется русскоязычная

проповедь с одноименным заглавием. Каждый абзац проповеди (их всего 9) начинается словами «С нами Бог!», которые впоследствии объясняются проповедником. Данный прием причисляем к приему выдвижения.

В православных проповедях на английском языке обнаруживаются примеры с послесловием, которое имеет структурную связь с текстом всей проповеди. К примеру, в проповеди, посвященной Дню национальной святости человеческой жизни (празднование, объявленное несколькими президентами Соединенных Штатов, которые выступали против абортот) под заглавием: **Sanctity of Life Sunday 2017** [13], имеется послесловие в виде 2 гиперссылок с информацией о петициях и молитвах, а также видео-интервью по заданной теме с Митрополитом Тихоном о сохранении жизни как священного дара от Бога, подготовленное Православной христианской сетью:

Liturgical petitions and prayers for Sanctity of Life Sunday are also available on the Prayers for Orthodox Christians page and in PDF format.

Also available this year is a video interview with Metropolitan Tikhon, produced by the Orthodox Christian Network, in which he shares his experiences at the annual March and clearly presents the Orthodox Christian tradition with regard to upholding life as a sacred gift from God.

Данные гиперссылки, на наш взгляд, можно рассматривать как одно из средств гипертекстуальности. В проповедях на русском и украинском языках послесловие употребляется в виде неофициального обращения к пастве, поэтому в них не обнаружены явные интертекстуальные связи.

Выводы. Подытоживая, хотим отметить, что паратекстуальность в православных проповедях на английском, русском и украинском языках определяется как связь текста с его структурными частями, к которым относятся: заглавия, эпитафии, сильные позиции начала/конца, выдвижения, композиционный прием "золотого сечения", послесловия. Данные средства, на наш взгляд, акцентируют содержательную или концептуально-смысловую целостность текста, а также задают вектор его осознания адресатом. Паратекстуальность, по нашему мнению, является тексто- и смыслообразующей категорией православной проповеди, которая способствует как межтекстовому диалогу, так и диалогу между автором и адресатом. Перспективным считаем анализ православных проповедей с целью выявления интертекстуальности в виде прямого и непрямого цитирования, метатекстуальности как толкования и комментария текста, а также архитектекстуальности как гомогенно-гетерогенной связи текстов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Антоний (Паканич), митр. Сияние жизни вечной. Избранные проповеди. – К.: Издательский отдел Украинской Православной Церкви, 2019. – 328 с.
2. Арнольд И.В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность: Сборник статей/Науч. редактор П.Е.Бухаркин. – СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 1999. – 444 с.
3. Бендукидзе А.Д. Золотое сечение [Электронный ресурс]/Бендукидзе А.Д. // Научно-популярный физико-математический журнал "Квант". – 1973. – №8. – Режим доступа к ресурсу: http://kvant.mccme.ru/1973/08/zolotoe_sechenie.htm
4. Володимир (Сабодан), Митрополит Київський і всієї України. В ім'я Отця і Сина і Святого Духа: Послання, проповіді, промови, інтерв'ю./ Автор проекту та упорядник диякон Олександр Драбинко. – К.: Видання Київської Митрополії, 2005. – 492 с.

5. Иларион (Алфеев), митрополит Проповеди. Том 1. Праздники. – М.: ИД “Познание”, СТСЛ, 2017. – 432 с.
6. Иларион (Алфеев), митрополит Проповеди. Том 2. Воскресные дни. – М.: ИД “Познание”, СТСЛ, 2017. – 336 с.
7. Пьеге-Гро Натали Введение в теорию интертекстуальности: Пер. с фр./Общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. – М.: Издательство ЛКИ, 2008. – 240 с.
8. Русская Православная Церковь. Официальный сайт Московского Патриархата [Электронный ресурс]/Русская Православная Церковь // Официальный сайт Московского Патриархата. – 2019. – Режим доступа к ресурсу: <http://www.patriarchia.ru/db/text/5409063.html>
9. Фатеева Н. А. Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности/Н. А. Фатеева. – М.: КомКнига, 2006. – 280 с.
10. Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму/Пер. с франц., сост., вступ. ст. Г.К. Косикова. – М.: ИГ Прогресс, 2000. – с. 427-457.
11. Bible Gateway [Electronic resource]/Bible Gateway. – 2019. – URL: <https://www.biblegateway.com/passage/?search=Psalm+107&version=NET>
12. Genette G. Palimpsests: literature in the second degree/G. Genette ; transl. Ch. Newman, C. Doubinsky. – L. ; Lincoln, NE: University of Nebraska Press, 1997. – 490 p.
13. His Beatitude, Metropolitan Tikhon. Official Statements, Speeches, Addresses, and Sermons [Electronic resource]/His Beatitude, Metropolitan Tikhon // The Orthodox Church in America. – 2019. – URL: <https://oca.org/holy-synod/statements/his-beatitude-metropolitan-tikhon>.

REFERENCES

1. Antonyi (Pakanich), mitr. Siyaniye zhizni vechnoy. Izbrannye propovedi [The radiance of eternal life. Selected Sermons]. – K.: Izdatel'skiy otdel Ukrainskoy Pravoslavnoy Tserkvi, 2019. – 328 p.
2. Arnol'd I.V. Semantika. Stilistika. Intertekstual'nost': Sbornik statey [Semantics. Stylistics. Intertextuality: Collection of articles]/Nauch. redaktor P.Ye.Bukharkin. – SPb.: Izd-vo S.-Peterb. un-ta, 1999. – 444 p.
3. Bendukidze A.D. Zolotoye secheniye [Golden ratio] [Elektronnyy resurs]/Bendukidze A.D. // Nauchno-populyarnyy fiziko-matematicheskyy zhurnal "Kvant". – 1973. – №8. – URL: http://kvant.mccme.ru/1973/08/zolotoe_sechenie.htm
4. Volodymyr (Sabodan), Mytropolyt Kyiviv's'kyu i vsiyeyi Ukrainy. V im'ya Ottsya i Syna i Svyatoho Dukha: Poslannya, propovidi, promovy, interv'yu [In the Name of the Father and the Son and the Holy Spirit: Epistles, Sermons, Speeches, Interviews]./ Avtor proektu ta uporyadnyk dyakon Oleksandr Drabynko. – K.: Vydannya Kyiviv's'koyi Mytropoliyi, 2005. – 492 p.
5. Ilarion (Alfeyev), mitropolit Propovedi. Tom 1. Prazdniki [Sermons. Volume 1. Holidays]. – М.: ID “Poznaniye”, STSL, 2017. – 432 p.
6. Ilarion (Alfeyev), mitropolit Propovedi. Tom 2. Voskresnyye dni [Sermons. Volume 2. Sundays]. – М.: ID “Poznaniye”, STSL, 2017. – 336 p.
7. P'yege-Gro Natali Vvedeniye v teoriyu intertekstual'nosti [Introduction to the theory of intertextuality]: Per. s fr./Obshch. red. i vstup. st. G. K. Kosikova. – М.: Izdatel'stvo LKI, 2008. – 240 p.
8. Russkaya Pravoslavnaya Tserkov'. Ofitsial'nyy sayt Moskovskogo Patriarkhata [Russian Orthodox Church. Official website of the Moscow Patriarchate] [Elektronnyy resurs]/Russkaya Pravoslavnaya Tserkov' // Ofitsial'nyy sayt Moskovskogo Patriarkhata. – 2019. – URL: <http://www.patriarchia.ru/db/text/5409063.html>
9. Fateyeva N. A. Intertekst v mire tekстов: Kонтрапункт intertekstual'nosti [Intertext in the world of texts: Counterpoint of intertextuality]/N. A. Fateyeva. – М.: КомКнига, 2006. – 280 p.
10. Frantsuzskaya semiotika: Ot strukturalizma k poststrukturalizmu [French semiotics: From structuralism to poststructuralism]/Per. s frants., sost., vstup. st. G.K. Kosikova. – М.: ИГ Прогресс, 2000. – p. 427-457.
11. Bible Gateway [Electronic resource]/Bible Gateway. – 2019. – URL: <https://www.biblegateway.com/passage/?search=Psalm+107&version=NET>
12. Genette G. Palimpsests: literature in the second degree/G. Genette ; transl. Ch. Newman, C. Doubinsky. – L. ; Lincoln, NE: University of Nebraska Press, 1997. – 490 p.
13. His Beatitude, Metropolitan Tikhon. Official Statements, Speeches, Addresses, and Sermons [Electronic resource]/His Beatitude, Metropolitan Tikhon // The Orthodox Church in America. – 2019. – URL: <https://oca.org/holy-synod/statements/his-beatitude-metropolitan-tikhon>.

Paratextuality in the Orthodox Sermon

O. V. Lyashko

Abstract. The article explores paratextuality in the Orthodox sermons in the English, Russian and Ukrainian languages. Paratextuality is considered to be the connection of the text with its structural parts: title, epigraph, foregrounding, the compositional technique of the "Golden ratio", afterword. The study of paratext in the Orthodox sermons has revealed that the structural parts of the preaching text have, on the one hand, an intertextual connection with pretext expressed both by direct and indirect quotation (paraphrase, reminiscence), and on the other hand, relate to the semantic coherence of the whole sermon.

Keywords: *intertextuality, paratextuality, the Orthodox Sermon.*

Sociolinguistics studies of English language: analytical overview of the problem

N. I. Melnyk

National Aviation University, Foreign language philology department, Faculty of Linguistics and Social Communications, Ukraine
Corresponding author. E-mail: loroknatalia@gmail.com

Paper received 06.11.19; Accepted for publication 21.11.19.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2019-212VII63-09>

Abstract. The article analyzes the peculiarities the modern investigations of sociolinguistics studies of English language. The author distinguishes the main concept of this issue “sociolinguistics” and understand it as the study the language’s phenomenon within the development and transformation of the society; it collates with social stratification and structure of the society; it determinates the main tendencies of language development in the connection with groups, personal, international communication. The author analyzes modern issues devoted to the sociolinguistics studies of English language. The analytical overview and theoretical investigation also allowed to distinguish the following sociolinguistics studying of English: the first is the English language learning as the second one; the second direction is concentrated on the gender peculiarities of English language perception and learning; sociolinguistics finding in English language is the globalization; sociolinguistics studding of English language are connected with digitalization; sociolinguistics studying of English in the context of intercultural interrelations.

Keywords: *English language, sociolinguistics, investigations, globalization, digitalization, interrelations.*

Current investigations in linguistics cover different aspects of modern languages. The are aimed to discover peculiarities of language development in the context of world globalization [12], cultural interrelationships [10;24], computerization and digitalization all spheres of human life [25;3;2]; the scientists’ interest concerns the tendencies and factors of language development [14;5;6;9]; the language transformation within the sociocultural integration [15] ect. The special regard is pointed on the English as the worldwide language and as the language which as the most influenced one by different factors [2]. The very special attention in this context should be draw to sociolinguistics findings of the English.

Thus, the *main goal* of this issue is to analyze the modern investigations of sociolinguistics studies of English language. The aim of the article is clarified by the following *tasks* solving: to find out the main concept of this issue “sociolinguistics”; to analyze the main modern investigations devoted to the sociolinguistics aspects of English; to distinguish the main modern directions of sociolinguistics studies of English language.

According to Walt Wolfram language is one of the most powerful emblems of social behavior. In the normal transfer of information through language, we use language to send vital social messages about who we are, where we come from, and who we associate with. It is often shocking to realize how extensively we may judge a person’s background, character, and intentions based simply upon the person’s language, dialect, or, in some instances, even the choice of a single word. Given the social role of language, it stands to reason that one strand of language study should concentrate on the role of language in society. Sociolinguistics has become an increasingly important and popular field of study, as certain cultures around the world expand their communication base and intergroup and interpersonal relations take on escalating significance [18].

According to the other resources, the socio-linguistics is a fascinating and challenging field of linguistics. It studies the ways in which language interacts with society. It is the study of the way in which the structure of a language changes in response to its different social functions, and the definition of what these functions are. ‘Society, here is to cover a spectrum of phenomena to do with race, nationality, more restricted regional, social and political groups, and the interac-

tions of individuals within groups. Different labels have sometimes been suggested to cover various parts of this spectrum. ETHNOLINGUISTICS is sometimes distinguished from the rest, referring to the linguistic correlates and problems of ethnic groups—illustrated at a practical level by the linguistic consequences of immigration; there is a language side to race relations. The term ANTHROPOLOGICAL LINGUISTICS is sometimes distinguished from ‘sociological linguistics’, depending on one’s particular views as to the validity or otherwise of a distinction between anthropology and sociology in the first place (for example, the former studying primitive cultures, the latter studying more ‘advanced’ political units; but this distinction is not maintained by many others). ‘Stylistics’ is another label which is sometimes distinguished, referring to the study of the distinctive linguistic characteristics of smaller social groupings. But more usually, stylistics refers to the study of the literary expression of a community using language. Socio linguistics gradually merges into ethno-linguistics, anthropological linguistics, stylistics and the subject-matter of psychology. Broadly speaking, however, the study of language as part of culture and society has now commonly been accepted as Sociolinguistics. But there are also some other expressions which have been used at one time or another, including ‘the sociology of language’, ‘social linguistics’, ‘institutional linguistics’, ‘anotherological linguistics’, ‘linguistic anthropology’, ‘ethnolinguistics’, the ‘ethnography of communication’, etc [17].

The group of scientists R. Satria, Ramah A. Wahab, R.Parmatasari, investigating the term Sociolinguistics, have mentioned in their study, that like its elder sisters, psycholinguistics and ethnolinguistics, it is fairly difficult to define with precision. These three fields are not different from each other entirely. In fact there is an overlap between the three. The subject matter of these three terms overlaps to a great extent. What distinguishes the three is not the material but the interests and approaches of the investigators. It is appropriate to say that sociolinguistic studies, like those carried out under the name sociology of language were pertaining to the relationship between society and language. But such a statement has excessive vagueness in it. If we try to be more exact, we may find without any ambiguity that sociolinguistics as a field of studying the relationship between language and

society has come a long way. There has been a shift in the approach and the earlier attempts of ascertaining the language-society relationship are different from what they are today. The modern approach views language and society as structured, not a random collection of items. The sociolinguist's job is then to show the systematic covariance of social structure and linguistic structure and perhaps even to show a causal relationship in one direction or the other. However, although sociolinguists derive much of their approach from structural linguistics, at the same time they break sharply with one linguistic trend. This is the approach which treated languages as completely uniform, homogeneous or monolithic in their structure; in this view, now coming to be recognized as a pernicious one, differences in speech habits found within a community were swept under the rug as 'free variation'. One of the major tasks of sociolinguistics is to show that such variation or diversity is not in fact free, but is correlated with systematic social differences. In this and in still larger ways, linguistic diversity is precisely the subject matter of sociolinguistics [16].

The analysis of the issues allows to formulate the following conclusions about the term "sociolinguistics": our understanding of the sociolinguistics lies in the interrelations of the language and the society dimension, it studies the language's phenomenon within the development and transformation of the society; it collates with social stratification and structure of the society; it determinates the main tendencies of language development in the connection with groups, personal, international communication.

As for the English language sociolinguistics finding, we should point out the modern investigations on this point. This will help us to understand what is the main directions have been chosen by scientist, what social factors influence the language development.

Many research studies examining attitudes in foreign language education have been conducted at every age and proficiency level. The general aim of this line of research is to understand how students' and teachers' positive or negative attitudes towards a language influence the teaching and learning of the language. To carry out research on language attitudes, researchers have to develop a valid and reliable questionnaire incorporating psychological, sociological, and linguistic dimensions and then collect data by means of this tool. For instance, students' attitudes towards the foreign language taught will either facilitate or complicate their language learning. Study of the relationship between attitudes and learning will contribute to the development of foreign language teaching methods and materials appropriate for specific student groups exhibiting specific attitudes. At present, there are many studies of students' attitudes towards the foreign language they are learning, German, Turkish, English, and more [1]. This issue helps us to point out, that **English language learning** as the second is one of the main directions of sociolinguistics finding of English.

According to D. Crystal, English is the language that has spread throughout the world most extensively and is dominating in a number of important fields including international commerce, education, and communication [2]. Many countries have included English in the school curriculum in recognition that "it can contribute to students' personal, linguistic, social, and cultural development. For example, in many post-colonial countries such as India and the Philippines, English was chosen as one of the official languages

and is still effectively functioning as a dominant language. Moreover, the countries which had once opposed foreign influence such as Korea, Japan, and China are now giving English language teaching and learning much greater priority in their foreign language policy [23].

Researches in language learning claim that the children who starts learning English soon, they can learn better. It certainly seems to make sense that the earlier you start, the longer you will have to learn, and the more progress you will make compared with someone who started later. However, there is evidence that this is not the case, particularly if the second language comes to take the place of the first language, which has never been allowed to develop properly. Some others claim that age is not detrimental to language learning and people of any age can be accomplished language learners [20]. Thus, the first direction is devoted to different aspects of English language studying as a foreign language, peculiarities of English functioning in the world and sociocultural effects.

A lot of researches have investigated on the role of gender. Gender is not something we are born with, and not something we have, but something we do [7] -something we perform [Butler, J. (1990). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. London: Routledge.]. Sex is a biological categorization based primarily on reproductive potential, whereas gender is the social elaboration of biological sex. Gender builds on biological sex and it exaggerates biological difference. People tend to consider gender as a natural phenomenon -as social and thus fluid -while sex is basically given by biology [8]. This scientific researches revealed that there are natural and biological differences between girls and boys which have an effect on their learning [8]. It is largely contended that biological differences between males and females determine gender by causing enduring differences in competencies, aptitudes, and personalities. For instance, left-brain style dominance is assumed to lead men to be more "rational" and more "logical" while their relative lack of brain lateralization should lead women to be more "emotional". There is considerable argument among researchers about the linguistic styles of men and women and about the degree to which the boys and girls are treated differently by adults, and some scholars state that the similarities far outweigh the differences [19]. The second direction is concentrated on the **gender peculiarities** of English language perception and learning.

The following aspect of sociolinguistics finding in English language is the **globalization**, which interconnects people in all domains of contemporary life around the world. The issues of social and technical interdependence among the countries are resolved by implementing Globalization. There is a need for improved communication among countries to enhance these interconnections. English is the prominently used language in almost every field of study. It is used as an international language for communication in many countries and so it could be used as the global language too. As English is treated as the international language, the expansion of globalization among the countries demands evolving standardized curriculum for teaching and learning of English language. In order to meet global requirement, the individual have to acquire the global competences. Therefore, the English language curriculum must incorporate the identified global competence framework, while framing the national curriculum for languages [22].

The investigation of has shown, that the growth of the English language worldwide is something of a self-propelling machine. As Short et al. have phrased it, "while the forces of cultural globalization strengthen the importance of English competency, growing global English competency accelerates the rate of cultural globalization by facilitating the movement of ideas and information." More importantly, the preeminence of the English language has been established through economic and political power. This means that for all their good intentions, invented languages like Esperanto, which are not tied to any one power-base, are unlikely to gain much momentum. It also means that in an age of ever-shifting changes, described by Zygmunt Bauman as liquid modernity, current power structures and the languages they now privilege are unlikely to remain solid for long. This certainly does not mean that the worldwide rise of English has not produced some major challenges for the world to mitigate. Although Westernization is by no means fundamentally necessary for the modernization of the developing world, the situation still stands that when such countries seek global interconnected-ness for their development, Western (or specifically American) cultural ideals often come along as side effects (often through languages like English). As evidenced in the case studies, fears of growing inequality and cultural degradation (the causes of which extend far beyond language politics) are of relevance in China, the EU, and around the world. Attempts to address these issues speak to the basic conflict between the freedom of markets and protectionist measures [13].

One more trends in sociolinguistics studding of English language are connected with *digitalization*. The issues of leading investigators discuss the historical changes and modern features. Events in the more recent history of the UK have had significant influence on the vocabulary of English. These events include the industrial revolution, which necessitated the coining of new words for things, and ideas that had not previously existed, and the British Empire. At its height, the empire covered one quarter of the earth's surface, and a large number of foreign words from the different countries entered the language. An increased spread of public education increased literacy, and, combined with the spread of public libraries in the 19th century, books (and therefore a standard language) were exposed to a far greater number of people. Emigration of large numbers of people from many different countries to the United States of America also affected the development of American English.

The two world wars of the 20th century caused people from different backgrounds to be thrown together, and the increased social mobility that followed contributed to many regional differences in the language being lost, at least in the UK. With the introduction of radio broadcasting, and later of film and television, people were further exposed to unfamiliar accents and vocabulary, which also influenced the development of the language. Today, American English has a particularly strong influence on the development of British English, due to the USA's dominance in cinema, television, popular music, trade and technology (including the Internet). The growing importance of the Internet is critical for language technology in two ways. On the one hand, the large amount of digitally available language data represents a rich source for analyzing the usage of natural language, in particular by collecting statistical information. On the other hand, the Internet offers a wide range of application areas that can

be improved through the use of language technology. It is an expressed political aim in the UK and other European countries to ensure equal opportunities for everyone. In particular, the Disability Discrimination Act, which came into force in 1995, together with the more recent Equality Act of 2010, have made it a legal requirement for companies and organizations to ensure that their services and information are accessible to all. This requirement applies directly to websites and Inter-net services. User-friendly language technology tools offer the principal solution to satisfy this legal regulation, for example, by offering speech synthesis for the blind. Internet users and providers of web content can also profit from language technology in less obvious ways, e. g., in the automatic translation of web contents from one language into another. Considering the high costs associated with manually translating these contents, it may be surprising how little usable language technology is built-in, compared to the anticipated need. However, it becomes less surprising if we consider the complexity of the English language, which has been partially high-lighted above, and the number of technologies involved in typical language technology applications. [21, P. 10-14].

One of the trends is the sociolinguistics studying of English in the context of *intercultural interrelations*. The last investigations say that the 'intercultural dimension' in language teaching aims to develop learners as intercultural speakers or mediators who are able to engage with complexity and multiple identities and to avoid the stereotyping which accompanies perceiving someone through a single identity. It is based on perceiving the interlocutor as an individual whose qualities are to be discovered, rather than as a representative of an externally ascribed identity. Intercultural communication is communication on the basis of respect for individuals and equality of human rights as the democratic basis for social interaction. So language teaching with an intercultural dimension continues to help learners to acquire the linguistic competence needed to communicate in speaking or writing, to formulate what they want to say/write in correct and appropriate ways. But it also develops their intercultural competence i.e. their ability to ensure a shared understanding by people of different social identities, and their ability to interact with people as complex human beings with multiple identities and their own individuality. Social identities are related to cultures. Someone who is 'Chinese' will have acquired that identity through being brought up surrounded by other Chinese, unconsciously learning their beliefs, values and behaviours. Similarly someone whose social identities include being 'a teacher' will have acquired the knowledge, values and behaviours they share with other teachers through a process of socialization. But this is still a simplification because Chinese and teachers have many other identities and every individual and there are many different ways of being Chinese or a teacher. So to see only one identity in a person is a simplification. An intercultural speaker is aware of this simplification, knows something about the beliefs, values and behaviours, which are 'Chinese', but is also aware that there are other identities hidden in the person with whom they are interacting, even if they do not know what the associated beliefs, values and behaviours are. Therefore, an intercultural speaker needs some knowledge, about what it means to be Chinese or a teacher or indeed a Chinese teacher, for example. However, an intercultural speaker also needs an awareness that there is more to be

known and understood from the other person's perspective, that there are skills, attitudes and values involved too (see following section), which are crucial to understanding intercultural human relationships. As a consequence, the 'best' teacher is neither the native nor the non-native speaker, but the person who can help learners see relationships between their own and other cultures, can help them acquire interest in and curiosity about 'otherness', and an awareness of themselves and their own cultures seen from other people's perspectives. [4, p. 10]. This proves, that developing the intercultural dimension in language teaching involves recognizing that the aims are: to give learners intercultural competence as well as linguistic competence; to prepare them for interaction with people of other cultures; to enable them to understand and accept people from other cultures as individuals with other distinctive perspectives, values and behaviours; and to help them to see that such interaction is an enriching experience.

Conclusion. The scientific analysis of the modern issues devoted to the sociolinguistics studying of English language made it possible to formulate our understanding of the sociolinguistics, which lies in the interrelations of the language

and the society dimension and according to which sociolinguistics studies the language's phenomenon within the development and transformation of the society; it collates with social stratification and structure of the society; it determines the main tendencies of language development in the connection with groups, personal, international communication. The analytical overview and theoretical investigation also allowed to distinguish the following sociolinguistics studying of English: the first is the *English language learning* as the second one; the second direction is concentrated on the *gender peculiarities* of English language perception and learning; sociolinguistics finding in English language is the *globalization*; sociolinguistics studying of English language are connected with *digitalization*; sociolinguistics studying of English in the context of *intercultural interrelations*. The presented issue doesn't exclude all aspect of the sociolinguistics investigation of English language the further researchers should be done in the investigating of national identification in English language, the scientific interest concerns also Ethnic representation in English language, what is going to be the subject of the our further researches.

REFERENCES

1. Bayyurt, Y., The Journal of Language Teaching and Learning, 2013–1, 53-78.
2. Crystal, D. (1997). English as a global language. Cambridge: Cambridge University Press.
3. Darwin, Ron. (2016). Language and identity in the digital age.; The Routledge Handbook of Language and Identity, Chapter: 33, pp.523-540; David Crystal. Evolving English: One Language, Many Voices. The British Library Publishing Division, 2010.
4. DEVELOPING THE INTERCULTURAL DIMENSION IN LANGUAGE TEACHING A PRACTICAL INTRODUCTION FOR TEACHERS Michael BYRAM, Bella GRIBKOVA and Hugh STARKEY <https://rm.coe.int/16802fc1c3>
5. Ellis, R. (1985). Understanding second language acquisition. Oxford: Oxford University Press.
6. Fishman, J. A., Rubal-Lopez, A., & Conrad, A. W. (Eds.) (1996). Post-imperial English. Berlin: Mouton de Gruyter; Greenbaum, S. (1996). Afterword. In R. J. Baumgardner (Ed.), South Asian English: Structure, use and users (pp. 239-245). Urbana, IL: The University of Illinois Press
7. Gleason, J. (1987). Sex differences in parent-child interaction. In Susan Philips, Susan Steele, and Christine Tanz (eds) Language, Gender and Sex in Comparative Perspective. Cambridge: Cambridge University Press.
8. Gurian, M., Henley, P., & Trueman, T. (2001). Boys and girls learn differently: A guide for teachers and parents. San Francisco: Jossey-Bass.
9. Hargreaves, A., & Fullan, M. G. (Eds.). (1992). Understanding teacher development. New York: Teachers College Press.
10. Ingrid Madárová, Mgr. Roman Čančinov. Aspects of interrelationship between culture and language in the context of second/foreign language acquisition. Oxford University Press, Budovateľská 63/A, 080 01 Prešov, Slovakia. <https://exclusivejournal.sk/files/1-2015/1-madarova.pdf>
11. Johnson, Anne (2009) "The Rise of English: The Language of Globalization in China... Available at: <http://digitalcommons.macalester.edu/macintl/vol22/iss1/12...> Macalester International Vol. 22.
12. Johnson, Anne (2009) "The Rise of English: The Language of Globalization in China and the European Union," Macalester International: Vol. 22, Article 12. Available at: <http://digitalcommons.macalester.edu/macintl/vol22/iss1/12>
13. Joshua A. Fishman, "The New Linguistic Order," Foreign Policy 113 (1999): 37.
14. Kawabata, T. (2006). The use of computer-assisted language learning for literacy development. Retrieved January 19, 2008, from <http://www.eltnews.com/features/>
15. Service, E. 1968: Origins of the State and Civilizations; Norton, New York.; Neuman, W. L. 1997: Social Research Methods: Qualitative and Quantitative Approaches. Allyn and Bacon, Needham Heights.
16. Sociolinguistic relationship between language and society. R. Satria, Ramah A. Wahab, R. Parmatasari. assignment of Mr. Sholihin M. Hum. https://www.academia.edu/10218217/Relation_between_language_and_society
17. SocioLinguistics – A Study of Language and Society <https://neoenglish.wordpress.com/2010/12/26/sociolinguistics-a-study-of-language-and-society/>
18. Sociolinguistics. Linguistic Society of America <https://www.linguisticsociety.org/resource/sociolinguistics>
19. Tannen, D. (1990). You Just Don't Understand: Women and Men in Conversation. New York: William Morrow
20. The Effects Of sociolinguistics factors on learning English: A Case Study. <http://www.ijllt.org/wp-content/uploads/2019/03/20-The-Effects-Of-sociolinguistics-factors-on-learning-English-A-Case-Study.pdf>
21. THE ENGLISH LANGUAGE IN THE DIGITAL AGE. Sophia Ananiadou, John McNaught, Paul Thompson. THE META-NET WHITE PAPER SERIES. <http://www.metanet.eu/whitepapers/e-book/english.pdf>
22. Thiruvengadam, Pushpanathan. (2013). English Language in the Context of Globalization. 10.13140/RG.2.1.2487.1447
23. Tsui, A. B. M. (2004). Language policies in Asian countries: Issues and tensions. The Journal of Asia TEFL, 1, 1-25.
24. Valdes, Joyce Merrill. 1986. Language, thought, and culture. [aut.] Nelson Brooks. Culture Bound. Cambridge Language Teaching Library. Cambridge: Cambridge University Press, 1986, 12, s. 1
25. Yaman, İsmail. (2015). Digital Divide within the Context of Language and Foreign Language Teaching. Procedia - Social and Behavioral Sciences. 176. 766-771. 10.1016/j.sbspro.2015.01.538.

The character of the Dragon/Serpent in Japanese and Ukrainian fairy tales

N. Naumovska

PhD student of Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

Corresponding author. E-mail: mipholle777@gmail.com

ORCID: 0000-0001-5281-0345

Paper received 09.11.19; Accepted for publication 22.11.19.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2019-212VII63-10>

Abstract. The article is devoted to the analysis of the character of the Dragon/Serpent in Japanese and Ukrainian fairy tales. Its main functions, the role in plots and motifs, teratomorphic and anthropomorphic features are compared. The mythological basis of the character as a participant in the creation of the world and antagonist of the protagonist is outlined. Through comparative analysis is justified, that in Japanese fairy tales, the character of a Dragon/Serpent has the same features as the Ukrainian and Western European tradition, as well as purely national specifics.

Keywords: *fairy tales, dragon, serpent, character, motif, antagonist, plot.*

Introduction. The worldwide character of the Dragon/Serpent is often presented as a villain in the fairy tales of different ethnic groups. The formation of this character took place over a long period. In the beliefs of different ethnic groups, the Dragon/Serpent has a demonic being signs. Foremost, they were presented as guardian spirits of springs, waters, mountains that embody natural disasters. The character of the Dragon is presented in almost all myths about the creation of the world. The sacred texts of ancient nations identify it with the Primal Chaos, which comes into conflict with the Creator of Space. For example, in the cosmogonic Sumero-Akkadian myth «Enuma Elis», the main god of the Babylonian pantheon, Marduk, defeats progenitrix of the gods, the embodiment of the Chaos, the primal ocean, the dragon-like goddess – Tiamat, who has the appearance of a monster with crocodile jaws, paws of lizards, eagle claws, the body of a snake and horns of a bull; From her body he creates the earth and forms the life from the dragon's belly [5; P. 329.]. In the West-Semitic mythology, the god of fertility and storm, Baal, has a cosmic battle with the god of the marine element, the master of the sea Yam [10; P. 134]. In the Egyptian mythology, the god of the sun of Ra every night goes down to the underworld and wins, the incarnation of the darkness, the serpent Apepi (Apophis), so that a new day could come. In the Vedic pantheon the king of the king of the highest heaven, god of the thunderstorms Indra defeats the serpent/dragon Vritra [15; P. 63]. The character of the mythological world serpent, the Ouroboros, which embraces the the Earth in a ring by eating its own tail, is one of the first symbols of infinity in the history of mankind [19; P. 27]. Unfortunately, the exact origin of the Ouroboros character, the historical period and a specific culture, can not be established [14]. This symbol of the Ouroboros has many different meanings. The most widespread interpretation describes it as a representation of eternity and infinity, especially life's cycles: the alternation of creation and destruction, life and death, constant rebirth and doom. Symbol of the Ouroboros has a rich history of use in religion, magic, alchemy, mythology and psychology [8; P. 29].

Ancient Vikings called their ships Dragons (drakkars), for them the dragon was a guardian, so they drew its image on the bow of the ships [13; P. 111], [21; Pp. 601-605]. In ancient Greek myths, antagonists are often depicted as dragons. For example, a terrible dragon guarded

the Golden Fleece in the myth of the Argonauts; the god of war, Ares, summons a huge dragon/serpent that is then killed by Cadmus, the founder of Thebes [26].

Dragons are frequent characters in the legends and legends of Taoism and Buddhism; they play an important role in the mythological systems of the Eastern countries: Japan, China, Vietnam, Indonesia, and others [3]. Dragons are often depicted as winged serpents, such combination of animals represents two worlds: the upper world (birds) and the lower world (serpents). In the Egyptian, Indian, Chinese, and other religions, initially, the gods were represented by various animals; their features have formed the character of a dragon, the body of which consists of different animals body parts. At the same time, in many nations, the depiction of the character of a dragon is closer to the serpent.

In Japanese fairy tales and legends there are mostly dragons, and in Ukrainian fairy tales – serpents. This character is important in the tales of both nations, therefore the research and comparison is informative for understanding the national specificity of folk traditions of Japan and Ukraine.

Analysis of recent research and publications. The history of collecting and researching Japanese fairy tales is extremely long – about 1000 years.

At the beginning of the XI century. A set of Japanese, Indian and Chinese tales «Konjaku Monogatari» (今昔物語) (lit. «*Anthology of Tales from the Past*») was created (31 vol.). Genre spectrum of this collection is quite wide: it contains Buddhist legends, magic and adventurous fairy tales, short stories, anecdotes. In the XIII century. another similar book appeared: «Uji Shūi Monogatari» (宇治拾遺物語) (lit. «A Collection of tales from Uji»).

At the beginning of the eighteenth century. The world saw a collection of «Otogi-zōshi» (御伽草子) (lit. «*Night Stories*»), which included 23 stories, mostly magical and adventurous folktales. In the XIX-XX centuries. collecting and publishing folk tales in Japan has become widespread. In Tokyo in 1958-62 was released 42 volumes of «Nihon No Minwa» («*Folk Tales of Japan*»).

«Father of Japanese Folklore» – Kunio Yanagita (柳田 國男) owns numerous collections of Japanese folk prose (for example, «Tono monogatari») and works on the study of Japanese folklore. He made one of the first classification of Japanese fairy tales. Kunio Yanagita noted

that by creating his classification he relied on the previous, already existing, developed classification by Aarne and Thompson. However, the scientist pointed out the need to take into account the specific features of the Japanese folktales [33], [24; Pp. 83–115].

The outstanding Japanese folklorist Keigo Seki (関敬吾), compiler of one of the most famous collections of Japanese fairy tales – «Nihon Mukashibanashi Shūsei» (日本昔話集成) (lit. «Compilation of Japanese Folktales» – 1957) in 3 volumes, also developed his own classification of genre varieties of folktales and followed the way of life and ritual basis of Japanese folktales. He noted that the fairy tale was told before planting rice or after harvesting in order to receive the affection of the gods of fertility [1; Pp. 272-275]. Thus, the scientist drew attention to the mythological basis of fairy tales.

However, it was not possible to find a study of Japanese folklorists about the character of a Dragon/Serpent in traditional fairy tales.

For a better understanding of the nature of the character of the Dragon/Serpent one should refer to the research on mythology and demonology of Tylor, B.E. [32; Pp. 266-268], Frazer, J.G. [11; Pp. 48-52.]. Serpent as a character of a fairy tale, in particular its genesis, functions, and others are viewed in works of Davidyuk, V. [6], Dunaievskaya, L. [7], Novikov, M. [25], Propp, V. [27].

In the monograph «Historical roots of a fairy tale», Propp, V. singled out the following types of the character of the Serpent in the Russian fairy tales: Serpent-kidnapper; the Serpent which collects the tribute; the Serpent-guardian of the borders; the Serpent – devourer [27; Pp. 216-281]. Novikov, M. added to this category the Serpent-tempter [25] and noticed that the definition of the «Serpent-guardian» is inaccurate, since it is not clear which boundaries it protects. The Serpent, rather, does not protect, but violates the border by being the first to aggressively attack. Dunaievskaya, L. regards the Dragon/Serpent as a central character of a villain. She links the motif of fighting the Dragon/Serpent with the motif of devouring, which is reflected in the primal initiation ceremony.

However, the comparison of the character of the Dragon/Serpent in Japanese and Ukrainian folk tales has not yet been the subject of scientific researches.

The purpose of the article. To comprehend the main features of the character of the Dragon/Serpent in the Japanese fairy tales; plots, motifs and basic functions associated with it, revealing the mythological origins of its origin in comparison with the Ukrainian fairy tale tradition.

Research methods. The complex nature of the study involves the integration of a number of scientific methods. The article uses the method of system analysis, which allows to systematize the research material accumulated by various branches of humanitarian knowledge of traditional culture. For a deep and comprehensive understanding of the character of the Dragon/Serpent in Japanese and Ukrainian folklore the comparative folkloristic analysis of characters is used. A structural-typological method is also used to find out the general and specifically national nature of the origin of folklore characters.

Presentation of basic material of the research. The motifs of the struggle of the heroes with evil forces (villains) and the victory of the good side are common for the fairy tales of ethnic groups (No. 300-303 for the Index of Aarne-Thompson's plots and motifs) [31]. The most numerous group of fairy tales of the «heroic» type in the Ukrainian tradition are fairy tales about the dragon fighters.

Ukrainian folklorist Dunaievskaya, L. links the motif of fighting the Dragon/Serpent with the motif of devouring, which is reflected in the primal initiation ceremony. The conflict of the protagonist with the serpent-tempter is common for the plots of «getting the wife. Investigating the character of the Dragon/Serpent, Dunaievskaya, L., emphasizing its anthropomorphical features in the Ukrainian fairy tale tradition, argues with Russian scientist Propp, V. [27], who claimed that the Dragon/Serpent which is always depicted as multi-headed creature, which never uses weapons, does not help itself with his paws or teeth. Dunaievskaya, L. states that: «In Ukrainian fairy tales, Dragon/Serpent is often depicted in a peasant way of life, and its actions are likened to the actions of an ordinary peasant. Often it has human features» [7; P. 146]. In particular, in the Ukrainian fairy tales «About the hero Bukha Kopytovych», «Chabanets», «Cyrylo Kozhummyaka», and others – the Serpent/Dragon beats the hero with an iron or steel sword, bites him with its teeth, and so on. In addition, in the Ukrainian fairy-tale the Dragon/Serpent has signs of the Middle Ages Knights: it gives the hero the right to start the battle, offers him to hit first and offers him a rest during the battle. Mostly, the Dragon/Serpent acts on its «territory» – between the world of the living and the world of the dead. In addition, the Ukrainian national specificity of the character of the Dragon/Serpent has a contamination with the character of the Chort (Slavic antropomorphic demon), which, on the one hand, confirms the motif of the otherworld, transformed by the national consciousness, and on the other hand, in contrast to the characters of demonology, does not have the spirit of malice and, in some way, is similar to a human.

The texts, that contain the motifs of the fight with the Dragon/Serpent, are mostly related to the heroic fairy tales type both in the Ukrainians and in the Japanese traditions. Unlike the Ukrainian fairy tales, where the villains are mostly anthropomorphic, in Japanese fairy tales the villains are zoomorphic: they have several pairs of eyes that shine with terrible fire, terrible claws and can fly in the air. They are often depicted having different animals' body parts: «It was a terrible dragon. It has a huge horse head on a snake's neck with bull's ears. The waist and the back of the dragon was covered with the blue scales [16; P. 118]. They operate in all «three worlds» of the vertical division, although they live mainly in caves, abyss. They also have the ability to reincarnate and often try to overcome the hero by using tricks. For example, in the fairy tale «Kendzo-winner», a terrible blue dragon turns into a beautiful young female, lures the hero into the cave and during the hero's sleep chains him to the wall [16; P. 114-116].

It can be argued that the monsters- villains of Japanese fairy tales, as well as in the Ukrainian fairy tales, where the Dragon/Serpent never initiate a fight with the protagonist and always offer a rest, also partly has «knightly»

features: although they do not expect the hero to «fight or tolerate» and do not offer rest, but give the hero the opportunity to give up his intention (to kill the Dragon/Serpent) and thus save his own life: «Let's go back home and I will not fight you! – the dragon said - If you do not agree, I will starve you to death» [16; P. 118]; «This stone holds on a hundred ropes. Every second I will cut one rope. If in one hundred seconds you do not consider yourself defeated, the stone will crush your head!» [16; P. 119].

The Dragon/Serpent in Ukrainian fairy tales mostly kidnap young females or require them to be sacrificed to it. As for the Japanese fairy tales, the Dragon/Serpent predominantly acts as mountain or water spirit, guardian of treasures, as in the quoted above «Kendzo-winner,» where the Dragon protects human welfare (wisdom, health, honestly gain wealth, courage, knowledge, and others) hidden in the chest at the top of the Golden Mountain [16; P. 107].

It is worth noting that in Ukrainian fairy tales the Dragon/Serpent is always play the role of an antagonist of the main protagonist. But, in Japanese fairy tales it is possible to find, the typical for the Asian folk tradition, the character of the Dragon God («龍神») is portrayed - the sea ruler, the father of the beautiful Otochime, but it is a positive character. For example, in the fairy tale «Father's Wife», the Dragon Lord invites to the underwater kingdom of boy Dosimaru, who saved Otokhim, and gives him three magic pearls, with which Dosimaru cured his father from a fatal illness, began to understand the language of birds and animals, as well as defeated the wicked sorcerer and became rich [17]. In fairy tales with a motif of the fight against evil, the other characters of Japanese demonology often act as antagonists: demons oni, the lake spirit and lord Nushi, and others.

However, in the fairy tale «Kendzo-winner», the enemy of the protagonist is precisely the Dragon. The fisherman Kendzo Shinobu goes to the Golden Mountain to get «human goods» that the monster keeps [16; P. 112]. The Dragon in this fairy tale appears in a zoomorphic form and has the body parts of various animals: the neck of the snake, the horse's head, the bull's ears and horns, the fish blue scales on the back. However, it has the ability to turn itself into a human, this way it turns into a young female lures the hero into the cave and chained him to the wall during his sleep.

Kendo does not win the dragon by himself: it is made by a magician, who previously appeared to the young man in the form of a traveler and pointed the way to the Golden Mountain. The traveler was dressed in red clothes and in his right hand he had a golden sticks, that is, a charming attribute. The battle between the wizard and dragon is a series of metamorphoses: they turn into wolf/tiger, gooseberry/eagle, moth/boar. In the end, the Dragon turns into a stone and the magician, using a magic wand, transforms it into venomous flies and from the sand with a help of magic he creates a flock of sparrows that caught the insects. The last fly is caught in a web, with a help of which the wizard has tightened the sky. Then the Dragon turns into his real form, falls down and perishes [16; Pp. 122-123].

In Ukrainian fairy tales, as in most Japanese ones, the battle takes place between the main protagonist and vil-

lain, so the motif of the battle of this fairy tale is rather rare. However, the motif of metamorphosis in fairy tales of the both nations is common. In the Ukrainian tradition, it is mostly a narrative about the presence of the protagonist in the otherworld with an aim to receive magic knowledge there. They are considered as narratives that describe the processes of initiation: maturation, the transformation of a young man into a husband and marriage. In the Ukrainian fairy tale «Oh», the young man needs to live in the underground world for three years; he learns to turn himself into various animals and objects. Returning home, he turns himself into three animals: hunting dog, falcon and horse. In those transformations his father sells him at the market for a great price. However, the son orders his father in no case to sell a falcon hat, a chain of a hunting dog or a saddle of a horse. In those three objects the hero hides his powers and anyone who gets them can become the owner of him. However the main antagonist, the Oh, becomes a Gypsy with one blind eye (partial blindness of the villain links the character to the otherworld), tricks the main hero's father. Trying to escape from the Oh, the young man turns into the perch (Oh – into a pike); then the young man turns into the ring and falls into the hands of the princess. When the Oh comes to get him, the princess throws a ring on the ground and turns into seeds. The Oh tries to eat them but from the last seed «the hero turned into a handsome young man and the princess, as she saw him, fell in love at once.» The fairy tale ends with a wedding and a with the Ukrainian traditional final phrase» I was there and drank honey wine...» [12; P. 99].

Back to the analysis of the fairy tale «Kendzo-winner». It is worth noting that the main conflict of this fairy tale is not typical: the protagonist goes on a journey because he wishes «that all the Japanese have wisdom, health, wealth, bravery, knowledge and joy» [16; P. 107]. The fairy-tale has the motif of the «chosenness» of the hero [16; P. 123]. That is why the wizard saves Kendzo, he was convinced of his dignity for this task. Thus, national, patriotic motifs are emerging in this fairy tale, which in general are more characteristic of other genres of folklore (heroic epics, legends, and others).

In Ukrainian fairy tales about heroes with extraordinary powers, the main «villain» is depicted as the Serpent (in anthropomorphic or zoomorphic forms). For example, the White Pogany (a fairy tale «About The Boy Who Freed his Mother from the Captivity of the Pogany») [12; Pp. 341-357]. Or the Lucifer (fairy tale «Twenty-Five Brothers») [12; Pp. 268-271] as the leader of the Chorts. It is a later character, which appeared under the influence of Christianity, but has «typical features» of the Serpent.. Sometimes the antagonist of the main character can be depicted as any other frightening monster with the features of the Serpent, but with its own name - for example, Pesyholovets (fairy tale «Silk State») [12; Pp. 308-316], Pogany (fairy tale «About The Boy Who Freed his Mother from the Captivity of the Pogany») [12; Pp. 341-357] Liktyboroda (fairy tale «Fairy tale about Lugay») [12; Pp. 489-497] and others. It should be noted that in Japanese fairy tales, in most cases, dragons do not have their own names.

In the Ukrainian fairy tales the motive of victory over the Serpent/Dragon is often linked with the motif of «get-

ting the bride» by the main hero (a captive girl or a Serpent's daughter). But in a majority of the Japanese fairy tales, as Sadokova, A. notes, the, «It is impossible to detect a «love» line at all». Some «exception» are fairy tales about a «charming wife», but the unearthly beauties of these stories «are called to carry out a miracle on earth and leave their chosen one vague and lonely» [29]. That is, for the fairy tale prose of Japan, the motifs for finding the bride, the fulfillment of the ritual tasks given by the parents of the girl or her own are not generally characteristic – and the marriage of the hero is by no means the goal of Japanese fairy tales, they do not describe the marriage initiation as such. Among the heroic fairy tales of Japan, the fairy tales «Taro the strongest» and «Momotaro» deserves a special attention. It should be noted, that the Ukrainian fairy tales «Pokotygoroshko» («Kotygoroshko») and «Chabanets» have the similar plot.

Like most Ukrainian fairy tales, the main heroes of Japanese fairy tales have a magical birth (origin). For example, the Taro's mother «prayed to the goddess of mercy Canon for hundred days, and the boy was found on the hundred first day. He grows fast as if yeast» [30; P. 316].

The same thing we observe in the Ukrainian fairy tale – Pokotygoroshko's mother saw a pea in a bucket, «... she took and eaten it, and a son was born from that pea. They gave him the name of Pokotygoroshko. He grows not by days but by minutes» [12; P. 20].

Momotaro came out of a peach that his grandfather and grandmother have found, that is why he was named Momotaro («momo» – jap. «Peach»).

In the Ukrainian fairy tale «About the Boy Petro and the Bull» a man with a woman who «lived together and did not have a child for ten years», and «their cow that for ten years could not give a birth to a calf» [12; P. 432]. Their son was born only after a man had excavated the mountain and made the way through it to help people, so he was «paid» for his kindness. He was born in the same day with a bull, who became his loyal companion. A similar motif of birth in one day with the main hero and his charming horse (dog, bull) is common for many Ukrainian fairy tales; in this case, a special relationship is established between the hero and his companion (for example, they may feel each other's death).

A good act of parents as a necessary «requirement» for the birth of a child is a common element of the plot. For example, in the fairy tale «About Sukhenko-the hero»: the monks being thankful for the the King's act to build a bridge through the river, said what must be done for his son to be born: «Bring silk, make a trawl from it, catch epy golden pike in the sea with it, give the golden pike to the queen and she shall eat it/ Only than she will have children» [12; P. 137].

Indeed, the birth of Suchenko was unusual: the cooker and the queen tried the soup made of the magic golden pike and «the dog under the table tried some bones of the fish» – «the cooker had a son, the queen had a son and a dog had a «son» in one day...» [12; P. 37].

Such plots represents the ancient beliefs in animals as a human totemic ancestor.

Both in Japanese and in the Ukrainian fairy tales, the heroes have extraordinary powers, which is followed by the choice of their weapons. For example, Taro from the

fairy tale «Taro the strongest»: «... They collected all their money and asked the smith to make an iron rod of three hundred kilograms. The whole village tried to pull it. The boy looked at the stick and smiled, and then grabbed the end and exclaimed: «Eh-e-hr!..» after what immediately turned into the giant» [30; P. 317].

The character of the hero in this fairy tale is complicated: he does not just have supernatural power - his physical appearance is its reflection.

In the Ukrainian fairy tale «A Tale About the Boy Petro and the Bull», the hero Petro has a dream in which someone advises him to make a giant «bulava» (Ukrainian traditional type of mace), otherwise he will not defeat the Serpent: «He went to the blacksmith and made such a mace that

twelve men were taken from the forge» [12; Pp. 308-317].

In the fairy tale «Momotaro» the identification of the true strength of the protagonist is preceded by his passivity, «eccentricity», and, accordingly, «distrust of the hero who seems to be hopeless» – Meletinsky, E. distinguishes it as «a common characteristic of many heroes of fairy tales» [23; P. 189]. In fairy tales where there is an aim of the match and marriage of the hero, the initial passivity of the hero, his inability to disagree, as the scientist notes, are opposed to «the activity of miraculous forces» [23; P. 194].

Very often in such fairy tales the hero is depicted as the youngest brother (for example, the Ukrainian fairy tale «Silk State») [12; Pp. 308-316]. But initial demonstration of inaction, he alone performs the task of the king and gets a wife. Most researchers connects such happy ending for the youngest in the family with the phenomenon of a ultimogeniture (a principle of inheritance in which the right of succession belongs to the youngest child) and the later primogeniture (the right of succession belonging to the to the eldest child) which had replaced the ultimogeniture, but in the perspective of the people, the first phenomenon remained «correct», «faithful». That is the reason for the appearance of fairy tales about the violation of the youngest brother's by older brothers (as a phenomenon of primogeniture) and his victory at the end as the establishment of a «fair system».

In the Ukrainian fairy tale «Pokotygoroshko» the birth of the main character, Pokotygoroshko, happens after his brothers and sister's kidnapping by the Serpent. Therefore, the hero's journey is clearly planned: he wants to defeat the Serpent and release his brothers and sister [12; Pp. 19-22].

In the fairy tale «A Tale About the Boy Petro and the Bull» the main character Petro rescues the princess from the Serpent and get married to her [12; P. 433]. The reason for the conflict of Sukhenko and the Serpent (a fairy tale «About Sukhenko-warrior») was his draw with brothers Tsarenko and Kukhovarich to determine the ataman (the main Leader). His released arrow got stuck in the window of the Serpent's house. In the fairy tale, there is also an element of «prior knowledge» of the Serpent and Suchenko about their upcoming meeting and battle: «Stand, horse, do not be stumbled, you badger's wool, do not raise... Somewhere there is a fellow Suchenko, his bones raven will not bring here.» The plot of this fairy tale contains a lot of archaic motifs: Sukhenko, going on a

fight with The Serpent, gives his brothers charming gloves («If the foam comes from my gloves – rejoice, and if the blood, then run for yourself»); he has the ability to turn into animals («he turned into a cat and ran»); the Serpent's wife commands her daughters, that pursue the heroes after the death of the Serpent, to turn into a «silver and golden well», «silver and golden apple», «blackberry with silver and golden flowers», but Suchenko unravels their design and rescues the brothers; the old Serpent's wife takes the form of a chthonic monster – «as the old Serpent's wife flies: one of her lips is under the clouds and the other one draws on the ground»; in the battle with the Serpent's wife Suchenko receives the help from the blacksmiths Kuzma and Demyan, according to popular beliefs, blacksmithing is a magical matter. The fairy tale «About Sukhenko-warrior» is interesting because it intertwines the motifs of two different initiations: if the first part of the fairy tale is the battle of a hero with the Serpent and escape from it (perceived as a process of initiation of maturation), the second describes how he goes «from Tsaronos to Tsarolos's daughter to marry». Music, Cold, Ryadninka, The one who eats and does not eat, The one who drinks and does not drink, Koromyslo, VERNYDUB and VERNYGORA are other characters with extraordinary powers, which he met along the way and who help him to complete the King's tasks [12; Pp. 143-145].

A distinctive difference between the Ukrainian and Japanese fairy tales, which includes the auxiliaries of satellites of the protagonist, is that the relationship between the main character and the heroes who help and travel with him in Ukrainian fairy tales are built on the basis of equality, while in the Japanese - on the model of «master-servant». In fact, the main feature of Ukrainian fairy tales is brotherhood. This is clearly expressed in the tale «About Sukhenko-warrior». In the tale «About The Boy Who Freed his Mother from the Captivity of the Poganyn».

In the Japanese fairy tale Tarot goes on a journey to be famous for feats. Here, the plot is also complicated by his encounter with other heroes: Taro-Boulder and Taro-Chapel. Each of the meetings turns into a competition for the determining of the most powerful man: «Do not interfere with me with your stones!» – said Taro and pushed the stones to the side with one stroke of a rod. The stranger became angry: «How did you dare?» Do you know that I, Tarot-Boulder, is the strongest in Japan?» – he replied and swung at the Taro with a stick. But Taro was faster: he waved his rod and the stranger flew like a ball into the sky. Tarot looked up, waiting a bit, watching – Tarot-Boulder was already on the ground. «Well, have you understood who you are dealing with?» – «I understood. Please take me as your servant!» – Taro-Boulder pleaded with his hands together. Tarot made him his servant and they went further together» [30; P. 317].

Neither Tarot-Boulder nor Tarot-Chapel in the story of a fairy tale plays a significant role: both of them swallowed by the monster right away. However, this is a characteristic feature of the Japanese fairy tale as a feature of the national mentality: in this way again the strength of the protagonist and his status are emphasized – after all, the servant can not be more courageous and stronger than his master. In a number of Ukrainian fairy tales, this motif is also present (for example, the Pokotigoroshko's broth-

ers failed to defeat the Serpent), but he carries a different function and does not acquire such a sharp expressiveness.

The next key difference between Ukrainian and Japanese fairy tales is the depiction of the battle. If the Tarot simply «waved a stick and hit the monster in its stomach» [30; P. 319], from what it perishes, then the battle between the Ukrainian Dragon/Serpent and the main hero takes place according to a predefined formula: first, the mutual «Will we fight, or tolerate?» – «You think that I would ever tolerate a bad creature and give up? Let's fight!» [12; P. 139]; They have three «stages» of the battle: the first stage is that they fight with an equal strength; then follows the second stage of the fighting; finally, during the third stage the hero cuts off all the Serpent's heads. Japanese fairy tales do not have such a pattern.

It is also worth noting yet another common feature of Ukrainian and Japanese «heroic» fairy tales: it is often necessary to eat a certain dish for the hero to obtain the extraordinary power. Pokotigoroshko must eat the greatest wild boar, oxen and sheep which belong to the shepherds whom he had met – only then can he rescue his sister and brothers from the Serpent [12; Pp. 20-21]. Momotaro from the Japanese fairy tale, along with his magical assistants pheasant, monkey and dog (the representatives of the «three worlds») easily fight the monsters, because they ate the best Japanese cakes from wheat, so the strength was «added» to them a thousand times more [18; P. 33].

Quite often in the tales of Japan the antagonists are characters of the national demonology – yokai. In the fairy tale «Mountain pears» one of the Japanese water yokai is the – Nushi (沼 (ぬま) の 主 (ぬし), Numa no Nushi). Fairy tales and legends about it can be found in the most distant areas of Japan, especially mountainous and wooded areas. In them, it is depicted as a terrible and insidious spirit – the owner of impenetrable waters, who live in deserted ponds, swampy terrain, wilderness, in the distant, hidden under the shade of large trees of lakes. It was believed that Nushi is a giant spider or a serpent that can accept a human face. There was a belief that all spiders after the sunset become werewolves and receive demonic power. Therefore, meeting them in the dark is dangerous. It was also believed that, «being near the impenetrable waters, one can not stand so that the shadow falls on the water; otherwise, at the same moment, the Nushi would sow up and pull its victim into a depth [28].

Three brothers – Taro, Jiro and Saburo – one by another went to search for the mountain pears for their sick mother. However, the two eldest did not listen to the advice given to them by their old granny: «The road is divided into three paths. At the beginning of each one, bamboo grows. If the bamboo begin to rustle: «Come here, go», «Do not go». You go along the path where bamboo rusts «Come here, go» [22; P. 98]. They are stopped by a raven, «an empty pumpkin», but it does not help – Nushi swallows them.

To the youngest of the brothers, Saburo, grandma gives a sharp sword. In the fairy tale, the hero's assistants are pears that sing a song that is a hint of choosing the right road: «On the east side, take care, waiting for danger; and not western, you are afraid, the dark whirlpool waits for

you. And in the north just a shadow will fall on the water. On the south side, pears you collect» [22; P. 99].

When Saburo listened to the song of pears, he secretly ripped many fruits, but when he began to climb off a tree, he reached for the branch just above the whirlpool, and his shadow fell reflected on the water. «The Lord of the waters saw him and when it was ready to swallow the young man, Saburo took out a sword from the capes, given him by the old woman, and made a strong hit. He murdered the monster «...» and from its open belly showed up his brothers Taro and Jiro, both pale, but alive. He then scooped the water with a red cup and gave to drink it to the brothers. And again they became healthy and strong» [22; P. 100]. Attention is drawn to the presence in Japanese fairy tales, as in the Ukrainian ones, of the notion of magical living water. In addition, the image of the old wise grandmother (grandfather) as an assistant to the protagonist is also characteristic of Ukrainian fairy tales. For example, in the tale «About The Boy Who Freed his Mother from the Captivity of the Poganyn», the oldest, 109-years-old grandmother told the boy that his mother was alive, where to look for her, and told how to get a magic horse that would help him [12; P. 343].

Conclusions. 1. The motifs of the fight of the heroes with evil forces (antagonist) and the victory of the light side (protagonist) are common for both Japanese and Ukrainian fairytales. However, in the Ukrainian tradition the fairy tales with the characters who fight the Serpent/Dragon are the most numerous group of heroic fairy tales. In Japanese folklore, such fairy tales are less common.

2. In Japanese fairy tales, the antagonists of the main hero are often the various characters of the Japanese demonology: demons Oni, the lake spirit and Lord Nushi, and others.

3. In Japanese folklore, there is the unique character of the Dragon God – a sea ruler. The character has a positive connotation and cannot be found in Ukrainian folklore.

4. In the texts of fairy tales, where there are motifs of fighting the Serpent, the characters of the protagonist and the Dragon/Serpent-antagonist, the Dragon/Serpent in the Japanese fairy tale have the same traits as in the Ukrainian and Western-European traditions, but at the same time, the unique national specifics. As in the Ukrainian fairy tales, it acts only in its territory. However, unlike the Ukrainian one, where in later texts the Dragon/Serpent gets anthropomorphic features and features of the peasant

environment (sitting on the porch of the house, drinking tea with guests, and others), the Japanese Dragon/Serpent not only has zoomorphic features, which makes it closer to the Western European tradition, its appearance is a symbiosis of the different animals parts: a snake's neck, a horse's head, bull's ears, blue fish scales, and others. This symbiosis is inherent in the Asian tradition.

5. Like in the Ukrainian tradition, unlike other ethnic groups, the Dragon/Serpent of a Japanese fairy tale has signs of the Middle Ages Knights: it gives the hero the right to start the battle, offers him to hit first and offers him a rest during the battle.

6. Functions of the Dragon/Serpent in the Japanese fairy tales are different from the functions of similar characters in the fairy tale traditions of other ethnic groups: if in the Ukrainian fairy tales the Dragon/Serpent kidnaps young females (the reflection of the ancient rituals of the sacrifice to the totem god) and in Western Europe, as well as in the Arabian fairy tales, it protects the material treasures which are hidden in the depths of the mountains, caves (the ancient notions of the world, the bottom of the axis of the world), And in the Japanese fairy tales treasures which are protected by the Dragon/Serpent are hidden on the top of the mountain (the symbol of the axis of the world, the upper level). These treasures are spiritual, such as honesty, justice, happiness, goodness for the whole Japanese nation, which shows the unique Japanese national feature of the character of a Dragon/Serpent.

7. The another unique motif in Japanese fairy tales which is not found in the fairy tales of other ethnic groups is outlined. In the fairy tales of other ethnic groups' folklore traditions, the motif of the help is realized through the paradigm of the characters of magic assistants but the battle takes place only between the main antagonist and protagonist.

8. In the Ukrainian fairy tales about the heroes with extraordinary power the main «villain» is the Serpent (in the anthropomorphic or zoomorphic form); less often it is a Demon – a later character, which appeared under the influence of Christianity, but has «typical features» of the Serpent.

9. The next key difference between Ukrainian and Japanese fairy tales is the depiction of the battle. If the Tarot simply «waved a stick and hit the monster in its stomach» [30; P. 319], from what it perishes, then the battle between the Ukrainian Dragon/Serpent and the main hero takes place according to a predefined formula.

REFERENCES

1. 日本昔話集成 (1957) Retrieved from: <http://kotobank.jp/word/%E3%80%8A%E6%97%A5%E6%9C%AC%E6%98%94%E8%A9%B1%E9%9B%86%E6%88%90%E3%80%8B> (accessed October 21, 2019). p. 272-275
2. Asadchyh, O.V., Dzyub, I.P., Kataoka K. (2012). Folk Epic «The Land of the Sunrise»: Teach. manual. 184 p.
3. Bane, T. (2014). Encyclopedia of Demons in World Religions and Cultures. McFarland. 416 p. ISBN 0786488948.
4. Borghouts, J. F. (1973). The Evil Eye of Apopis. The Journal of Egyptian Archaeology. 114–115 p.
5. Dalley, S. (1987). Myths from Mesopotamia. Oxford University Press. 368 p. p. 329.
6. Davydiuk, V. (2005) Pervisna mifolohiia ukrainskoho folkloru/ (The original mythology of Ukrainian folklore). Lutsk: Volyn Regional Printing House. 310 p.
7. Dunaievska, L. (2009) Ukrainska narodna proza (lehenda, kazka): evoliutsiia epichnykh tradytsii/(Ukrainian folk prose (legend, fairy tale): the evolution of epic traditions). Kyiv University Publishing and Printing Center. 304 p.
8. Eire, C. (2010). A very brief history of eternity. Princeton University Press. ISBN 9780691133577. 288 p. p. 29.
9. Ellis, J. (2009). Forbidden Rites: Your Complete Introduction to Traditional Witchcraft. O Books. 645 p. ISBN 9781846941382. p. 480.
10. Fontenrose, J. E. (1959) Python: A Study of Delphic Myth and Its Origins. University of California Press. 616 p. p. 134.
11. Frazer, J. G. (1918-1919). Folk-Lore in the Old Testament. Studies in Comparative Religion Legend and Law in Three Volumes. Volume 1. London: MacMillan & Co., Ltd. 570 p. Retrieved from <https://biblicalstudies.org.uk/pdf/e->

- books/frazer/folk-lore_in_the_ot_frazer_vol01.pdf (accessed October 21, 2019). pp. 48-52.
12. From the living source: Ukrainian folk tales in the records and publications of Ukrainian writers. Arrangements, introduction article and notes by Dunaievska, L. (1990). Kiev: Soviet school. 512 p.
 13. Garrison, E. G. (1998). *History of Engineering and Technology: Artful Methods*. CRC Press. 368 p. ISBN 9780849398100.
 14. Gauding, M. (2009) *The Signs and Symbols Bible: The Definitive Guide to Mysterious Markings*. Sterling Publishing Company, Inc. 400 p. ISBN 9781402770043.
 15. Gopal, M. (1990). K.S. Gautam (ed.). *India through the ages*. Publication Division, Ministry of Information and Broadcasting, Government of India. 244 p.
 16. Japanese fairy tales «The Fan of youth». Translated from Japanese by Feldman, N. (2005). Moscow: Fortune. 206 p.
 17. Japanese fairy tales. Translated from Japanese by Markova, V. (2014) Moscow: Olma Media Group. 304 p.
 18. Japanese Literature: Reader. Volume I (VII-XIII centuries). Organized and translated from Japanese by Bondarenko, I., Osadcha, Yu. (2010). Kyiv: Publishing House Dmitry Burago. 562 p.
 19. Kleisberg, G. (2010). *Lost Knowledge of the Ancients: A Graham Hancock Reader*. Inner Traditions/Bear & Co. 256 p. ISBN 9781591431176. p. 27.
 20. Lintura, P. (1979). *Tales of one villag. Uzhgorod: «Carpathians»*. 367 p.
 21. Marcus, G. J. (Oct., 1955). *Hafvilla: A Note on Norse Navigation Speculum*, Vol. 30, No. 4. pp. 601-605, Published by: Medieval Academy of America. Retrieved from <https://www.jstor.org/stable/2849616> (accessed October 21, 2019).
 22. Markova, V. (2005) *Legends and Tales of Ancient Japan («Bibliotheca mythologica» Series)*. Ekaterinburg: U-Factoria. 512 p.
 23. Meletinsky, E. (2005) *The Hero of the Fairy Tale: the Origin of the Image*. Moscow - St. Petersburg: Academy of Cultural Studies, Tradition. 240 p.
 24. Mori, K. (1980). Yanagita Kunio: An Interpretive Study. *Japanese Journal of Religious Studies* 7/2-3: pp. 83-115. Retrieved from <http://nirc.nanzan-u.ac.jp/nfile/2210> (accessed October 21, 2019).
 25. Novikov, N. (1974). *Images of the East Slavic fairy tale*. L.: Science. 255 p.
 26. Ogden, D. (2013). *Drakon: Dragon Myth and Serpent Cult in the Ancient Greek and Roman Worlds*. Oxford, England: Oxford University Press. ISBN 9780199557325 Retrieved from https://books.google.com.ua/books?id=FQ2pAK9luwkC&printsec=frontcover&dq=ancient+Greek+dragons&redir_esc=y&hl=uk#v=onepage&q=ancient%20Greek%20dragons&f=false (accessed October 21, 2019).
 27. Propp, V. (2000). *The historical roots of the fairy tale*. M.: Labyrinth. 336 p. Retrieved from http://biblio.imli.ru/images/abook/folklor/Propp_V.YA._Istoricheskie_korni_volshebnoj_skazki._2000.pdf (accessed October 21, 2019).
 28. Sadokova A. R. (1998) *Do not say the name to a demon... (about insidious watermen, hapless monsters and bogeymen, whom no one has ever seen)*. Moscow. № 21-22. Retrieved from <https://istina.msu.ru/publications/article/23169642/> (accessed October 21, 2019).
 29. Sadokova, A.R. (2000) *Mythology of the Japan nation: Literary and oral versions.*/dissertation for the degree of Ph.Dissertation in specialties 10.01.06, 10.01.09. Moscow. 449 p.
 30. Sydorenko, I, Romanets, V. (1998). *Fairy tales of ethnic groups*. Kyiv: Veselka. 447 p.
 31. *The Types of the Folktale: A Classification and Bibliography*. *Antti Aarne's «Verzeichnis der Marchentypen» (FFC № 3)* translated and enlarged by *Stith Thompson*. (1961). Second revision. Helsinki: Academia Scientarum Fennica, Fiction. 588 p.
 32. Tylor, E. B. (1871). *Researches Into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Art, and Custom: Murray, J.* Volume 1. p. 426 p. pp.266-268. Retrieved from https://books.google.com.ua/books?id=AucLAAAIAAJ&printsec=frontcover&hl=uk&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q=snake&f=false (accessed October 21, 2019).
 33. Yanagita, K. (1954). *Japanese Folk Tales*. Tokyo News Service. 299 p.

Мотивами подорожі міфічного й казкового героя до потойбіччя (вертикальна проекція)

О. Наумовська

Інститут філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, Київ, Україна
Corresponding author. E-mail: lesyanaumovska@gmail.com
ORCID: 0000-0002-9290-7843

Paper received 09.11.19; Accepted for publication 22.11.19.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2019-212VII63-11>

Анотація. Статтю присвячено осмисленню мотивами подорожі героя міфу та казки до потойбіччя за міфологічною світоглядною вертикаллю і повернення до профанного простору, що є рефлексією прадавніх міфологічних уявлень про здобуття безсмертя. З'ясовано, що перебування героя «на тому світі» за вертикаллю у нижньому векторі (міфологема катабасису) супроводжується переважно двобоєм зі злотворцем, а шлях до сакрального простору у верхньому векторі (міфологема анабасису) здебільшого пов'язаний із чарівними перетвореннями і демонструє ідею подолання смерті шляхом реінкарнації.

Ключові слова: міф, казка, сюжет, міфологема, безсмертя, катабасис, анабасис.

Вступ. Пройшовши шлях у щонайменше кількадесят тисяч років, народна казка, як відомо, стала конденсатом життя народу-творця, увібравши дух епох, риси етнографізму, звичаєвості, етнопсихології тощо, найбільшою ж мірою – світоглядні уявлення, прагнення, устремління.

Споконвічна мрія людства віднайти «еліксир вічного життя» не лише спричинила наукові інтенції у різних сферах (згадаймо, приміром, містичну алхімію, яка з'явилася ще до нашої ери!), а й задовго до цього спродувала численні мотиви й сюжети міфів, які, за законом «пластичної сили» (термін О. Веселовського [3, С.97.]), стратифікувалися в казковій і легендарній прозі. Не вдаючись до екзегези чи аналізу диференційних жанрових ознак фольклорного епосу, все ж наголосимо на його міфологічній природі: «В усіх наукових висновках про народну прозу головною ідеєю залишається незаперечна істина: в основі її фантастики – первісне міфологічне мислення» [7, С. 17].

Огляд публікацій за темою. Ґрунтовному осмисленню народної міфологічної прози присвячували свої праці як українські (Р. Волков, І. Грищенко, П. Іванов, О. Івановська, Л. Дунаєвська, В. Давидюк, М. Демедюк, І. Костюк, П. Куліш, О. Олійник, О. Павлов, Л. Шурко та ін.), так і іноземні (Мірча Еліаде, Є. Мелетинський, В. Пропп, Н. Рошіяну, Дж. Фрезер, К.Г. Юнг та ін.) міфологи й казкознавці. У своїх розвідках учені більшою чи меншою мірою опосередковано торкалися й теми шляху її героя, яка, однак, ще не отримала повного висвітлення у вітчизняній гуманітаристиці, тож пропозиція розвідка є однією зі спроб у цьому напрямі.

Мета – на основі вивчення текстів народної міфологічної прози з'ясувати прадавні уявлення про подолання смерті, виражені у мотивах подорожі героя за вертикаллю до потойбіччя і повернення звідти.

Матеріали й методи. Матеріалом дослідження стали тексти міфів різних народів світу й українських народних чарівних казок. Методологічні засади студії підпорядковані її меті, що зумовлює їх комплексний характер: зокрема, задля систематизованого вивчення тексту й обґрунтованості висновків застосовано принцип контент-аналізу; з метою аналізу варіантних текстів, образів, мотивів, розкриття їх внутрішньої форми використано структурно-типологічний метод, а також

метод компаративного аналізу для з'ясування світових універсалій і національно своєрідних рис текстів фольклорної прози.

Результати та їх обговорення. Ідея подолання смерті є стрижневою в есхатологічних міфах, зокрема у сюжетах про Всесвітній потоп і порятунок героя/героїв для здійснення великої місії – відродження людства. Так, герой шумерського міфу Зіусудра (кінець III тис. до н. е.), попереджений про майбутню катастрофу богом прісних вод Енкі, рятується на кораблі від Великого потопу, який тривав сім днів і сім ночей і якого бояться навіть самі боги, та врешті, коли бог сонця Уту з'являється на небі, осяє, зігріває світ та висушує землю, Зіусудра здійснює багаті жертвопринесення й отримує у винагороду «життя як у бога» в чудесній країні Дильмун [2, С. 83-100]. Аналогічний сюжет містить вавилонський міф про мудрого Атрахасиса, різні варіанти якого датуються II тисячоліттям до н. е. [1, С. 21] (саме цей міф вважають основою легенди про Ноя із «Книги Буття»). Однією з найдавніших міфологема про набуття людиною безсмертя є й у «Таблиці XI» одного з найдавніших літературних творів людства – аккадської поеми «Про того, хто бачив усе...» («Епос про Гільгамеша», XVIII-XVII ст. до н. е.), в якій оповідається про єдиного смертного, якому боги подарували вічне життя за неймовірні заслуги перед світом – відродження людства після великого потопу [10, С. 98-151.]. На бамбуковому барабані рятується від Всесвітнього потопу й безіменний брат із сестрою у в'єтнамському міфі «Як світ ледь не загинув» (врешті сестра народжує велике яйце, а брат розрізає його вміст на безліч шматочків і розкидає по всьому світу, де вони перетворюються на людей) [12, С. 125-126], а у філіппінському – на верхівках двох високих гір вбереглися від Потопу брат Віган і сестра Буган, четверо синів яких разом зі своїми сестрами-дружинами розійшлися на Південь, Північ, Захід і Схід та започаткували різні народи [12, С. 147-148]. Джеймс Дж. Фрезер, детально вивчивши понад сотню міфів про Всесвітній потоп у різних народів світу, ставить питання: «...Чим можна пояснити ті численні і вражаючі риси подібності, які властиві віруванням і звичаям народів, що живуть у різних місцях земної кулі?» Учений не обмежується утвердженням на той час у науці міграційною теорією, а доходить висновку про те, що схожість процесу утво-

рення подібних звичаїв і вірувань у різних народів «у багатьох випадках пояснюється простим запозиченням, з деякими більш-менш значними видозмінами, проте буває чимало і таких випадків, коли подібні у різних народів звичаї і вірування виникають незалежно один від одного, у результаті однакової роботи людської думки під впливом аналогічних умов життя», – утверджуючи, таким чином, постулати антропологічної школи у фольклористиці [15, С. 64].

Ще більшою мірою ідея безсмертя «пронизує» календарні міфи, в яких сюжетотвірною є мотивема вмирання й воскресіння божества. У праці «Золота гілка» Джеймс Дж. Фрезер пояснює її з'яву тим, що «люди стали трактувати зміни річного природного циклу насамперед змінами, які відбуваються з божествами», відтак «здійснення магічних ритуалів могло допомогти богу, який був джерелом життя, у його боротьбі з принципом смерті». Розуміння щорічного цвітіння і в'янення, плодючості й відмирання, відродження й згасання природи як проєкції одруження, смерті й воскресіння богів зумовило з'яву релігійних або, скоріше, магічних містерій, які «інсценували плідний союз сил родючості, сумну смерть, як мінімум, когось одного з божественного подружжя і його радісне воскресіння. Так релігійна теорія поєднувалася з магічною практикою» [14]. Сюжети, в основі яких – мотивема вмирання й воскресіння божества, будуються за загальною схемою: *зумисна чи незумисна подорож божества до потойбіччя → неможливість повернення без залишення у володінні смерті когось або чогось замість себе → згода (добровільна чи примусова) когось із рідних заміщувати божество у потойбіччі протягом півріччя*.

Прикметно, що неможливість повернення божества зі світу смерті (як правило, хтонічного) часто супроводжується аломотивом порушення ним табу на споживання потойбічних їжі/напоїв чи захоплення звабливою вродою володаря царства мертвих. Так, в аккадському міфі «Спуск Іштар до потойбіччя» (текст зберігся у двох версіях поеми – фрагменті Ашшура (XI ст. до н. е.) й бібліотеці Ашшурбанапала (VII ст. до н. е.)). Протоваріантом сюжету вважається більш ранній шумерський міф «Спуск Інанні») богиня плодючості, пристрасті й чвар Іштар спускається до світу мертвих Іркалли, володаркою якого є її рідна сестра Ерешкігаль (така генеалогія є доволі поширеною у світових міфологічних системах, оскільки потверджує ідею нерозривності життя і смерті як бінарної опозиції). Ерешкігаль карає зухвалу сестру, сковаючи її шістьдесятьма хворобами (цей мотив можна пояснити давніми міфологічними уявленнями, за якими проникнення божеств до «чужого» простору може призвести до руйнації рівноваги світів), і, коли завмирають продуктивні сили природи, боги рятують Іштар за допомогою чарівного карлика-свнуха Аснаміра. Однак богиня плодючості мусить залишити когось замість себе, тож вона обирає свого коханого – бога весняного цвітіння Таммуза (у шумерському варіанті – Думузі), сестра якого, богиня виноградної лози Гештіманна, викликається добровільно піти до Іркалли замість брата, тож врешті Іштар вирішує так: півроку в царстві смерті мусить залишатися Таммуз, а ще півроку – Гештіманна.

У давньогрецькій міфології мотивема вмирання й воскресіння божества простежується у міфі про викра-

дення Аїдом Персефони, скорбота матері якої, богині плодючості Деметри, ледь не призвела до загибелі всього живого, позбавленого продуктивних сил, внаслідок чого, за рішенням бога-громівника Зевса, Персефона три чверті року могла проводити з матір'ю, однак чверть – у царстві тіней. Також вмирає й воскресає давньогрецький бог Адоніс, який третину року проводить з Афродитою, третину – з Персефоною (в Аїді), а ще однією третиною розпоряджається на власний розсуд. Спускається до Аїду по Евридику й міфічний Орфей, однак порушує заборону Персефони обертатися позад себе, щоб поглянути на дружину, до поки не введе її у свій дім, тож вона назавжди залишається у царстві тіней.

В єгипетських міфах ця мотивема пов'язана з сюжетами про загибель (від руки підлого брата Сета) й воскресіння бога Осіріса, правителя підземного світу мертвих Дуату (у присвячених йому храмах встановлювали дерев'яні рами, на повнювали землею й засівали зерном, яке проростало, символізуючи воскресіння Осіріса [11, С. 29]).

Яскравим прикладом мотивеми вмирання й воскресіння божества є японський космогонічний міф, в якому богиня Ідзанами, породивши острови, моря, ріки, дерева, трави та ін., обпикається останньою дитиною – вогнем Кагуцуті – й спускається під землю до країни померлих Йомі, а її чоловік, Ідзанаті, прямує за нею, однак після невдалої спроби забрати її з потойбіччя, повертається до світу живих й породжує решту головних богів синтоїзму [18].

Міфологема *катабасису* – подорожі героя до потойбіччя за вертикаллю вниз – є частотним елементом сюжету (переважно загально сюжетотвірним) чарівної казки. Як вказує Л. Дунаєвська, різні типи первісних уявлень про світ, вірувань – тотемізму, анімізму, антропоморфізму, – що лежать в основі ідеології міфу, міфологічної легенди, повір'я тощо, «у казці функціонують лише як елементи художньої структури, бо казка, зокрема чарівна, яка вважається класичною формою серед інших різновидів жанру, позбавлена зовнішньої позиції вірувань. Вона трансформує їх як певні генетичні символи у змісті мотивем» [7, С. 30].

Українська народна казка, зокрема різновид героїчної чарівної казки, на сюжетному рівні зберегла міфологеми катабасису – спуск героя до «нижнього світу» для боротьби зі злотворцем і визволення знедолених. Яскравими зразками сюжетів, побудованих на цій міфологемі, є казки: «Ох», в якій хлопець у потойбіччі отримує сакральні знання від його володаря [6, С. 214-230]; «Про Сученка-багатиря» (№ 69 [17, С. 226-237]), в якій герой під мостом очікує на змія, з яким бере бій і перемагає (дія повторюється тричі, при тому шляхом градації до казки уводяться три змії, кожен із яких має більшу кількість голів і, відповідно, сили), в результаті чого отримує здатність для чарівних перетворень («Перекинувся він котиком, побіг, прибігає туди, дивиться, три змієвни хусти гаптують», – на думку Л. Дунаєвської, таке перетворення, образ котика, «засвідчує ініціальну мотивему тексту: Сученкова душа повертається у хтонічний світ» [7, С. 147-148]); «Про Боюся» (№ 101 [17, С. 319-320]), де пан, влізши у могилу і зустрівшись там із мерцем, стає напрочуд хоробрим; «Про того цара, що був під землею» (№ 57, [17,

С. 185-191]), в якій цар поліз «у провалину», «щоб то, бачте, побачить, що там і на тому світі робиться», де перемагає двох зміїв, рятує двох дівчат і здобуває чарівні ключі, за допомогою яких повертає собі наречену після повернення до земного світу (привертає увагу мотив повернення «цара» з потойбіччя на землю: його виносить гриф, якому цар скормлює м'ясо з власних литок, що, безумовно, символізує жертвопринесення тотемному божеству і водночас реінкарнацію, базовану на віруваннях про перенесення птахами людських душ) та ін.

У казці «Оленка, Івашечко та змії» (№144) міфологема катабасису реалізована через викрадення героїні змієм: «...Перевів Оленку у друге місце, у такий яр, у такий яр, що тільки небо мріє, як глянеш звідти» [17, С. 403]. Складний розлогий сюжет цієї казки (окремі частини якого інколи є незавершеними, що суперечить самій природі цього жанру: наявність двох зміїв, один з яких має позитивну конотацію на початку твору, нейтрально-негативну – у центральній частині, й повне нефункціонування образу наприкінці; подорож брата і його чарівне перетворення на баранця, що, врешті, так і не вирішується зворотнім перетворенням на людину чи смертю тощо) наводить на думку про різноманітні нашарування й зрощення в одному зразку кількох різних творів. Однак колізії, пов'язані з головною героїнею – Оленкою, є свідченням рефлексій давніх обрядів жіночих ініціацій: вагітну змієву дружину, Оленку, зла служниця перетворює на качечку → качечка народжує двох синів → зносить кожному синові по яйцю й відправляє до свого батька → служниця вбиває синів → качечка прилітає до загиблих дітей → цар впізнає у качечці свою доньку → качечка знову стає жінкою і оживляє своїх синів («Стали радити царські совітники, що треба бити її дубцями, щоб спало пір'я; били її поти, поки пір'я спало, і поки вона стала така, як і спершу була» [17, С. 407]). Така низка перипетій, як видається, є художнім втіленням основної ідеї – реінкарнації, адже внаслідок подорожі за міфологічною світовою вертикаллю вниз у потойбіччя (прикметно також, що цей шлях героїні здійснює не добровільно, а через викрадення, однак і не примусово, оскільки стає змієві доброю дружиною) Оленка у сакральному просторі стає пташкою (відтак, казка містить і міфологему руху героїні за міфологічною вертикаллю вверх, про що йтиметься далі) і врешті у профанному – знову людиною. Важливим є той факт, що в аналізованій казці зміщуються гендерні ознаки казкового героя: Оленка переймає на себе функції чоловічого персонажа, який є типовим для казкового епосу як такий, що здійснює катабасис і рятує інших персонажів-добротворців.

Окрім спуску до підземного світу й повернення звідти (міфологеми катабасису), помирання й воскресіння міфічного героя у текстах реалізується також міфологемою анабасису – подорожжю до верхнього світу (попередньо аналізована казка, як видно, поєднує обидві міфологеми). Ця міфологема розвивається, ймовірно, пізніше, ніж катабасис, у зв'язку з розвитком вірувань у розмежування потойбічного життя на райське й пекельне залежно від прижиттєвих вчинків померлого, що, як відомо, є вторинними за часом з'яви.

Відомим прикладом такої міфологеми є грузинський (сванський) міф про Амірані і Пірімзе. Власне кажучи,

подорож до потойбіччя за вертикаллю вверх і повернення до світу людей герой здійснює двічі: спершу, попри всі перепони й заборони, долає складний шлях на височенну гору, щоб узяти у хранителя чарівного полум'я й батька гір трохи вогню безсмертя і свободи для людей (тим самим образ за функцією зближається з давньогрецьким Прометеем, що опосередковано зазначали ще давньогрецькі письменники, зокрема Філострат Афінський, який на межі II-III ст. н. е. про Кавказьку гору писав так: «Про цю гору у варварів існують такі ж перекази, як і в еллінських поетів: що, мовляв, до неї був прикутий Прометей за своє людинолюбство» [8, С. 635; 4, С. 293]), згодом майструє повітряний корабель і летить визволяти Пірімзе, яку богиня Місяця Шукурварсквлаві сховала в темниці свого палацу, де, схоплений воїнами богині, був замурований в кам'яному ідолі і звільнений чарівною силою сліз Пірімзе, які зруйнували ідола й злі чари Шукурварсквлаві [16].

Високо в горах неподалік від чарівного джерела, що є маркером сакрального простору, з крупного каміння будують фортецю й місто Сасун (дослівно – «лють»), споруджують сорок будинків і заселяють їх сім'ями (відтак – засновують нову державу) брати-близнюки Санасар і Багдасар (в іншому варіанті – Санасар й Абамелік), персонажі вірменської саги «Сасна црер» (частини епосу «Давид Сасунський» [5]), чия мати, вірменська богиня грози Цовінар (у перекладі – «морська») зачала їх, випивши дві жмені морської води (мотивема чудесного народження у цьому зразку має й інший варіант – мати близнюків вагітніє, з'ївши два зерна пшениці). Старший брат, Санасар, позначений вищим рівнем магічної сили і домінує над братом, оскільки перша пригорща була розсипана, а друга, від якої народився Багдасар, зовсім ні, бо, коли мати опускає руку у воду, джерела всихають. Варто зазначити, що у цьому епосі міфологеми анабасису передують міфологеми катабасису, за якою, рятуючи свої життя від гніву чоловіка Цовінар, халіфа Багдаду, який намагався вбити хлопчиків чи принести їх у жертву ідолам, брати вирішили на батьківщину матері у вірменські землі. Коли ж вони підійшли до моря, від якого народилися, Санасар кинувся у хвилі – і море розступилося перед ним. Пройшовши сухим морським дном, на його дні герой здобув чарівного коня Куркік Джалалі, обладунки й меч, який блискавкою сік ворогів, а скупавшись у чарівній водойми та випивши джерельної води, перетворився на такого велета-богатиря, що молодший брат навіть не впізнав його після повернення на берег. Таким чином, саме подолання межі між світами наділяє героя чарівною силою: шлях за вертикаллю вниз дає чарівні атрибути й магічну силу богатиря самому героєві, а шлях за вертикаллю вверх спричиняє проекцію на майбутнє – нащадки Санасара також стають богатирями.

Після проходження анабасису зростає богатирська сила чарівно народженого Бугач-хана, героя пісні першої («Пісня про Бугач-джана, Сина Дерсе-хана») огузького епосу «Книга мого діда Коркута», смертельно пораненого своїм батьком у горах на полюванні через заздрісні намови дружинників. Мати Бугача у супроводі своїх сорока дів-войовниць вирушає в гори шукати сина й повертає юнака до життя, загоюючи смертельні рани соком гірських квітів, змішаним із материнським

молоком, після чого мідь героя посилюється настільки, що він бере бій із сорока джигітами-зрадниками й перемагає, а Коркут складає про нього поему-огузнаме [9, С. 588-590.].

Яскравим зразком міфологеми анабасису є сюжет міфу тингіанів (одного з народів Філіппін) «Дружина сонця» [12, С. 150-152], за яким дівчину Аполіболінаєн, родичку небесного духа Кабуніана, обплітає пагон в'юнкої рослини сиксиклату й піднімає на небо (мотив, доволі поширений у світовій фольклорній традиції, – наприклад, англійська казка «Джек і бобове дерево», українська – «Дерево до неба» і под.), де вона вилазить на верхівку арекової пальми (що є, безумовно, символом вісі світової – *axis mundi*) поряд із хатинкою бога Сонця Ініт-Ініта та, пройшовши ініціативні випробування, стає йому дружиною. Проходження героїнею анабасису відбувається шляхом уведення в сюжетну схему мотиву буквального помирання й переродження Аполіболінаєн: попри відмови й застереження про небезпеку, молода дружина вмовляє бога Сонця взяти її із собою у його рух небом, вкривається від спеки ковдрами й подушками, тане від жару, коли ж ковдри падають на землю у джерело, вона оживає й повністю втрачає пам'ять. Перебування у верхньому світі й переродження наділяють героїню здатністю чудесного народження: жінка ненароком проколює пальця голкою – і звідти вискакує немовля, яке врешті возз'єднує батьків, тож Аполіболінаєн повертається до чоловіка на небо, що, безсумнівно, символізує отримання героїнею безсмертя.

Міфологема анабасису є доволі поширеною у фольклорі папуасів ківая (одного з народів Нової Гвінеї). У міфологічному сюжеті «Як з'явився великий яструб» [13, С. 328] увіткнута у волосся чоловіка Коудабо квітка постає чарівним атрибутом, який приваблює хіваї-абере (зла потворна демонічна істота жіночої статі з великою головою, короткими ногами й гострими твердими кігтями). Коудабо попросив свою дружину Бокарі вполювати восьминога, і демон, підслухавши це прохання, вселяється у восьминога, відкидає жінку під самі хмари на верхівку високого дерева, вдягає одяг, залишений Бокарі на березі, перетворюється на неї зовні, тож Коудабо сприймає її за свою дружину. Бокарі ж ладає собі з гілок кубло на дереві й, оскільки не має що їсти, відрізає у себе мочки вух і з'їдає, через що вагітніє й народжує яструба. Варто зазначити, що така реалізація мотиву чудесного зачаття є досить рідкісною, оскільки роль відіграє не зовнішній фактор, а власна частина тіла героїні, – тобто, текст демонструє ідею самоzapліднення. Прикметно, що таке самоzapліднення відбувається саме за допомогою поїдання власних вух – елемента людської голови. Аналізуючи казкові мотиви відрізання героєм язиків змія, Л. Дунаєвська вказує на рефлексії однієї з найдавніших форм ініціації, здавна відомої народам Індокитаю, Океанії та індіанцям Америки. «В основі такого типу виконання обряду, – зазначає учена, – уявлення про те, що саме в голові знаходиться тілесна душа. Відвойована у чужого племені, вона буде служити тому, хто її здобув, – зберігати урожай, оберігати дім, худобу, достаток» [7, 127]. Ідея перебування тілесної душі в голові проектується, на наш погляд, і на ідею відрізання й поїдання вух. Окрім того, народження жінкою птаха у

структурі сюжету твору видається результатом реінкарнації героїні, яка сама набуває пташиних ознак: оселяється на дереві у верхній проекції світової вісі, хатинка з гілок – інтерпретація гнізда, відрізання вух – фізіологічне наближення до пташиної подобі, позаяк птахи не мають зовнішніх вух. Яструб повертає матір на землю й сам оселяється поруч з оселею Коудабо й Бокарі після знищення хіваї-абере – так міфологічна легенда пояснює з'яву на землі великих яструбів, яких папуаси ківая називають «бокарі», що, по суті, є етіологічною міфологемою. Сцена розправи над демоном підтверджує відображення рефлексій вірувань у тіло як вмістилище магічної сили й необхідності тотального знищення тіла ворога задля усунення небезпеки його оживлення у майбутньому: Коудабо стрілою вражає хіваї-абере під обидві пахви, Бокарі проколює її списом, яструб кігтями роздавлює її голову, від чого демон помирає, і тоді люди розрізають її мертве тіло на шматки й спалюють. Аналогічні мотиви знищення тіла супротивника властиві й українській чарівній казці: Іван-Вігер в однойменній казці «порубав і викинув собакам» тіло Козьолка [6, С. 113]; царівна в казці «Про Сученка-богатиря» скидає царя у вогонь [6, С. 137]; Чабанець (казка «Чабанець») вбиває змія так, що «дим пішов у трубу» тощо [6, С. 100]. Окрім того, вважаємо, що мотив поїдання власних вух при проходженні героїнею анабасису, внаслідок чого вона народжує птаха, символізує тотемне жертвопринесення божественної частини для народження божества-тотема.

Подібну структуру сюжету має й українська чарівна казка «Про царевича жінку, що зроблено гускою» (№ 140 [17, С. 394-396]): віщий сон батька й доньки → царівна допомога трьох щук (представниць нижнього сакрального світу) → одруження дівчини із царевичем → заздрощі «любовниці», яка перетворює дружину царевича на гуску → народження дитини у гнізді на дереві → повернення героїні на землю і набуття людської подобі. На відміну від сюжету ківая «Як з'явився великий яструб», що має виразний етіологічний характер, українська казка не має на меті пояснити походження тотемного божества, тому у варіанті ківая жінка народжує птаха, а в українському – пташка народжує хлопчика, однак обидва тексти відображають подолання смерті шляхом перебування героїні у потойбіччі і повернення до земного життя. Варіант української казки – «Про жінку, що уткою зроблено» (№ 139 [17, С. 392-394]), зберігаючи основну лінію, побудовану на міфологеми анабасису, має дещо усічений сюжет – текст розпочинається одруженням пана й бідної дівчини: «Узяв пан мужичку, а любовницю свою, бариню, покинув» [17, С. 392]. Таке усічення видається наслідком пізнішої модифікації, на що вказує і зміщення персонажів у бік «звичного» для народу-творця селянського середовища (*царевич/пан, дівчина/мужичка*), і позбавлення твору початкових чарівних формул (*віщий сон, чарівні подарунки від трьох щук*). Проте навіть пізній час творення не вплинув на зміну стрижневої сюжетної лінії, побудованої на ідеї подолання героїнею смерті шляхом подорожі до потойбіччя у верхній світ за вертикаллю й повернення до земного життя.

Висновки. Загалом же, проведений аналіз дає підстави висловити припущення, що у міфологічно закорі-

нених текстах (міф, казка як уламок міфу) перебування героя «на тому світі» за вертикаллю у нижньому векторі (міфологема катабасису) супроводжується переважно двобоем зі злотворцем, а шлях до сакрального прос-

тору у верхньому векторі (міфологема анабасису) здебільшого пов'язаний із чарівними перетвореннями і демонструє ідею подолання смерті шляхом реінкарнації.

ЛІТЕРАТУРА

1. Афанасьєва В. К. От начала начал. Антология шумерской поэзии. С.-Петербург: Центр «Петербургское Востоковедение». 1997. 522с.
2. Афанасьєва В. К. Шумерская Литература. История всемирной литературы. Т. 1. М.: Наука, 1983. С. 83-100.
3. Веселовский А. М. Сравнительная мифология и ее метод (Веселовский А.М. Собр. Соч.). Л., М., 1938. Т. 16. С.97.
4. Вестник древней истории. № 2, 1948. С. 293.
5. Давид Сасунський (укр. переклад П. Тичини). К., 1939. 363 с.
6. Дунаєвська Л. Золота книга казок: Українські народні казки в записках, переказах та публікаціях українських письменників. Київ: Радянська школа, 1990. 431 с.
7. Дунаєвська Л. Українська народна проза (легенда, казка). Еволюція епічних традицій, Київ 2009, Київський університет, 304 с.
8. Латышев В. Известия древних писателей о Скифии и Кавказе. Т. I. Вып. III. Санкт-Петербург, 1900. С. 635.
9. Мелетинский Е. М. Огузский эпос «Китаб-и дэдэм Коркут». История всемирной литературы: В 8 томах. АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. М.: Наука, 1985. Т. III. С. 588-590.
10. Москаленко М.Н. На ріках вавилонських: 3 найдавнішої літератури Шумеру, Вавилону, Палестини. К.: Дніпро, 1991. С. 98 – 151.
11. Муравьева Т. В. Мифы античности и средневековой Европы. М.: Вече, 2006. 396 с.
12. Муравьева Т. В., Куницкая О. М. Мифы народов Востока и Средней Азии. М.: Вече, 2007. 464 с.
13. Сказки и мифы папуасов киваи (из собрания Г. Ландтмана. Составление, пер. с англ. и пиджин-инглиш Р. Л. Рыбкина. Отв. ред. и автор предисл. Б. Н. Путилов). Москва: Наука, 1977. 388 с.
14. Фрэзер Дж. Дж. Золотая ветвь. Исследование магии и религии. Перевод М.К.Рыклина. Frazer J.G. The Golden Bough. London, 1923. М.: Политиздат, 1980. URL: <http://www.psylib.ukrweb.net/books/freze01/index.htm> (дата звернення – 29.03.2019).
15. Фрэзер Дж. Дж. Фольклор в Ветхом завете. М.: Политиздат, 1985. 511 с.
16. Чиковани М. Я. Амираниани. Героический эпос народов СССР. Том 2. Москва, 1975. 756 с.
17. Чубинський П. Праці етнографічно-статистичної експедиції в західно-руський край, спорядженої Імператорським Російським географічним товариством. Південно-Західний відділ: Матеріали і дослідження, зібрані д.чл. П.П. Чубинським. Т.2. Донецьк: Норд-прес, 2008. 632 с.
18. The Kojiki. Translated by Basil Hall Chamberlain. 1919. Section 1. URL: <http://www.sacred-texts.com/shi/kj/index.htm> (дата звернення – 01.11.2019).

REFERENCES

1. Afanasieva V. K. From the beginning. Anthology of Sumerian poetry. St. Petersburg: Center "Petersburg Oriental Studies". 1997. 522 p.
2. Afanasieva V. K. Sumerian Literature. History of World Literature. T. 1. M.: Nauka, 1983. P. 83-100.
3. Veselovskiy A. M. Comparative mythology and its method (Veselovsky A. M. Collected Works). L., M., 1938. V. 16. P. 97.
4. Bulletin of ancient history. No. 2, 1948. P. 293.
5. Daredevils of Sassoun (Ukrainian translation of P. Tychna). Kyiv, 1939. 363 p.
6. Dunaievskaya L. Gold book of fairy-tales: Ukrainian fairy-tales in records, retells and publishes of Ukrainian writers. Kyiv: Radianska shkola, 1990. 431 p.
7. Dunaievskaya L. Ukrainian folk prose (legend, fairy-tales). Evolution of epic traditions. Kyiv: Kyiv University, 2009. 304 p.
8. Latyshev V. News of ancient writers about Scythia and the Caucasus. T. I. Vol. III. St. Petersburg, 1900. 635 p.
9. Meletynskiy E. M. Oguz epic "Kitab-I Dedem Korkut". History of World Literature: In 8 volumes. USSR Academy of Sciences. Maxim Gorky Institute of Literature. M.: Nauka, 1985. V. III. P. 588-590.
10. Moskalenko M. N. On the rivers of the Babylonian: From the found literature of Sumer, Babylon, Palestine. Kyiv.: Dnipro, 1991. P. 98-151.
11. Muraviova T. V. Myths of Antiquity and Medieval Europe. M.: Veche, 2006. 396 p.
12. Muraviova T. V., Kunitskaya O. M. Myths of the peoples of the East and Central Asia. M.: Veche, 2007. 446 p.
13. Fairy-tales and myths of the Papuan kiwai (from the collection of G. Landtman. Compilation, translation from English and pidgin English by R. L. Rybkin. Edited by B. N. Putilov). Moscow: Nauka, 1977. 388 p.
14. Frazer J. G. The Golden Bough. A Study in Magic and Religion. Translation by M. K. Ryklin. Frazer J. G. The Golden Bough. London, 1923. M.: Politizdat, 1980. URL: <http://www.psylib.ukrweb.net/books/freze01/index.htm>.
15. Frazer J. G. Folklore in the Old Testament: Studies in Comparative Religion, Legend, and Law. M.: Politizdat, 1985. 511 p.
16. Chikovani M. Ya. Amiraniani. Heroic epic of the peoples of the USSR. Volume 2. Moscow, 1975. 756 p.
17. Chubynskiy P. Book of the Ethnographic Statistical Expedition to the Western Russian Region, Imperial Russian Geographical Society. Memoirs of the Ethnographic-statistical Expedition in the West-Russian region, under the auspices of the Russian Imperial Geographical Society, South-West Division. T. 2. Donetsk: Nord-Pres, 2008. 632 p.

The motives of the mythical and fairy-tale character's journey to the other world (vertical projection)

O. Naumovska

Abstract. The article is devoted to the interpretation of the motive of the mythic and fabulous character's trip to the netherworld in the mythological belief vertical direction and returning to the secular space (extent) which is the reflection of ancient mythological ideas about getting immortality. It is found that stay of the character "in that world" in the vertical direction in the lower vector (the mythologeme of catabasys) is accompanied mainly by a fight with malice, and the way to the sacred space in the upper vector (the mythologeme of anabasys) is mostly associated with magic transformations and demonstrates the idea of overcoming death by reincarnation.

Keywords: myth, fairy tale, plot, mythologeme, immortality, katabasys, anabasys.

Особливості відтворення графічного роману (на матеріалі українського перекладу англomовної серії коміксів «Вартові»)

О. Г. Підгрушна

Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Corresponding author. E-mail: elenapdgr@gmail.com

Paper received 09.11.19; Accepted for publication 20.11.19.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2019-212VII63-12>

Анотація. У статті досліджено проблему відтворення графічного роману у площині англо-українського перекладу. Комікс і, зокрема, графічний роман розглядаються у статті як креолізовані тексти. У статті розрізнено й визначено поняття «комікс» та «графічний роман», визначено поняття «текст коміксу/графічного роману» з перекладознавчої перспективи та окреслено структурні елементи коміксу, які впливають на процес перекладу на рівні друкарських, графічних та мовних знаків. В статті проаналізовано основні труднощі перекладу графічного роману та запропоновано їх класифікацію на суто формальні, мовнокультурні та мультимодальні.

Ключові слова: переклад, перекладність, креолізований текст, мультимодальність, графічний роман, комікс.

Історії, що розповідали поєднуючи зображення та символи, відомі людству ще з давнини. Проте, з плином часу, майстерність поєднання ілюстрації з текстом розвивалась та еволюціонувала, набувала нових сфер застосування та, зрештою, перетворилась у один із видів сучасного мистецтва – комікс. Хоча деякі дослідники й вважають, що комікс, як він відомий сьогодні, зародився у Європі, та популяризували його все ж у США. З 1892 року, коли було надруковано перший американський комікс, вже минула золота, срібна та бронзова доба, а з 1986 року почалась їх сучасна доба розвитку. Випущена за цей час продукція американського ринку незлічenna, а її вплив на масову культуру розвиненого світу через переклади є, без перебільшення, колосальним. І на сьогодні саме США залишаються найбільшими постачальниками коміксів, варто лише згадати межі міжнародного поширення таких гігантів, як «Марвел» (*Marvel*) та «ДіСі» (*DC*).

Проте в Україні, аж до останніх років, феномен коміксу не мав широкої популярності та обмежувався відносно вузьким колом поціновувачів. Такий стан склався через укорінене в суспільстві зневажливе ставлення до жанру як до «недо-літератури» [2, с. 302], і, відповідно, практично повну відсутність якісних вітчизняних коміксів. Зарубіжні комікси були представлені на українському ринку переважно в російськомовних перекладах. Проте, ситуація почала змінюватись із експансією масової культури та стрімким збільшенням кількості популярних кінофільмів знятих на основі коміксів (які формують цілі кіновесвіти), що зі свого боку сприяло зростанню зацікавленості у самих коміксах серед різновікових груп населення. Це спровокувало справжній злет у царині перекладу коміксів – вони поступово почали ставати предметом інтересу великих видавництв. І попри різні аспекти проблем, пов'язаних із розвитком українського ринку перекладних коміксів [1, с. 22], масштаби вражають: вже у 2018 кількість перекладених коміксів зросла на 127% у порівнянні з 2017. [3].

Комікс, по суті, є прикладом креолізованого тексту, де вербальна (текст) та невербальна (ілюстрації) складова невіддільні й утворюють одну візуальну, смисловою, структурну, естетичну та функціональну цілісність, що й створює прагматичний вплив на читача. Перевираження креолізованих текстів іншою мовою є актуа-

льною проблемою сучасних перекладознавчих досліджень, оскільки такі тексти створюють нові перекладацькі труднощі, що охоплюють не лише мовний, а й позамовний рівень та вимагають пошуку нових перекладацьких стратегій. В площині англо-українського перекладу, дослідження креолізованих текстів, здебільшого, базуються на аудіовізуальних матеріалах, рекламній продукції тощо, а комікси, попри активний розвиток та появу все нових і нових перекладів, ще не отримали комплексного теоретичного осмислення. Що більше, якісні переклади цієї літератури, що користуються попитом не лише серед підлітків та молоді, а й серед старшої вікової категорії, серед іншого, сприяють її поширенню української мови. Відтак, проблема адекватного перекладу коміксів та, зокрема, графічних романів українською на сьогодні набуває особливої актуальності.

Варто детальніше зупинитись на проблемі розрізнення понять «комікс» та «графічний роман» й прибрати термінологічну плутанину. Отже, термін комікс (від англ. *comic* – *комічний, гумористичний, смішний*) з'явився у 1920-ті роки й походить від так званих «веселих смужок» (*comic stripes*) – коротких історій в картинках з гумористичними підписами, що масово публікували в американських газетах. Поняття ж «графічний роман» з'явилося набагато пізніше, у кінці 1980-х років, як реакція на потребу відділити піджанр та продемонструвати, що комікс досяг «дорослого статусу». Ф. Занетін [29, с. 447] зазначає, що графічний роман є самостійним (відмінним від власне коміксу) культурним об'єктом, показовими рисами якого є складаний сюжет та композиція, завершена форма (тобто, формат книги, а не багатосерійні випуски) та спрямованість на освічену дорослу читацьку аудиторію. Дослідник додає, що цей жанр звужує відстань між елітарним та популярним мистецтвом і сприяє тому, що графічний нарратив перестають вважати недостойним серйозного розгляду навіть у тих культурах, де комікси традиційно займали нішу «низькосортної» літератури. Проте, з точки зору способу створення та презентації, комікс та графічний роман можуть мати спільне визначення – це поєднання у смисловій послідовності взаємозалежних зображень й тексту, що своєю взаємодією мають на меті донести певне повідомлення та/або справити на реципієнта естетичне враження. Задля зручності у даній розвідці

поняття «комікс» та «графічний роман» вживатимуться як синоніми.

Матеріал дослідження – «Вартові» – з'явився у 1986-1987 рр. та є одним із перших творів, що отримав статус графічного роману. У 2017 році авторські права на переклад коміксів компанії «ДіСі» (DC) отримало вітчизняне видавництво «Рідна мова», й вже у 2018 на український ринок вийшов переклад «Вартових» Я. Стріхи. Жанр «Вартових» – фантастика, антиутопія. Дія відбувається в альтернативній реальності 1980-х років у США. Тут у 1940-1950-х роках з'явилися «супергерої» (люди у масках, що не мають жодних надзвичайних здібностей), які допомогли Америці виграти війну у В'єтнамі. Це спровокувало низку подій, що призвели до того, що на час дії твору США знаходиться на межі ядерної війни з СРСР, а «супергерої» оголошені поза законом. Текст наповнений інтертекстуальними посиланнями, натяками та прямими згадками різноманітних реалій, подій, персоналій тощо тогочасного американського суспільства. Вважається, що саме «Вартові» поклали початок сучасній добі коміксів – сюжети почали ставати «темнішими», а персонажі – психологічно складнішими (на відміну від «абсолютно добрих» та «абсолютно злих» персонажів коміксів). Один із авторів графічного роману, А. Мур, зазначав, що основа коміксу – те, що може зацікавити й здивувати читача – це можливість передати ідею й емоцію на рівні взаємодії образу й тексту [13].

Проблеми перекладу графічного роману починаються на стадії визначення того, що ж тут є (чи має бути) об'єктом перекладацької діяльності, тобто, що у графічному романі можна вважати «текстом». Це питання неодноразово ставало предметом наукової дискусії. Аналіз різноманітних досліджень стосовно структури коміксу та взаємодії вербального та невербального планів його вираження [8; 9; 10; 12], їх впливу на процес перекладу [5; 6; 7] й загальних підходів до відтворення коміксу [11; 26; 27; 28; 29; 31] дозволив узагальнити викладені думки до декількох тез. По перше, переклад коміксу має спільні риси як з перекладом художньої літератури, так і з перекладом аудіовізуальних творів. По друге, відтворення коміксу загалом, й графічного роману зокрема, вимагає не стільки власне перекладу (*translation proper*), скільки культурної адаптації, що ріднить специфіку відтворення графічного роману із локалізацією рекламної продукції, програмного забезпечення, відеоігор тощо. По третє, саме органічне поєднання вербального та невербального плану вираження формує нарратив графічного роману чи коміксу, а, оскільки, домінантою перекладу є передача оригінального твору у його цілісності, то саме це поєднання друкарських, графічних та мовних знаків має вважатись «текстом», з яким працює перекладач. Отже, для комплексного дослідження перекладу коміксів необхідно брати до уваги усі фактори, що можуть стосуватись як власне тексту так і «співіснування та взаємодії унікальних рис, що виникають через мультимодальність коміксів» [30, с. 60]. Відтак, наступний перелік окреслює ті структурні елементи коміксу, які слід враховувати при перекладі:

- друкарські знаки (тип і розмір шрифту, верстка, формат тощо);
- графічні знаки (зображення, кольори, лінії, пе-

рспектива тощо);

- мовні знаки:
 - назви й заголовки,
 - текст у мовних хмарках (*speech balloons*) та наратив,
 - мовні знаки за межами мовних хмарок.

Друкарські й графічні знаки, що використовуються у коміксах, мають прямий вплив на сприйняття цілісного твору читачами. Проілюструємо наступним прикладом [19, с. 21]. Власне, й ілюстрації, й обрана колірна гама (превалювання чорного й темно-червоних відтінків), і текст напружують атмосферу та готують читача до жахливих подій, які відбуватимуться на наступних сторінках (вбивство). Останній слайд є кульмінацією, на що вказують і слова персонажа: “*darker by then, darker as it gets*”, в перекладі: «*уже темно, темніше не буває*» [4, с. 199]. Читач ще не перегорнув сторінку, проте вже розуміє що побачить щось страшне й перебуває у стані тривожного очікування (*suspense*), в який його цілеспрямовано вводять автори. Отже, перегортання сторінки у коміксі відіграє роль ефекту затемнення екрану у кіно й зміна формату видання нівелювала б задуманий авторами ефект. Подібним чином й редагування графічних знаків – зображень – може призвести до спотворення кольорів, зміщення акцентів на ілюстраціях, зміни розміру мовних хмарок, й, відповідно, мати негативний вплив як на процес перекладу, так і на кінцевий результат. Відтак, перекладачу коміксів варто брати до уваги друкарські та графічні знаки, включати їх до перекладацького аналізу вихідного твору й, за потреби, обґрунтовувати важливість збереження того чи іншого друкарського елемента на сторінках перекладу.

Переходячи до розгляду проблем перекладу мовних знаків у коміксі, спершу звернемо увагу на відтворення заголовків та назв. Графічний роман має загальну назву, проте кожен «розділ» (який зазвичай виходить окремим випуском) має власний заголовок. Це можна порівняти із кіносеріалом або циклом романів, що має основну назву, проте кожна серія/частина виходить під окремим заголовком. Зважаючи на образно-асоціативний характер графічного роману, його назва, зазвичай, є багатозначною та пов'язаною із позамовними контекстами. Власне, “*Watchmen*” є чудовою ілюстрацією того, які виклики можуть постати перед перекладачем не те що з першої сторінки, а вже із самої обкладинки коміксу. Насамперед, назва містить у собі приховане посилання на цитату римського поета-сатирика Ювенала: “*Quis custodiet ipsos custodes?*” (у графічному романі – “*Who watches the watchmen*”), яка вже стала афоризмом й використовується для опису ситуації, коли люди, яким довірено охороняти й оберігати, порушують правила, беруть хабарі тощо. Фраза почасти з'являється на багатьох сторінках книги у вигляді графіті на стінах будівель у різних куточках міста, наприклад [14, с. 9; 15, с. 18; 19, с. 15]. Таким чином, вже самою назвою твору автори ставлять перед читачем важливе філософське питання: хто ж притягне до відповідальності тих, хто наділений владою? Що більше, саме слово *watchmen* багатозначне (*сторож, охоронець* у прямому сенсі, *держслужбовець, урядовець* – у переносному) й має стійку історичну асоціацію

із нічними вартувими (*Night Watchman*). Окрім культурного контексту, є й додаткова складність – впродовж усього твору спостерігаємо обігрування багатозначного ядра слова *watch* (*годинник* – у якості іменника; *спостерігати* – у якості дієслова): фігурує зображення годинника – символу судного дня, з’являється персонаж-годинникар – також *watchman* тощо. Як видно, назва настільки багатозначна, що ввідтворити всі асоціації й конотації у їх повноті видається надзвичайно складним завданням. В українському перекладі роман отримав назву «Вартові», а основна ідея, відповідно, трансформувалась у «Хто на варті вартових?». Безперечно, українське слово «*вартувий*» не відтворює багатозначності смислів назви оригіналу, проте все ж зберігає основний задум графічного роману.

Не меншим викликом виявляється і відтворення заголовків до розділів, адже у аналізованому графічному романі кожен заголовок – це частина цитати з тексту пісні, вірша, Біблії чи філософського трактату; при чому, сама цитата подається у кінці кожного розділу. Перекладацьких проблем тут декілька. Перша – суто мовного характеру: в оригіналі форма слів, що з’являються в заголовках та у тексті цитат збігаються, проте в українському перекладі таку формальну єдність зберегти вдалось рівно у половині випадків (у 6 з 12 заголовків [15; 16; 19; 21; 23; 24]). В інших п’яти випадках [14; 17; 20; 22; 24] відбулась зміна форми слів (варіація закінчень) – в заголовку слова стоять у називному відмінку, а вже у самих цитатах відмінки змінюються згідно з правилами української мови. Проте, хотілося б звернути увагу на ситуацію із заголовком п’ятого розділу: у перекладі слова заголовку та слова у цитаті не збігаються: “**FEARFUL SYMMETRY**” [18, с. 4], “*Tyger Tyger, burning bright, // In the forests of the night; // What immortal hand or eye, // Could frame thy fearful symmetry? –William Blake*” [18, с. 28] – «СИМЕТРИЯ ЖАСКА» [41, с. 48], «*Тигре, тигре, в тьмі ночей // Блиск горить твоїх очей: // Створив хто в давнину // Сю симетрію страшну – Вільям Блейк*» [41, с. 72]. Це незначне, на перший погляд, відхилення від загальної стратегії, все ж вступає у конфлікт з оригіналом, що й так зазнав у перекладі структурних зсувів з об’єктивних причин. Друга проблема зумовлена культурними чинниками: роль заголовку – натякнути на цитату й підготувати читача до майбутніх подій, а роль цитати – підсумувати події розділу висвітливши їх під іншим кутом, пропустивши через призму іншого твору, філософського погляду тощо. Відтак, все це створює складну інтертекстуальну мережу, осягнення всіх аспектів якої припускає наявність обширних фонових знань у читача. Наприклад, 11 розділ має заголовок “**LOOK ON MY WORKS, YE MIGHTY**” [24, с. 1] й закінчується двома рядками із сонету П.Б. Шеллі: “*My name is Ozymandias, king of kings: Look on my works, ye mighty, and despair!*” [24, с. 28] – «А ЦЕ ДІЛА МОЇ. ТРЕМТІТЬ, ГЕРОІ!» [4, с. 349], «*Я – Озімандія, Я цар царів, А це – діла мої. Тремтять, герої!*» [4, с. 376], а в самому розділі йдеться про те, як «герой», що також носить ім’я Озімандія (це, до речі, давньогрецьке ім’я єгипетського фараона Рамзеса II, графічній й текстовій алюзії на якого неодноразово зустрічаються на сторінках графічного роману) спричинив масове винищення у Нью-Йорку з повною переконаністю що робить блага діло. На пер-

ший погляд цитата підтверджує триумф персонажа, проте, ті хто знають зміст вірша (в якому, по суті, йдеться про падіння тиранів та пустку й забуття, що лишається після їхнього правління) сприймають події з іншого ракурсу й розуміють, що на персонажа чекає відплата. Також, проблема лежить і у відсутності спільних культурних асоціацій у двох народів – навряд чи у української читацької аудиторії виникнуть подібні асоціації й емоції при прочитанні перекладених рядків з пісень співака Боба Ділана (1 й 10 розділ), що й і у аудиторії американських читачів при прочитанні цих же рядків в оригіналі, так як вони й звучать у піснях. Тож існує ризик, що певна частина закладених авторами конотативно-асоціативного потенціалу не перейде у цільову культуру. У тих випадках, коли цитують Біблію або відомих світових постатей, як-от Айнштайн чи Ніцше, цей ризик менший, проте він зростає у випадку з авторами й творами менш відомим у цільовій культурі. Відтак, у перекладеному виданні надано 35 сторінок приміток [4, с. 494-529], що пояснюють окремі аспекти культури та можуть заповнити прогалини у фонових знаннях читачів й, таким чином, частково компенсувати втрати конотативно-асоціативного потенціалу оригіналу.

Розглядаючи відтворення власне тексту у межах мовних хмарок, можна виділити чотири основні групи труднощів, з якими має справу перекладач. Перша – це переклад звуконаслідувань – відтворених у графічній формі звуків навколишнього середовища. У графічному романі звуконаслідування в основному стосуються звуків, що створює людина та її дії. Безперечно, кожна мова сприймає й імітує звуки своєрідним чином, тож перекладацька проблема очевидна – потрібно віднайти адекватний еквівалент, а за його відсутності – створити. Загалом, у перекладі можна прослідкувати дві основні стратегії відтворення звуконаслідувань. Це (1) використання українського звуконаслідувального відповідника, що органічно вписується у ситуацію, наприклад звук, що видає персонаж роздумуючи над ситуацією: “HUNH.” [14, с. 7] – «ГМММ.» [4, с. 15]; звук плачу: “UHUNUN, UHUNUNUN, HNHUCH” [16, с. 8] – «ХЛИИП, ХЛИИИИП, ШММР» [4, с. 84]; звук жування: “RONCH RONCH RONCH” [24, с. 3] – «ХРУМ ХРУМ ХРУМ» [4, с. 351] та (2) транскодування, наприклад, звук ковтання: “NK NK NK” [15, с. 22] – «НК НК НК» [4, с. 64]; викрик від різкого болю: “YAAAAAGH!” [18, с. 26] – «ЙААААГХ» [4, с. 170]. Перша стратегія видається більш продуктивною, оскільки типові для української мови звуконаслідування швидше розпізнаються й легше сприймаються читачами.

Друга група труднощів стосується перекладу лексичного та графічного вираження особливостей розмовної мови. Серед лексичних особливостей діалогічного мовлення у графічному романі можна виділити вживання стилістично-зниженої лексики, ідіоматичних виразів, пейоративів та сленгізмів, серед графічних – фонографічну стилізацію мовлення персонажів (використання апострофа «’» на позначення «ковтання» звуків, скорочень на кшталт *gonna, wanna* тощо та спрощень, як-от *ya* замість *you* тощо). У перекладі лише у декількох випадках використано фонографічну стилізацію мовлення, оскільки такий стилістичний прийом

не є типовим засобом української мови. Наприклад тут, де персонаж намагається впоратись із своїм переляком, та голос його видає: **“RUH. ROR. ROR. RORSCHACH! HAR HAR HOW YA DOIN” FELLA?**” [14, с. 15] – **«РО... РОР... РОР... РОРШАХУ! Я-Я-ЯК ПОЖИВАЄШ, ДРУЖЕ?»** [4, с. 23]. Загалом же, специфічні риси розмовної мови відтворено українською за рахунок широкого використання просторіч, сленгізмів та інвективної лексики типової для української мови, наприклад: **“GEE THAT MUSTA BEEN SOMETHIN”** [17, с. 4] – **«ОГО, ЦЕ ЩОСЬ ІЗ ЧИМОСЬ»** [4, с. 114], **“THIS GODDAMN WAR RUINED EVERYTHING”** [18, с. 8] – **«ЦЯ КЛЯТА ВІЙНА ВСЕ ПЕРЕХАРАМКАЛА»** [4, с. 152]. Також, помітним є той факт, що переклад, в цілому, тяжіє до вищого рівня ідіоматичності, ніж оригінал, оскільки почасти нейтральні фрази оригіналу відтворено питомим українськими фразеологізмами: **“I SUSPECTED”** [16, с. 18] – **«ЧУЛО МОЄ СЕРЦЕ»** [94]; **“HE NEVER KILLED ANYBODY”** [24, с. 3] – **«ВИН І МУХИ НЕ ОБРАЗИБ»** [4, с. 351]; **“SUCH A RELIEF”** [16, с. 7] – **«ЯК КАМІНЬ З ДУШІ»** [4, с. 83] тощо. Такий підхід позитивно впливає на текст перекладу й надає українському мовленню живого розмовного звучання. Також, варто зазначити, що деякі персонажі мають власні, притаманні лише їм особливості мовлення, як-от використання коротких обірваних фраз, тяжіння до модальності, використання книжної лексики тощо, що вимагає від перекладача особливої уваги, адже така специфіка надає читачеві додаткову характеристику персонажу.

Ще однією групою труднощів є гра слів, яка, зазвичай, більш типова для розважальних піджанрів коміксу, проте декілька випадків зустрічаються і в даному графічному романі. Переклад гри слів завжди є викликом для перекладача, незалежно від жанру, адже віднайти схожу пару мовних одиниць з подібним оригіналу значенням та звучанням в іншій мові подекуди не видається можливим. Проте, у аналізованих випадках, перекладачу вдається відтворити гру слів в українській мові завдяки прийому творчої адаптації, як ось тут: **“ROY CHESS. HOW'S YOUR GAME?”** [23, с. 14] – **«РОЙ ШАХ. ТОБІ – ШАХ І МАТ»** [4, с. 328]. А тут гра слів виникає із обмовки: **“PEOPLE KNOW SOMETHING'S COMING. ASK ME IT'S DOOMSDAY, LIKE IN THE BOOK O' REVOLUTIONS. I MEAN TANKS IN EAST GERMANY, THERE'S NO MISTAKIN' IT”** [23, с. 13] (гра базується на схожості слів *revolution* (революція) та *revelation* (одкровення)) – **«ЛЮДИ БАЧАТЬ, ЦО ЩОСЬ НАБЛИЖАЄТЬСЯ. ЯК ПРО МЕНЕ, ТО ЦЕ СУДНИЙ ДЕНЬ, ЯК У КНИЗІ ОДКРИВАННЯ. У СХІДІЙ НІМЕЧЧИНІ ВЖЕ ТАНКИ, ЦО ТУТ КАЗАТИ»** [4, с. 327]. Хоч стилістичний прийом і збережено в перекладі, проте втрачено змістову складову: обмовка персонажа – не випадковість й натякає на те, що світ стоїть на межі перевероту. Це підтверджує загальновідому тезу про те, що інколи варто жертвувати формою на користь змісту.

До наступної групи труднощів перекладу тексту у мовних хмарках відносяться численні алюзії, натяки та посилання на феномени позамовного культурного контексту. У графічному романі вони численні і охоплюють різноманітні явища та реалії часів створення графічного роману, популярні у 1980-ті тексти пісень,

Біблію, постаті та твори письменників, поетів, композиторів, філософів й науковців, зокрема фізиків. Важливо й те, що А. Мур не орієнтувався на «середньостатистичного читача», оскільки на його думку така тенденція звузила б «комунікативне поле читацької аудиторії» [13]. Натомість, автор намагався створити «свою» інтелектуальну аудиторію. Саме в межах цієї групи труднощів спостерігаються найбільші втрати в перекладі. Наприклад: **“...BUT TANKS ARE IN THE EAST BERLI AND WRITINGS ARE ON THE WALL”** [23, с. 22] – **«АЛЕ У СХІДНОМУ БЕРЛІНІ ТАНКИ, А НА СТІНІ ПРОСТУПАЮТ БУКВИ»** [4, с. 336]. Вислів, що походить від назви п'ятого вірша Книги Даниїла (*The Writing on the Wall*), в англомовному світі досить впізнаваний і широко використовується як афоризм. Фактично, персонаж говорить, що все вирішено вищими силами й уникнути страшних наслідків не вдасться. Фраза ж використана у перекладі такого потенціалу не має. Ось ще один яскравий приклад, тут, на ілюстрації, з магнітофона лунає: **“...LOOK DOWN YOUR BACKSTAIRS, BUDDY, SOMEBODY'S LIVING THERE AN' THEY DON'T REALLY FEEL THE WEATHER”** [14, с. 10] – **«...ПОДИВИСЬ, ТОВАРИШУ, НА ЗАДНІ СХОДИ, ТАМ ВСЕЛИВСЯ ХТОСЬ, НЕ РОЗБИРА ПОГОДИ»** [4, с. 18] Це слова з пісні американського рок-співача Іггі Попа *Neighborhood Threat* (букв. *Загроза від Сусідів*). На цій же ілюстрації, видніється такий заголовок на шпальті газети: **“RUSSIA PROTEST US ADV.. IN AFGH...”** [14, с. 10] – **«РОСІЯ ПРОТИ США В АФГАНІ...»** [4, с. 18]. Читач оригіналу, згадавши назву пісні, одразу зрозуміє натяк на пряму загрозу від Росії. Читач же перекладу, навряд чи зможе розпізнати цей натяк, навіть якщо чув пісню в оригіналі, адже перекладені рядки неспроможні відтворити культурну асоціацію оригіналу.

Що більше ускладнює роботу перекладача – це переплетіння реально існуючого та вигаданого. Розгляньмо приклад: **“LISTEN, IT COULD JUST HAVE BEEN A BURGLARY... MAYBE A BUNCH' A KNOT-TOPS ON KT-28'S OR 'LUDES...”** [14, с. 4] – **«СЛУХАЙ, МОЖЕ ЦЕ ПРОСТО ПОГРАБУВАННЯ... А МОЖЕ Й БАНДЮКИ-ВУЗЛИ НА КТ-28 ЧИ ЛЮДЕ»** [4, с. 12]. Поряд із назвою вигаданого наркотику (KT-28), вжито й назву реально існуючого препарату (*Метаквалон* (*Methaqualone*), сленгова назва якого – *ludes*), який у США 60-х років широко використовували як рекреаційний наркотик; а також у фразі фігурує назва Нью-Йоркської субкультури, що у світі «Вартових» прийшла на зміну реально існуючим скінхедам. Відтак, читачам оригіналу буде легше розкрити зміст невідомих понять, коли поряд фігурує назва відомого. Читачі ж перекладу позбавлені такої можливості. Звичайно, специфічний формат видання й обмежений простір мовних хмарок виключає можливість використання описового перекладу чи експлікації. Саме тому, згадані вище примітки, що включені в українське видання є, мабуть, єдиним способом розтлумачити втрачені в самому перекладі аспекти твору.

Окрему групу перекладацьких труднощів формують поєднання вербального і невербального плану вираження, яке припускає взаємний вплив образів на ілюстраціях та тексту (як у мовних хмарках, так і поза ним), що, у своїй взаємодії, генерує додаткові смисли. За

домінуючим елементом цю групу труднощів можна умовно поділити на: 1) гру «текст-образ» та 2) гру «образ-текст». Розгляньмо детальніше гру «текст-образ». Тут, в аналізованому творі, надзвичайну цікавість для перекладача становить прийом маніпуляції часопростором – кадри-ілюстрації, що відбуваються в різних часових та/або просторових межах змінюються через один (кожна часопросторова лінія, як правило, виконана в іншій колірній гамі); а текст, що «проговорюється» в одній часопросторовій лінії створює продумані авторами двозначності на фоні зображень, що ілюструють іншу часопросторову лінію. Яскравою ілюстрацією можуть слугувати ці дві сторінки [16, с. 9-10]. В одній часопросторовій лінії жінка після розриву розмовляє із близьким другом, в іншій – її колишній збирається на виступ на телебаченні; обірвані фрази із розмови перетворюються у «підписи» до зображень із другої часопросторової лінії. У більшості випадків двозначності легко переходять у мову перекладу, оскільки вимагають від читача лише знайомства із попередні сюжетом. Проте інші потребують більшої уваги. Ось тут, жінка відмовляється від кави зі словами: “*NAH... I'M SORRY... IT'S TOO BITTER...*” [16, с. 10], й ці слова на фоні ілюстрації з її колишнім актуалізують подвійний сенс слова *bitter*, тож фраза одночасно означає і той факт, що кава *надто гірка*, й те, що героїні *надто гірко* через розрив. В перекладі ж реалізується лише одне значення: «*НІ, ВИБАЧ... НАДТО ГІРКА.*» [4, с. 86]. В гру «текст-образ», разом із зображенням, може включатись навіть два текстових плани: текст у мовній хмарці та текст у межах самого зображення. Наприклад, у романі є персонаж, альтер-его якого ходить із плакатом *The end is nigh – Кінець близько* і регулярно купує журнал у місцевого газетяра. На зображенні [16, с. 2] бачимо персонажа, що тримає в руках свій плакат й каже: “*GOOD AFTERNOON. IS IT HERE YET?*”. В оригіналі запитання можна трактувати і як *чи привезли вже журнал?* і як *чи настав вже кінець світу?* В перекладі ж ця явна двозначність стирається: «*ДОБРИЙ ВЕЧІР. ВЖЕ ПРИВЕЗЛИ?*» [4, с. 78]. Безперечно, реалізація такої гри суттєво залежить від винахідливості перекладача – перед ним стоїть завдання віднайти відповідник, що міг би виконати функцію оригіналу й при цьому «вписатись» у простір мовної хмарки; а при необхідності – вирішити, який з двох планів зберегти в перекладі.

Під грою «образ-текст» розуміємо властивість тексту поза межами мовних хмарок (що є частиною ілюстрації) генерувати подвійні смисли. По всьому роману випадки такої гри досить численні, починаючи із згаданого раніше напису “*Who watches the watchmen*”, що почасти з’являється на сторінках у вигляді графіті на стінах. Є ще декілька таких написів, що неодноразово фігурують у коміксі. Наприклад “*PALE HORSE*” [14, с. 24] – назва вистави на афішах міста та “*KRISTALNACHT*” [14, с. 24] – назва музичної групи. Перша назва – *Блідий кінь* – це пряма алюзія на цитату з книги Апокаліпсису 6:8 про чотирьох вершників (блідий кінь належав Смерті). Друга – *Кришталева ніч* – назва першої нацистської каральної акції проти євреїв. Також на сторінках фігурує назва клубу розваг для дорослих “*ENOLA GAY AND THE LITTLE BOYS*” [15, с. 25], і це також алюзія. *Енола Гей* – назва стратегічного бомбардувальника, що скинув на Хіросіму *Малюка (Little Boy)*

– першу у світі ядерну бомбу. Той факт, що всі ці назви, пов’язані із жахом та смертю, у графічному романі стають назвами із сфери розваг – це сарказм авторів, ілюстрація легковажного ставлення людей до помилок минулого, а також спосіб напружити атмосферу твору й натякнути на відсутність щасливого його кінця. Всі назви перекладено українською і вписано у відповідні зображення: «*КІНЬ БЛІДИЙ*» [4, с. 32], «*КРИШТАЛЬНА НІЧ*» [4, с. 32], «*ЕНОЛА ГЕЙ ТА МАЛЮКИ*» [4, с. 67], проте реалізація їх залежить від ерудиції окремого читача та його спроможності розтлумачити закодоване повідомлення у тексті зануреному у графічну складову. Оскільки, «прочитання коміксу поєднує у собі естетичне сприйняття й інтелектуальну діяльність» [9, с. 8], то пояснення чи експлікація не будуть доречними у такій ситуації (та є й неможливими, через розташування текстових елементів у межах зображення), адже знівелюють створений авторами ефект.

Перекладацька робота з мовними знаками поза межами мовних хмарок чи не найскладніша, адже, в ідеалі, вимагає тісної співпраці із ілюстратором, що підбиратиме шрифти й «вписуватиме» перекладені фрази, слова, а й інколи лише їх уривки у зображення. У перекладеному виданні всі такі мовні знаки є локалізованими. Проте й тут приховні виклики. В деяких ситуаціях, саме зображення впливає на текст й формує подвійне значення. Наприклад, на обкладинці третього випуску [16] зображено знак радіації й видніється напис *fallout shelter (радіаційне укриття)* – перше слово згори, друге знизу сторінки. При чому, перші літери кожного слова приховані за табличкою з назвою коміксу, а останні три літери приховує зображення диму, що підіймається вгору. Таки чином, чіткими лишаються лише літери “*ALL HELL*”, що реципієнтами оригіналу прочитується як *ВСЕ ПЕКЛО*. В перекладі, з очевидних об’єктивних причин, відтворити це не вдалось і на українській обкладинці чітко видно літери «*ДЛЯ КРИ*» [4, с. 76]. Безперечно, така взаємодія невербального та вербального опирається на перекладу і адекватно її перевиразити видається, по суті, неможливим завданням. Як і у випадку з вищенаведеними прикладами гри «образ-текст», ні експлікація, ні пояснення тут неможливі. Коментар у примітках також не можна вважати компенсацією, адже він носить лиш ознайомчий характер і не в змозі відтворити ефект оригіналу. Відтак, подібні випадки у процесі перекладу неминуче втрачаються і є неперекладними частковостями графічного роману.

Підсумовуючи детальний аналіз специфічних рис графічного роману та шляхів їх відтворення українською мовою, можна зробити низку наступних висновків. Поняття «тексту» у коміксі загалом, та графічному романі зокрема, набуває рис мультимодальності та вимагає комплексного підходу до його перекладу, що охоплює взаємозв’язок та взаємозалежність вербальних та невербальних елементів. Поєднання друкарських, графічних та мовних знаків на сторінках графічного роману є органічним і має розглядатись перекладачем як комплексна структура, яка формує наратив, форму та сенс цілісного твору. Основними труднощами, що виникають при перекладі графічного роману є: (1) *Формальні*, що включають: (а) обмежений простір мовної хмарки; (б) обмежена можливості впливу на формат видання, тип і розмір шрифту та інші друкарські знаки;

(2) **Мовнокультурні**, а саме: (а) Відтворення звуконаслідувань, графонів, специфіки вимови персонажів тощо; (б) Відтворення гри слів; (в) Відтворення алюзій, алегорій, натяків та реалій, що є частиною культурного контексту країни оригіналу; та (3) **Мультимодальні**: (а) Відтворення двозначностей, що створено за рахунок взаємозалежності зображення й тексту (гра «текст-образ»); (б) Відтворення двозначностей, що створено за рахунок обігрування тексту у зображенні (гра «образ-текст»). Ефективними стратегіями, що дозволяють

найповніше відтворити іншою мовою композицію графічного роману у всій її повноті є культурна адаптація та переклад з приміткою/коментарем.

Безперечно, дана тематика має значні перспективи, що стосуються подальшого вивчення проблем пов'язаних із відтворенням креолізованих текстів в царині англо-українського перекладу та ширшого висвітлення й теоретичного обґрунтування як конкретних шляхів, так і загальних стратегій їх вирішення у процесі перекладу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гудошник О. В. Комікс в українському комунікаційному просторі. *Вісник Дніпропетровського університету Серія «Соціальні комунікації»*, 2017. Вип. 17. Т. 25. С. 19-24.
2. Колесник О. С. Поетика графічного роману: синтез мистецтв та транспозиції. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*, 2013. Вип. 31. С. 301-306.
3. Комікси в Україні: результати 2018 року. Статистика і очікування. *Vertigo*: веб-сайт. URL: <https://vertigo.com.ua/comics-in-ukraine-2018> (дата звернення: 05.11.2019).
4. Мур А., Гіббонс Д. Вартови: Графічний роман / пер. з англ. Я. Стріхи. К.: Рідна мова, 2018. – 532 с.: іл.
5. Assis É. The Letterer as Translator in Comics Translation // *Comics – Übersetzungen und Adaptionen*. Berlin: Frank & Timme, 2015. P. 251-268
6. Borodo M. Exploring the Links between Comics Translation and AVT // *Transcultural. A Journal of Translation and Cultural Studies*, 2016. vol. 8.2. P. 68-85.
7. Celotti N. The Translator of Comics as a Semiotic Investigator // *Comics in Translation*. Manchester: St. Jerome Publishing, 2008. P. 33-49.
8. Cohn N. The visual language of comics: introduction to the structure and cognition of sequential images. New York: Bloomsbury, 2013. 224 p.
9. Eisner, W. Theory of Comics and Sequential Art. Tamarac, Florida: Poorhouse Press, 1985. 164 p.
10. Groensteen Th.: The system of comics / Trans. Bart Beaty and Nick Ngu-yen. Jackson: University Press of Mississippi, 2007. 204 p.
11. Kaindl K. Thump, Whizz, Poom: A Framework for the Study of Comics under Translation // *Target. International Journal of Translation Studies*, 1999. №2. Vol.11 P. 263-288.
12. McCloud S. Understanding comics. (The invisible art). Kitchen Sink Press, 1993. 215 p.
13. Moore A., Burrows J. Alan Moore's writing for comics. Avatar Press, 2003. 48 p.
14. Moore A., Gibbons J. Watchmen. №1 of 12. DC Comics, 1986. 35 p.
15. Moore A., Gibbons J. Watchmen. №2 of 12. DC Comics, 1986. 35 p.
16. Moore A., Gibbons J. Watchmen. №3 of 12. DC Comics, 1986. 35 p.
17. Moore A., Gibbons J. Watchmen. №4 of 12. DC Comics, 1986. 35 p.
18. Moore A., Gibbons J. Watchmen. №5 of 12. DC Comics, 1987. 35 p.
19. Moore A., Gibbons J. Watchmen. №6 of 12. DC Comics, 1987. 35 p.
20. Moore A., Gibbons J. Watchmen. №7 of 12. DC Comics, 1987. 35 p.
21. Moore A., Gibbons J. Watchmen. №8 of 12. DC Comics, 1987. 35 p.
22. Moore A., Gibbons J. Watchmen. №9 of 12. DC Comics, 1987. 35 p.
23. Moore A., Gibbons J. Watchmen. №10 of 12. DC Comics, 1987. 35 p.
24. Moore A., Gibbons J. Watchmen. №11 of 12. DC Comics, 1987. 35 p.
25. Moore A., Gibbons J. Watchmen. №12 of 12. DC Comics, 1987. 35 p.
26. Rota V. Aspects of adaptation. The translation of comics formats // *Comics in Translation*. Manchester: St. Jerome Publishing, 2008. P. 79-98
27. Salor E., Marasligil C. Translating comics: it's not just in the bubble // *Norwich Papers*, University of East Anglia, 2013. Vol.21. P. 1-10
28. Zanettin F. Comics in translation: an overview // *Comics in Translation*. Manchester: St. Jerome Publishing, 2008. P. 1-32
29. Zanettin, F. Translating comics and graphic novels // *The Routledge handbook of translation and culture*. London & New York: Routledge, 2018. P. 445-460
30. Zanfei A. Defining Webcomics and Graphic Novels // *International Journal of Comic Art*, 2008. 10.1 P. 55-61.
31. Yuste Frías J. Au seuil de la traduction: la paratraduction // *Event or Incident. On the Role of Translation in the Dynamics of Cultural Exchange*. Bern, Berlin, Bruxelles, Frankfurt am Main, New York, Oxford, Wien: Peter Lang, 2010. P. 287-316.

REFERENCES

1. Hudoshnyk O. Comics in the Ukrainian communication space // *Dnipropetrovsk University Bulletin: Social Communications*, 2017. Is. 17. Vol. 25. P. 19-24.
2. Kolesnyk O. S. Poetics of graphic novels: synthesis of art and transposition *Aktualni problemy istorii, teorii ta praktyky khudozhnoi kultury*, 2013. Vyp. 31. P. 301-306.
3. Comics in Ukraine: 2018 results. Statistics and expectations. *Vertigo*: URL: <https://vertigo.com.ua/comics-in-ukraine-2018>.
4. Moore A., Gibbons J. Watchmen: Graphic novel / Ukrainian translation by Ya. Strikha. Kyiv: Ridna mova, 2018. – 532 p.

Graphic novel in translation (The case study of the “Watchmen” in Ukrainian)

O. G. Pidhrushna

Abstract. The article studies the problem of graphic novel recreation in the framework of the English-Ukrainian translation. Comics and, in particular, graphic novels are considered in the article as creolized texts. The article draws the difference of “comics” and “graphic novel” concepts and gives their common definition, defines the concept of “text” within comics/graphic novel translation and outlines the structural elements of comics that affect the translation process at the level of typographic, graphic and linguistic signs. The article analyzes the main difficulties of graphic novel translation and suggests their classification into technical, linguistic and cultural, and multimodal.

Keywords: translation, translatability, creolized text, multimodality, graphic novel, comics.

On retranslating: a case study of Ukrainian literature in English and German translations

B. O. Pliushch

Assistant Professor, Taras Shevchenko National University of Kyiv, Ukraine
Corresponding author. E-mail: danapliushch@outlook.com

Paper received 08.11.19; Accepted for publication 21.11.19.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2019-212VII63-13>

Abstract. The article focuses on exploring the retranslation of the drama “Forest Song” (1911), which was written by a prominent Ukrainian author Lesya Ukrainka and is considered to be one of the examples of the classical Ukrainian literature. The new English translation (2018) by Virlana Tkacz and Wanda Phipps is devoted to the future release of the animated cartoon “Mavka. Forest Song” (2020). Thus, the article scrutinizes the peculiarities of the retranslation by conducting a comparative translation analysis of its text with the earlier English (1950) and German (2006) versions, which were done by Percival Cundy and Irene Katschaniuk-Spiech respectively.

Keywords: *retranslation, reduction, domestication, foreignization, metaphor, simile.*

Retranslations have always been an indispensable component of literary work's existence. Different factors contribute to the creation of new translations. Retranslations of works by Ukrainian authors are rare literary events due to the limited number of L2 speakers of Ukrainian. However, some Ukrainian classics such as the play “Forest Song” by Lesya Ukrainka are gaining more publicity through audiovisual projects, international book fairs etc. and thus become sources for new translations.

Written in 1911, a play “Forest Song” by Lesya Ukrainka is considered to be one of the finest pieces of Ukrainian classical literature. Although, Ukrainian literature in general didn't gain a large audience in Western European countries, Lesya Ukrainka was among a few Ukrainian authors, such as Ivan Franko and Olka Kobyljanska, whose works were translated into such European languages as English or German. In fact, some texts were translated and published in Lesya Ukrainka's lifetime as well as by herself. The writer had a fluency in German, French, Polish etc. As K. Koskinen and O. Paloposki point out “[...] retranslation is a result of shifting needs and changing perceptions” [2, p.23]. Thus, with the upcoming animation feature “Mavka. The Forest Song.”, which is set to be released in 2020, the need arose to revisit the existing English text (tr. by P. Cundy, 1950) of the drama-fairy tale. Therefore, in 2018 a new translation of the play was published by “Publishing Book House Kiev”. The book is in two languages - in Ukrainian and English and the translation was performed by Virlana Tkacz and Wanda Phipps. In English this work was first published by “New York: Bookman Associates” in 1950 with translation done by Percival Cundy (electronic reprint - 2005). Whereas in German it appeared in 1931 (“Staatsverlag Kunst und Literatur”) in translation by E. Bermann. The latest version of German translation was published in 2006 by National Ivan Franko university of Lviv Publishing House. The translation was done by a renown germanist Irena Katschaniuk-Spiech. In this article we aim to scrutinize the latest translations of one of the masterpieces of Ukrainian classical literature in terms of retranslations and previous translations dynamic.

Retranslations have always been a controversial issue in translation studies. The French translation scholar Antoine Berman with his belief in an inherent “failure” of all translations inspired the development of the “retranslation

hypothesis” by K. Koskinen and O. Paloposki in 2003, according to which “retranslations mark a return to the source text, after an alleged assimilation carried out by first translations” [2, p.21]. Thus, retranslation hypothesis offered a source-oriented approach when considering the motives of the new translations creation. Before that, in 1999 an Israeli translation scholar Gideon Toury suggested a target-oriented approach, stating that “[...] retranslations set out to overcome a deficiency or fill a gap in the target system and to bring in something that was not there before” [1, p. 255]. This approach has gained a lot of support. For example, the entry on “Retranslation” in Routledge Encyclopedia of Translation Studies (2008), which was written by Sehnaur Tahir Gürcaglar, is concluded by such a statement: “retranslation is a function of the dynamics of the target context, rather than a response to any inherent properties of the source text” [1, p.236], which is clearly opposes the thought that retranslations “[...] tend to favour a more literal rendering of the original than first translations” by I. Vanderschelden [6, p.1155]. In fact, the debate on retranslation and its value goes far back then XXI and XX centuries. For instance, an American translation scholar Lawrence Venuti in his renown work “The Translator's Invisibility: A history of translation” (1995) illustrates the foreignizing and domestication binarism by examples of retranslations done in England and France in the late 16th and 17th centuries, considering different cases of Virgil's Aeneid retranslations (by Denham, Sir Thomas Wroth) and how their appearance influenced the popularization of the so-called “free method” [7, p. 50], that is a target-oriented approach. Therefore, in examining retranslations of Ukrainian classical work “Forest song” we maintain our focus at detecting the dynamics of approaches to creation new texts in English and German.

Since the play “Forest Song” is also a drama and a fairy tale, it is full of folklore elements in the form of different mystical creatures (mermaids, dwarfs, spirits etc.), which inhabit the forest and are acknowledged by all the people who live near it. The language of the play is full of colors so that the reader would immerse in the universe of nature and its miracles. Thus, the abundance of metaphors, epithets, similes etc. in both characters' lines and narrator's descriptions have a critical role in creating the authentic experience of the readers' of the original. Nev-

ertheless, the most common translation procedure, used in the most recent translation (2018) of the play is reduction:

1. Перелесник – гарний хлопець у червоній одежі, з червонястим, буйно розвіяним, як вітер, волоссям, з чорними бровами, з блискучими очима. [5, p.35]

1.1. Spark, a handsome young man in red with **reddish hair and sparkling eyes** comes dashing out of the forest. [5, p.165]

1.2. Will-o'-the-Wisp, a handsome youth, dressed in red, with a **shock of reddish hair blown about by wind** [3, p.191]

2. Ох, торішнє літо так давно минуло!

Що тоді співало, те взимі заснуло.

Я вже й не згадаю! [5, p.38]

2.1. Last summer was long ago! [5, p.167]

2.2. Of last year's summer I no memory keep.

What was sung then died out in winter's sleep;

No memory it provokes. [3, p.193]

The original narrator's description (example 1) of one of the play characters' appearance is only partially rendered in both the new translation (**reddish hair and sparkling eyes**) and the previous one (example 1.2.). Each one of them lacks at least one of the features – either brows description (example 1.1.) or eyes and brows (example 1.2.). Such a reduction doesn't fully assist in creating an original image of the character in the source text.

Examples 2.1. and 2.2. illustrate the further discrepancy in treating the poetic imagery of the original by translator. The metaphor from the example 2 is preserved in the 1950 translation by P. Cundy, whereas it is fully reduced in the latest retranslation by V. Tkacz and W. Phipps as we see in example 2.1. The following tendency to reduction can be observed from further examples:

3. Лукаш

Ти бігла?

Мавка

Як білиця.

Лукаш

Втікала?

Мавка

Так. [5, p.46]

3.1. Luke

Are you running from someone?

Мавка

Yes. [5, p.175]

3.2. Lukash

You were running?

Мавка

Like a hare.

Lukash

You were fleeing?

Мавка

Yes. [3, p. 200]

3.3. Lukasch

Bist du gelaufen?

Мавка

Wie ein Wiesel.

Lukasch

Bist du geflüchtet?

Мавка

Ja! [4, p.83]

Mavka is the protagonist of the play, the spirit of the forest, a mystical creature somewhat similar to a mermaid

in other mythologies, however, she doesn't live in water. She is depicted by Lesya Ukrainka as an embodiment of gentleness, volatility and innocence. Thus, the character's language is the most poetic in the play. Probably that was one of the author's tools of showing the reader the spiritual beauty and naivety of Mavka. Therefore, the reduction of the dialog between her and Lukash (example 3.1.) in the latest retranslation deprives the English reader of experiencing the subtlety of the main character. In 1950 English translation the simile Mavka used to describe her condition is preserved the same way as in the latest German retranslation (example 3.3.) by I. Katschaniuk-Spiech, which certainly helps preserving the romantic image of Mavka. It is also worth noting that the name of Mavka's love interest Lukash was transliterated in the earlier English translation as well as in the newest German retranslation (Lukasch). However, in the 2018 retranslation the character's name is translated into English – Luke. One can't help avoiding the allusion/ association with Luke from the Star War trilogy. Perhaps that effect was intended in terms of propagating the future animation feature "Mavka. The Forest Song". In any case, the 2018 retranslation as opposed to 1950 English or even 2006 German retranlations is inclined the most to foreignization. This assumption is confirmed by more examples:

4. Місячне світло починає ходити по лісі, *стелеться по галяві і закрадається під березу*. В лісі озиваються співи солов'їні і всі *голоси весняної ночі*. [5, p.47]

4.1. The moon lights up the forest. Nightingales sing out to each other in the forest, as do the other night birds [5, p.176]

4.2. **The moonlight creeps on, covering the forest. It spreads all over the glade and steals under the birch.** From the forest the song of the nightingale and all **the voices of a night in spring** are heard. [3, p. 200-201]

4.3. **Das Mondlicht wandert über den Wald, senkt sich auf die Lichtung, und zieht dann unter die Birke.** Vom Wald her hört man die Nachtigall singen und mit ihr erklingen **alle Stimmen einer Frühlingsnacht**. [4, p. 85]

5. Цить! Хай говорить серце... **Невиразно воно говорить, як весняна нічка**. [5, p.50]

5.1. Hush! Let your heart speak... [5, p.178]

5.2. No, hush! I want to hear your heart speak loud.

It talks, but faintly, like the nights in spring. [3, p.203]

5.3. Sei ruhig! Höre zu. Lass das Herz sprechen...

Es spricht undeutlich, wie die Frühlingsnacht. [4, p.89]

6. Як цар морський покличе – треба слухать.

На те є служба, – сам здоровий знаєш. [5, p.14]

6.1. When the Sea King calls – I listen [5, p.143]

The personification of the moon light as well as the metaphor (голоси весняної ночі – voices of the spring night) in the narrator's voice in the original text (example 4, *italics*) is absent in retranslation of 2018. Both the personification and the metaphor were rendered in earlier English translation as well as German by using calque. The preserving of the imagery assists in establishing the mystically romantic atmosphere of the work in general, its lack simplifies the text in the target language, makes it more standardized than it is in original. Thus, the reduction of lines in the example 6.1. also deprives the target

text of all the subtle nuances of imagery as well as character traits since the protagonist is clearly giving a cue to his special sense of responsibility (That's what the service is about, as you well know yourself – literal translation). In the translation though the readers just see the obeying nature of the character, which can be perceived as a certain kind of cowardness and insecurity. Therefore, reduction can have a harmful impact on original character perception and thus on the perception of the narrative as whole.

In the example 5.1. we observe the reduction of the simile (the human heart is being compared to spring night in the original), whereas P. Cundy and I. Katschaniuk-Spiech utilize calque for rendering the image of simile in English (example 5.2.) and German (example 5.3.) texts respectively.

7. **Притулись до мене.**

Я дужий – здержу, ще й обороню. [5, p.47]

7. 1. Come here. I'll protect you. [5, p.176]

7.2. **Then lean on me.**

I'm strong...I'll hold you and will you defend. [3, p.200]

7.3. **Lehn dich an mich.**

Ich bin stark – gebe dir Halt und Sturz. [4, p.85]

8. Ти чуєш, як **солов'ї весільним співом** дзвонять? [5, p.48]

8.1. Do you hear the **nightingales' song**? [5, p.177]

8.2. Do you not hear the **nightingale singing the marriage song**? [3, p.201]

8.3. Hörst du nicht, wie **die Nachtigallen Hochzeitslieder singen**? [4, p.87]

The examples above illustrate the reduction of lines said by the main protagonists of the play – Lukash and Mavka. Lukash is offering his love interest – Mavka – protection by bragging about his physical strength and

willingness to protect her. In retranslation of 2018 the lines of Lukash are reduced into a shorter promise of protection (example 7.1.). The epithet “wedding singing by nightingales” (example 8), which Mavka uses as a hint at wanting to become Lukash's wife is also reduced in the English rendering of her lines (example 8.1.). In translation of 1950 the characteristic feature (being strong) as well as psychological element at play (a man bragging her strength to a woman he likes; a woman showing her willingness or desire to have a common future) are preserved by literal translation. German rendering of 2006 also doesn't omit any of the main character's lines. Therefore, only the latest retranslation uses reduction most often in comparison to other translations, which results in a rather simplistic representation of the play in general.

In conclusion, it is worth stating that retractions of any kind are a very valuable event in the history of any literature or any literary work since they give it an opportunity to attract more/ new audience and galvanize attention to its artistic value. In the given article, we have considered the recently published retranslation (2018) of the Ukrainian classical work “Mavka. The Forest Song” by Lesya Ukrainka, its 1950 translation into English by Percival Cundy as well as its German retranslation (2006) by I. Katschaniuk-Spiech. The results of the comparative translational analysis show that the latest retranslation in English demonstrates reduction to be the most commonly used translation procedure, which deprives the play of its original poetic imagery and can create a potentially simplistic perception of the literary work by target culture readers. Thus, the newest retranslation of one of the masterpieces of Ukrainian classical literature proves to be distanced from the source text in aspiration to make the work more accessible to a wider readership.

REFERENCES

1. Gürcaglar S. Retranslation/S. Gürcaglar // Routledge Encyclopedia of Translation Studies (edited by M. Baker, G. Saldanha). – London&New York: Routledge, 2008. – P.233-236;
2. Koskinen Kaisa, Paloposki Outi. Retranslations in the Age of Digital Reproduction // Kaisa Koskinen, Outi Paloposki. – 2003. – p. 19-38. – https://www.researchgate.net/publication/268197658_Retranslations_in_the_Age_of_Digital_Reproduction
3. Spirit of Flame: A Collection of the Works of Lesya Ukrainka. Translated by Percival Cundy. New York: Bookman Associates, 1950. – P. 169–260.;
4. Ukrajinka Lessja. Das Waldlied. Feerie in drei Akten/Lessja Ukrajinka; ins Deutsche übertragen von Irena Katschaniuk-Spiech. – Lwiw: Verlagszentrum der Nationalen Iwan-Franko-Universität Lwiw, 2006. – 224p.;
5. Ukrainka Lesya. Mavka. The Forest Song/Lesya Ukrainka; tr. into English by V. Tkacz and W. Phipps. – Publishing Book House Kiev, 2018. – 256p.
6. Vanderschelden Isabelle. Re-translation/Isabelle Vanderschelden // Encyclopedia of Literary Translation into English (editor Olive Classe). – London, Chicago: Fitzroy Dearborn publishers. – Vol 2 (M-Z). – 2000. – P. 1154-1155.
7. Venuti Lawrence. The Translator's Invisibility: A history of translation. Lawrence Venuti. – Routledge: London, 1995. – 353p.

Способи експлікації внутрішньої психологічної точки зору в творах британської постмодерністської літератури страждання

У. В. Рижка

Львівський національний університет імені Івана Франка
Corresponding author. E-mail: uliana_ryzha@ukr.net

Paper received 02.11.19; Accepted for publication 16.11.19.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2019-212VII63-14>

Анотація. Статтю присвячено дослідженню способів реалізації оповідної перспективи в творах британської постмодерністської літератури страждання. Зокрема, проаналізовано теорію підходів до інтерпретації точки зору Б. Успенського, де вчений виділяє чотири її рівні, позначивши їх як “рівень оцінки”, “рівень фразеології”, “рівень просторово-часової характеристики” та “рівень психології”. Основна увага зосереджена на вивченні психологічної точки зору. Виявлено, що психологічна точка зору, в свою чергу, поділяється на зовнішню та внутрішню, що впливає на об’єктивність або суб’єктивність передачі інформації; та перцептивну і оцінну, залежно від вживання дієслів лексико-семантичних груп розумових процесів.

Ключові слова: точка зору(оповідна перспектива), психологічна точка зору, зовнішня, внутрішня, перцептивна, оцінна точка зору.

Вступ. В процесі написання художнього твору автор завжди постає перед вибором – вести оповідь, посиляючись на свідомість, сприйняття та знання конкретної особи, тоді мова йде про реалізацію суб’єктивної точки зору, або ж описувати події тексту якомога об’єктивніше, вдаючись виключно до відомих йому фактів. Це стосується не лише мови художньої літератури, але й нашого з вами повсякденного побутового наративу. Розповідаючи про ту чи іншу подію, очевидно якої ми стали, маємо можливість озвучити тільки те, що безпосередньо чули і бачили на власні очі, тобто презентувати факти, або ж спробувати відтворити внутрішній стан, емоції учасників цієї події, зрозуміти, що саме спонукало та підштовхнуло їх до тієї чи іншої дії або вчинку. Оскільки зовнішніх спостережень для цього недостатньо, то ми намагаємося перейняти на себе внутрішню точку зору даної особи.

За цим принципом ставимо перед собою *завдання* – дати визначення поняттю “психологічної точки зору” та дослідити його вплив на структуру, зміст та форму художнього твору.

Огляд публікацій за темою. Сучасна світова лінгвістика, зокрема й українська, велику увагу приділяє розгляду проблеми точки зору. З’являється ряд теорій, які намагаються пояснити поняття та функції точки зору у літературному тексті. Серед досліджень, присвячених вивченню та аналізу точки зору в художньому тексті слід відзначити праці західних дослідників М. Баль, В. Бута, Ж. Женетта, Ш. Ріммон-Кенан, Ф. Штанцеля та інших. Теорії різняться між собою не тільки термінологією чи принципами типології, але й визначеннями поняття, закладеними в їхній основі. У вітчизняній науці точка зору довгий час розглядалась не як самостійна проблема, а виключно як спосіб організації оповіді (вчення про оповідь та образ автора В. Виноградова, прийом відсторонення Шкловського, вчення про діалогічність М. Бахтіна).

В Україні предмет вивчення точки зору та перспективи оповіді перебуває на етапі формування, над ним працюють І.А. Бехта [2, с. 206], Н.І. Бехта (львівська нарративна школа), Л. Штохман, Н.С. Буцикіна та ін. Вчені досліджують оповідні нарративні структури

художніх текстів з позиції їхньої філософії, діалектики та поетики, у вимірах когніції та дискурсу.

Першою вдалою спробою вивчення та аналізу точки зору виключно у лінгвістичному сенсі стала праця Б. Успенського “Поетика композиції”. Вчений запропонував теорію підходів до розуміння “точки зору” і виділив чотири рівні її розгляду, умовно позначивши їх як “рівень оцінки”, “рівень фразеології”, “рівень просторово-часової характеристики” та “рівень психології” [5].

Мета статті – з’ясувати, виокремити та дослідити специфічні лінгвальні засоби експлікації психологічної точки зору в художньому тексті.

Матеріали і методи. Наше дослідження базується на основних положеннях праці видатного лінгвіста Б. Успенського “Поетика композиції”, яка є результатом вичерпної дослідницької роботи. Вчений пропонує семіотичну модель для дослідження стратегії нарративного викладу (тобто точки зору), що ґрунтується на семіотичному підході [5]. Він описує чотирирівневу функціональну типологію точки зору та виділяє, як ми вже згадували раніше, фразеологічну, ідеологічну, психологічну та просторово-часову перспективи. Також опираємось на наратологічні теорії Б. Бахтіна, В. Виноградова, М. Баль [6, с. 92], В. Бута, Ф. Штанцеля [14, с. 19] та ін. Особливої уваги у студіях поняття точки зору заслуговує і праця Дж. Женетта [9], в якій дослідник чітко розмежовує дві категорії: перспективу – хто бачить? і акт самої нарації – хто говорить? Дж. Женетт пропонує аналізувати точку зору на основі концепту фокалізації – врегулювання інформації, що передається і суб’єкта (фокалізатора) через якого ця нарративна інформація фокусується. У своїй концепції фокалізації вчений виокремив зовнішню фокалізацію, де домінує точка зору та перспектива наратора та внутрішню, де домінує точка зору персонажа [3, с. 189.] Та слід зазначити, що перспектива рідко залишається незмінною впродовж всього твору, і знайти твір, до розповідь ведеться одним типом наратора, тобто точка зору є сталою від початку до кінця, досить складно.

Матеріалами для прикладової бази нашого дослідження слугують англійськомовні тексти неोजанру

художньої літератури страждання початку XXI ст. (2000 – 2010pp).

Література страждання (*misery lit*) – це жанр бібліографічної літератури, де головний герой триумфує перемагає особисту психологічну, а то й фізичну травму, що терзає та виснажує його ще з років дитинства.

Термін *misery lit* вперше було використано в публікаціях британського журналу “The Bookseller”. Синонімічні назви жанру *mis lit* – *misery memoirs*, *mis mems*, *misery porn*, *trauma fiction* [15, 16].

Термін є абсолютно новим, тому ми одними з перших робимо спробу його українськомовного тлумачення і перекладу. Під терміносполукою “*misery lit*” розуміємо “автобіографічні твори, в яких автор описує труднощі та випробування, пережиті в період дитинства”, також пропонуємо варіант перекладу “література страждання”.

Головний герой, як правило, у свій час страждав від психологічного тиску та приниження, морального, нерідко й відверто сексуального насилля. У творах відстежуємо, що найчастіше обставини складаються не на користь, а проти цього героя, адже його сім'я, родичі, близькі, сусіди і навіть органи місцевої влади та опіки або відповідальні за права дитини не помічають або вдають, що не помічають цих знущань та наруги і відверто ігнорують усі тривожні сигнали.

Твори *misery lit* – це словесно оформлені спогади автора з його нещасливого дитинства. Автори надають перевагу саме такому виду письма, тому що, за їхнім власним твердженням воно допомагає їм пережити травматичний досвід минулого і “загоїти” свої рани, – саме через це деякі дослідники називають *misery lit* ще й “*healing literature*” – та, що лікує і загоює.

Серед методів, використаних в даному дослідженні переважають описовий (узагальнення спостережень над зібраним матеріалом), комплексний теоретичний аналіз наукових доробків вітчизняних та зарубіжних вчених, а також метод наскрізного випишування (у процесі добору ілюстративного матеріалу).

Результати та їх обговорення. Підвищений інтерес до вивчення феномену точки зору можемо пояснити різноманітністю та багаточисельністю засобів її реалізації, тому пропонуємо перейти до розгляду двох основних способів реалізації точки зору (ставлення наратора до описуваних подій) на психологічному плані: структурувати події та персонажів нарації або з точки зору суб'єктивності, або з точки зору найбільшої об'єктивності [5]. Перший спосіб стосується точки зору стороннього спостерігача (зовнішня точка зору), а другий точки зору самого персонажа або всевидючого спостерігача, котрому якимось чином вдалося проникнути у внутрішнє ество цього персонажа (внутрішня точка зору). За наявності в тексті всевидючого спостерігача, читачеві описуються ментальні та розумові процеси, які за здорового глузду не підлягають можливості спостереження зі сторони, адже стосуються виключно внутрішніх переживань, глибинних почуттів та думок. Насправді цей сторонній всевидячий спостерігач може тільки здогадуватися про внутрішні переживання персонажа, але завдяки проекції зовнішніх рис поведінки іншої людини на

свій власний суб'єктивний досвід досягається ефект достовірності та правдивості передачі точку зору [5].

Основними засобами експлікації зовнішньої психологічної точки зору слугують лексичні фрази типу “він сказав”, “він зробив”, “він заявив”, “він підтвердив”, “він зауважив” та ін. Не слід ототожнювати з фразами “він подумав”, “він відчув”, які є очевидними індикаторами внутрішньої психологічної точки зору.

Пропонуємо розглянути кілька прикладів вживання зовнішньої психологічної точки зору:

Mother's facial expression changed, *as if she were* deeply saddened. “Come on now”, *she said*, smiling, “for old times' sake, call me ... call me Mom”, *she nearly pleaded*. [13, p. 279]

As evil as Mother had been when I lived in her house, *she seemed to have reached* new levels of hatred. With Father gone and me removed, *it appeared as if Russel* had become the target of Mother's rage. [13, p. 165]

За умови присутності в творі зовнішньої психологічної точки зору поведінка персонажа описується з посиланням на факти, незалежні від описуваного суб'єкта, а сам текст опису є безособовим з навмисним підкресленням об'єктивізації опису та непричетності автора опису до конкретної дії. Ще однією можливістю творення зовнішньої психологічної точки зору є опис з посиланням на точку зору певного спостерігача. Спостерігач цей вдається до вживання таких фраз: “виявилось, що він подумав”, “безсумнівно, що він знав”, “здається, що йому було соромно” та ін. Б. Успенський називає ці модальні оператори “словами віддалення або відчуження” [5, с. 114].

В обговоренні психологічної точки персонажа слід наголосити на важливості можливого одночасного співіснування внутрішньої та зовнішньої точки зору. До прикладу, якщо поведінка персонажа А є описана персонажем Б, то читач націлений на внутрішню точку зору персонажа Б, в той час як А, об'єкт фокалізації, описується/подається із зовнішньої перспективи [5]. У свою чергу, у внутрішній точці зору доцільним є також виділити два способи опису персонажа: з власної точки зору самого персонажа та із перспективи ззовні, де наратор позиціонує себе як всезнаючий спостерігач.

У другому випадку ми виявляємо, що індикаторами внутрішньої свідомості є дієслова чуття та розумової діяльності. Вартою нашої уваги та аналізу, безумовно, залишається теорія Б. Успенського про перерозподіл психологічної точки зору на перцептивну та оцінну або як її ще називають валоризаційну [1, с. 74].

Перцептивна точка зору стосується процесів свідомості: відчуття, когніції, впливу і репрезентації дискурсу свідомості. Оцінна точка зору пов'язана з оцінками судженнями: що оцінюють і як. Між цими двома видами психологічної точки зору існує тісний зв'язок, бо відчуття і цінності переплітаються однаково і в розумових процесах, і в мові. Ментальні процеси як репрезентації внутрішнього досвіду є дієвими лінгвістичними індикаторами перцептивної точки зору в тексті. Свідомість людини має свою палітру емоцій. Внаслідок такої організації свідомість картини світу є продуктом опрацювання перцептивного, когнітивного й афективного досвіду та функціонує на

різних рівнях усвідомлення і тільки неповною мірою піддається вербальному описові [1, с. 208].

До дієслів лексико-семантичних груп розумових процесів належать:

– перцепції (to see, to hear, to feel, to notice, to observe, to watch) та ін.

“That night *I saw* everyone else’s family sitting in the school hall, but there was no sign of mine. Somehow I managed to ignore my disappointment and sing my song” [12, с. 36].

– когніції (to think, to say to oneself, to wonder, to remember, to recollect) та ін.

By leaving my childhood memories locked in that box, *I thought I could continue* living under the illusion that I was “normal” and that my parents were “normal”, when in reality that couldn’t have been further from the truth [12, с. 72].

– афекції (to like, to frighten, to hate, to scare, to enjoy, to annoy) та ін.

“I *felt more ashamed and guilty* than *I had ever felt* in my life, *hated myself* for taking so long to see my parents for who they really were – a pedophile and a mother so obsessive she failed to witness her daughter’s abuse [10, с. 186].

Елементарний вияв внутрішньої перспективи – нарація від першої особи, персонажем, який є учасником подій, суб’єктивність якої можна ідентифікувати певними лінгвальними рисами: дейксісом (використанням займенника 1-ої ос. одн.), у часовій перспективі теперішнього, зосереджуючи когніції й оцінки у точці зору мовця. [1, с. 75]

Пропонуємо коротко ознайомитись з термінологією та визначенням поняття “дейксіс”:

“Дейксіс” – це місцезнаходження та ідентифікація осіб, об’єктів, подій, процесів та дій, про які розповідається або згадується в розмові відносно просторово-часового контексту, який створюється та підтримується в процесі висловлювання; та як правило, участі в ньому хоча б одного мовця та щонайменше одного адресата [11, с. 647].

Дейксіс розглядаємо двобічно:

а) в термінах впливу соціо-просторово-часових умов акту комунікації на вибір форми;

б) в термінах граматичних та лексичних систем мови, що служать для вказування та відображення цих умов. Це дозволяє з’ясувати яким чином мовець (той, хто “говорить”) використовує конкретну ситуацію для здійснення орієнтації в просторі і часі; або ж які саме лексичні засоби має дана мова для втілення цих цілей.

Оскільки усі твори неोजанру художньої літератури страждання *misery lit* написані від першої особи однини, то можемо сміливо стверджувати про присутність так званої *I-narration* та оповідної перспективи від 1-ої особи однини у кожному з них. Зважаючи на

це, вважаємо доцільним детальніше розглянути тип оповіді від першої особи, іншими словами точки зору обмеженої оповідачем (first person limited):

“One of the scenes that has always remained clear in my head was saying goodbye to Jimmy on the doorstep of the foster home. He was crying and I wanted to as well, *but didn’t dare to show my feelings to anyone*. Someone had told me that Jimmy would be coming back home as well in a couple of weeks, but *I didn’t believe it. I think I must overheard* something that told me they were lying. I knew they were going to separate us and it broke my heart. *I’d hated it* at the foster home, but at least I’d had Jimmy with me” [7, с. 9].

“*I was paralyzed*. I couldn’t look at her. All I could do was continue to hold her. Time sped by and I still could not open my mouth. Here was a woman in my arms, now a major part of my life, who had just opened her soul to me and I...” [13, с. 220].

“The moment my dad came home is something *I will remember* all my life. I was at my nan’s. Indeed, the whole family was there: Mum, Nan, Paul, Andrew and even Katie. I sat on the sofa, staring at the floor, unable to watch him enter the house. Instead of being angry with him for denying the charges, *I was scared. I was terrified* that he would hate me, and that he would never forgive me for what I had done” [10, с. 71].

Дані фрагменти, взяті з творів авторів сучасного неोजанру британської літератури страждання, є прикладами застосування внутрішньої психологічної точки зору. За умов такої нарації саме психологічна точка зору набуває найширшої реалізації. Читач намагається співставити себе з героєм, і ми спостерігаємо високий ступінь емпатії, тобто співпереживання, а це чи не головне завдання більшості творів художньої літератури. Втім така оповідна перспектива має і свої недоліки, адже автор зазнає значних обмежень: оповідач (у творах літератури страждання він і є головним героєм) може розповісти тільки про те, що з ним безпосередньо відбувалось і що він бачив особисто; про події, які відбулись за його відсутності він не в праві говорити. Сторінки цих творів містять лиш ту інформацію, яку пропустив через призму власного сприйняття головний герой, а це зумовлює суб’єктивну оповідну перспективу.

Висновки. Точка зору, кут бачення, оповідна перспектива, фокалізація, позиція ведення оповіді, ракурс – це чисельний синонімічний ряд, що позначає одне й те ж поняття [4]. Точка зору є об’ємним та комплексним питанням сучасної наратології, дискурс – аналізу і текстолінгвістики [8, с. 213], тому однозначно потребує глибшого теоретичного вивчення та об’єктивного висвітлення практичних ілюстрацій і результатів наших досліджень у подальших наукових публікаціях.

ЛІТЕРАТУРА

- Бехта І.А. Авторське експериментаторство в англомовній прозі ХХ століття. – Львів : ПАІС, 2013. – 268 с.
- Бехта І.А. Дискурс наратора в англомовній прозі : [монографія] / І. А. Бехта. – К. : Грамота, 2004. – 304 с.
- Женетт Ж. Повествовательный дискурс [Discours du recit] / Жерар Женетт. – Фигуры. Т.2. – М. : 1998. – С. 60-280.
- Ткачук О. Наратологічний словник. – Тернопіль : Астон, 2002. – 173 с.
- Успенский Б.А. Поэтика композиции / Б. А. Успенский. – СПб : Азбука, 2000. – 352 с.
- Bal M. Narratology: Introduction to the theory of narrative / Mieke Bal. – Toronto : University of Toronto Press, 1985. – 274p.

7. Elloit J. The little prisoner. – London: Harper Collins Publishers, 2005. – 314 p.
8. Fowler A. Kinds of literature. An introduction to the theory of Genres and Modes / A. Fowler. – Oxford, 1982.
9. Genette G. Narrative Discourse Revisited // Trans. By J.E. Lewin. – Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1988. – 176 p.
10. Latchem – Smith J. Daddy's little girl. – London: Headline Review. 2007. – 283 p.
11. Lyons J. Semantics / J.Lyons – vol.2. – Cambridge, NY: Cambridge Univ. Press, 1977. – 897 p.
12. Manning M. Nobody will believe you. – London: Ebury press. 2015. – 319 p.
13. Pelzer D. A man named Dave. – London: Orion Books Ltd., 2002. – 426 p.
14. Stanzel F. A Theory of Narrative / Franz Stanzel. – New York: Cambridge University Press, 1984. – 308 p.
15. Collins English Dictionary. 12th ed. URL: [http:// www. Collinsdictionary.com](http://www.collinsdictionary.com)
16. Longman Dictionary of Contemporary English. URL: [http://www. Idoceoutline. com](http://www.odoceoutline.com)

REFERENCES

1. Bekhta I.A. Author's experimentation in English prose of the twentieth century. – Lviv: PAIS, 2013. – 268 p.
2. Bekhta I.A. Narrator's discourse in English prose : [monograph] / I.A. Bekhta. – K. : Hramota, 2004. – 304 p.
3. Genette G. Narrative discourse / Gerard Genette. – Figures. Vol. 2. – M.: 1998. P. 60-280.
4. Tkachuk O. Narratological dictionary. – Ternopil: Aston, 2002. – 173 p.
5. Uspenskyi B. Poetics of composition / B. A. Uspenskyi. – Azbuka, 2000. – 352 p.

Ways of explication of internal psychological narrative perspective in the novels of postmodern British misery literature

U. V. Ryzha

Abstract. The article is devoted to the investigation of ways of explication of narrative perspective in the novels of postmodern British misery literature. In particular, B. Uspenskyi's theory on approaches to the point of view interpretation is analyzed, where the scientist develops a fourfold typology: ideological, phraseological, spatio-temporal and psychological planes of pov. The focus is on the study of psychological point of view. It is found that the psychological point of view, in turn, is divided into external and internal, which affects the objectivity or subjectivity of the transmission of information; and perceptual and evaluative, depending on the use of the verbs of the lexico-semantic groups of mental processes.

Keywords: *point of view (narrative perspective), psychological pov, external, internal, perceptual, evaluative pov.*

Когерентність новітніх німецькомовних драматичних текстів з епічними та ліричними елементами

І. В. Шабайкович

Львівський національний університет імені Івана Франка
Corresponding author. E-mail: irena.rain@gmail.com

Paper received 11.11.19; Accepted for publication 22.11.19.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2019-212VII63-15>

Анотація. Стаття присвячена практичному аналізу процесів епізації та ліризації у німецькомовних драматичних текстах останніх років. Проведений аналіз показує тісний зв'язок та переплетення епічних та ліричних елементів, що унеможливило віднесення досліджуваних текстів до ліричної чи епічної драми. Попри їхню дифузність та експериментальність, родові ознаки драми у них все ж переважають. Стаття містить висновки про те, що когерентність у досліджуваних драматичних текстах досягається за допомогою компенсації і збалансування між нехтуванням одними правилами закритої драми та суворим дотриманням інших правил.

Ключові слова: когерентність, німецький драматичний текст, ліризація, епізація

Задана тема охоплює як проблему ще майже не досліджених драматичних текстів останнього десятиліття, процеси епізації та ліризації в яких є не лише ознакою експериментування із формою, але і їхнім ключовим стилістичним, структурним та, іноді, змістовим елементом, так і поняття когерентності, як основної, на мій погляд, текстотвірної категорії новітніх німецькомовних драматичних текстів. У новаторському міждисциплінарному підході до аналізу окремих аспектів явища новітніх німецькомовних драматичних текстів (далі ННДТ) виражено актуальність теми цього дослідження.

Матеріалом дослідження слугують драматичні тексти (Theatertexte) німецькомовних авторів та авторок: «Schwarzes Tier Traurigkeit» А. Гілінг, «Next Level Parzival» Т. Штафеля, «worst case» та «Kinderkriegen» К. Рьогли, «Der Goldene Drache» Р. Шімелпфеніга, «Privatleben» У. Зюги та „Der Stein“ М. фон Майенбурга. Усі ці драматичні тексти (далі ДТ) публікувалися в періодичному виданні «Theater heute. Das Stück» з 2007 р. (від початку його виходу), усі були театральні інсценізовані, а деякі – написані на замовлення певних театрів.

Мета аналізу – добути відповіді на питання: як наявність та співвідношення у ДТ епічних та ліричних елементів корелює з творенням когерентності цих текстів.

Впродовж тривалого часу терміни «ліричний», «епічний», «драматичний» зазнавали жорсткої літературознавчої критики і, як стверджує Б. Екман (Björn Ekman), на сьогоднішньому етапі західних наукових досліджень повністю вийшли з ужитку [5, с. 87-113].

Схожу з Б. Екманом точку зору відстоювали також і інші дослідники (Е. Штайгер (Emil Staiger), Б. Кроче (Benedetto Croce) та ін.). Зокрема Е. Штайгер зазначає, що поділ літературних творів на *драматичні*, *епічні* та *ліричні* рідко буває однозначним – можна говорити лише про співвідношення між цими категоріями в певному творі, і для кожного конкретного твору це співвідношення відрізнятиметься. Також науковець намагається дати нове визначення «ліричному» як такому сприйняттю, в якому відсутній поділ на суб'єкт – об'єкт. Таким чином він заперечує традиційне трактування лірики як вираження суб'єктивного

сприйняття на противагу об'єктивному епічному [13, с. 44].

В ННДТ мова не просто виражає та підкреслює зміст твору, але часто авторський задум реалізується саме через мовну організацію, тобто ідея є вираженою через форму. Отже досліджувати, чи навіть сповна зрозуміти найновіші драматичні тексти, абстрагувавшись від наявних в них мовних феноменів, неможливо.

Для новітніх німецькомовних драматичних творів на відміну від творів класичної драматургії характерною є відкрита структура. Поняття закритої (*geschlossen*), або ж тектонічної, та відкритої (*offene*), тобто атектонічної, форми драми детально описує Ф. Кльотц (Volker Klotz). «Арістотелівська», або «закрита», драма розкриває характери персонажів через їхні вчинки. Такій драмі притаманна фабульна побудова з необхідними для неї атрибутами – зав'язкою, розвитком дії, кульмінацією та розв'язкою. У ній зберігається хронологія подій і вчинків дійових осіб на відносно обмеженому просторі [6].

Тим часом, в основі «неарістотелівської» або «відкритої» драми лежить синтетичне художнє мислення, внаслідок чого до драматичного роду активно проникають епічні та ліричні елементи, створюючи враження міжродової дифузії. Якщо у драматичному тексті домінують епічні елементи, то така драма називається епічною. Згідно з С. Васильєвим, характерними елементами епічної драми можуть бути умовність, інтелектуалізація змісту, активне втручання автора в дію. В центрі зображення ліричної драми – внутрішній світ героїв. У ній значно посилюються естетичні функції умовності, деформуються часові та просторові параметри, складнішою стає композиція, домінують асоціативні зв'язки [1, с. 170].

Передбачені закритою формою драми хронологія подій та єдність часу стають у ННДТ предметом експериментування інколи суттєво віддаленого від драматичного роду. Зокрема, у тексті М. фон Майенбурга „Der Stein“ [7] дія відбувається на протязі 58 років, при цьому події розгортаються не хронологічно, а із використанням методу кіномонтажу дія перестрибує в часі між 1935, 1945, 1953, 1978 і 1993 рр. (також неопослідовно). Велика протяжність дії в часі, так само як і

звернення до глобальних тем (війна, Голокост, провинна, героїзм, приватна власність тощо) та деперсоніфікований образ наратора є притаманними для епічного роду літератури, а саме для жанру романа-епопеї. При цьому єдність місця дотримана – дія всього тексту відбувається в стінах приватного будинку в Дрездені.

Отож, когерентність, як критерій текстуальності в теорії Р. де Богранда і В. Дресслера [3], може забезпечуватись компенсацією у вигляді суворого дотримання одних правил та атрибутів аристотелівської драми за нехтування іншими її правилами; і що далі заходять авторські експериментальні порушення одних правил, то суворіше мають бути дотримані інші, які їх компенсують. Тобто, когерентність досягнута за допомогою балансу між новою та знайомою для читачів інформацією щодо структури та композиції драматичного тексту (що можемо вважати продовженням дослідження *теми*↔*реми* за Ф. Данешем (1974), у його розширенні та перенесенні на текстовий, чи навіть позатекстовий, рівень).

У драматичному тексті «Der Goldene Drache» [11] Р. Шіммельпфенніг також дотримується єдності місця (дія відбувається в шестиповерховому будинку неназваного європейського міста). Композиція тексту проте є ускладненою, сприймається асоціативно. Взаємостосунки між 15 мешканцями будинку розгортаються в кількох переплетених сюжетних лініях. Поверхи відповідають соціальному статусу мешканців (скажімо, на першому поверсі перебуває нелегальний персонал забігайлівки східної кухні, а також працівник продуктової крамниці та ще одна нелегальна мігрантка, яку той утримує в сексуальному рабстві в комірчині магазину). Сцени тексту змінюються методом кіномонтажу, поміж них ліричними вкрапленнями поступово розгортається авторська версія байки про мураха та цвіркуна (поетичний стиль якої контрастує з іншими сценами драми). Дія всіх сюжетних ліній крім байки не виходить за межі однієї доби, тобто у цьому тексті умовно дотриманою можна назвати також єдність часу. Сюжетні лінії байки та торговця і мігрантки з його комірчини мають спільну розв'язку, з якої інтуїтивно випливає, що в них в різному стилі та з відмінним розгортанням часової прогресії йдеться про тих самих дійових осіб: продавець = мураха, мігрантка = цвіркун. Таким чином, неоднозначною та умовною є навіть кількість дійових осіб – 15, якщо розглядати твір асоціативно лірично, чи 17, за фактичною кількістю дійових осіб драматичного тексту. Описану композицію можна було б вважати атрибутом ліричної драми, однак її складність не вичерпується описаною вище побудовою. В авторському тексті ролі усіх 15 (17) персонажів поділені між п'ятьома дійовими особами, що суттєво обтяжує розуміння сюжету при читанні чи, тим більше, перегляді динамічної театральної п'єси. Іноді персонажі вгадуються інтуїтивно (приклад б)), іноді їх називають у мові дійових осіб:

1) **DER MANN** Die erste Stewardess sagt: Guten Tag.

DER MANN ÜBER SECHZIG Die zweite Stewardess sagt: Guten Tag. [11, с. 2]

Тобто композиція є настільки ускладненою та асоціативною, що розуміння змісту драматичного тексту потребує сфокусованості, уважності та, в певному

сенсі, інтелектуальних зусиль з боку реципієнтів тексту. Тобто у тексті ті ж засоби є одночасно як атрибутом ліричного елементу ускладнення композиції, так і епічним елементом інтелектуалізації. Із епосом цей текст також споріднює глобальний спектр тем та проблем, які в ньому актуалізуються (сексуальне насилля, права мігрантів, класова нерівність, шлюбні зради, конфлікт поколінь тощо).

Умовність – інший названий Є. Васильєвим ліричний елемент – у досліджуваних текстах актуалізується, зазвичай, у дидактиках. Замість лаконічних описів декорацій, костюмів та ін. вказівок для інсценізації у авторській мові ННДТ зустрічаємо роздуми, припущення та самовиправлення наратора. На граматичному рівні цей елемент виражений через умовний спосіб в мові автора чи дійових осіб:

2) **ER** gewiss, alle kinder hätten einen hang zur katastrophe. sie interessieren sich nun mal für vulkanausbrüche und dergleichen: erdbeben, eiszeiten, drohende bergstürze, spezifische unwetter, also wirbelstürme, zyklone und hurricanes, schlammlawinen, da sei nichts zu machen, das ziehe sie einfach magisch an, das könne man nicht unterbinden oder stoppen. [10, с. 10]

Інтертекстуальний ДТ «worst case» К. Рьогли належить до дискурсу катастрофи; дійові особи озвучують сценарії апокаліпсису – ті, що вже начебто реалізувались, а також потенційно можливі. Пасажі, написані в дійсному способі являють собою цитати з голлівудських фільмів про апокаліпсис, а мовлення персонажів розгортається в умовному способі. Рецензент видання «Theater heute» дає цьому цікаве пояснення, а саме – персонажі не лише говорять в умовному способі – «все їхнє існування видається відносним та сумнівним» [15].

Інший свій ДТ «Kinderkriegen» в підзаголовку авторка називає музичною п'єсою (Musikstück), хоча в передмові зазначає, що щось пішло не так, «музику втрачено чи щось інше втрачено або частково втрачено», і в тому, що залишилось, різуче помітною є саме відсутність музики:

3) Dieses Stück sollte einmal ein Stück mit Musik werden, das war sein Auftrag. Doch wie heute so oft ging die Musik verloren oder etwas verloren oder halb verloren, weil die familienpolitischen Umstände dagegen sprachen. Zurück geblieben ist ein Stück, das die Abwesenheit der Musik ständig bemerken muss. [9, с. 3]

Такі потенційні описи того, що мало трапитись (дієслова в минулій часовій формі *sollte*, *war*), припущення, чому не трапилось (перераховані через розділовий сполучник *oder*) та в результаті трапилось щось інше (дієслово в теперішньому часі *ist*), зустрічаємо в авторських вказівках ДТ не лише К. Рьогли, але й інших авторів (напр., остання сцена „Der goldene Drache“ Р. Шіммельпфеніга).

Цікавим різновидом епічного елементу умовності є самозаперечення в авторській мові, оскільки, як і багатоваріантність перелічена через розділові сполучники, це те, що не потрібно для постави:

- 4) *Vorne, vor dem Klappern der Gegenstände, in drei Reihen hintereinander sechs, nein sieben Personen.* [5, с. 2]

У прикладі 4) наведено авторський текст, де оповідачка сама себе виправляє (*uicmь, ni – sim*), і ніби думає вголос. У класичній драматургії авторська мова не передбачена для озвучення зі сцени, а містить вказівки для інсценізації, і така поправка не мала б значення для режисера і не була б відомою глядачам вистави. Аналіз досліджуваних прикладів, що містять авторські виправлення себе та самозаперечення у А. Гілінг та ін., наводить на висновок, що метою таких поправок у дидактиці є як створення у читачів (глядачів) ілюзії того, що дія ДТ ще «пишеться», спонтанно розгортається тут-і-зараз і самі автори не знають, чим закінчиться їхній твір, і характерним елементом епізації через введення в дидактику персони наратора, так і, ознакою ліризації у вже згаданому трактуванні Е. Штайгера (через відсутність поділу на суб'єкт – об'єкт) або ж результатом активного втручання автора в дію, за Є. Васильєвим [1, с. 170].

Фігуру наратора проте зустрічаємо не лише в авторській мові досліджуваних текстів. Так у наступному прикладі функцію всезнаючого наратора бере на себе один із персонажів драматичного тексту:

- 5) **SIE** Jetzt wach doch endlich auf, Mensch.
KARLAS VATER Der wird schon wieder. Warte, warte, lass mich mal.
ER Ich liege im Schnee, rücklings, und mein zukünftiger Schwiegervater beugt sich über mich. Ich liege da in absoluter Dunkelheit, und warte geduldig – so geduldig, wie ich eben kann -, dass es ein paar heftige Ohrfeigen setzt.
Damit ich endlich aufwache und die Dinge, erbarmungslos, ohne Gnade, ihren natürlichen Gang gehen können. (...) [14, с. 15]

У третій репліці ДТ «Privatleben» персонаж ER – який, за сюжетом, лежить на землі без свідомості – оповідає про те, що відбувається і відбудеться в майбутньому з перспективи всезнаючого наратора (оповідача), що є характерним для епосу. Коли така оповідь ведеться від першої особи в епічних жанрах, йдеться, зазвичай, про переказ історії з минулого в граматичній формі теперішнього часу. Однак в драматичному тексті, при його прочитанні чи, тим паче, театральній поставі, посеред діалогу, що відбувається тут-і-тепер, така репліка одного з персонажів в майбутньому часі сприймається як його дисоціація під час втрати свідомості і творить романтичну атмосферу містики і фатуму.

Ще однією ознакою процесу епізації, не названою Є. Васильєвим характерною для ННДТ вважаю перенесення описів із авторської мови в мову дійових осіб:

- 6) 1 **DIE JUNGE FRAU** Es tut so weh – der Zahn tut so weh –
 2 **DER MANN ÜBER SECHZIG** Wir stehen in der winzigen Küche des Thai-China-Vietnam-Restaurants um den Kleinen herum. Nicht schreien, - wie er schreit.
 3 **DIE FRAU ÜBER SECHZIG** Nummer 83: Pat Thai Gai: gebratene Reisbandnudeln mit Ei,

Gemüse, Hühnerfleisch und pikanter Erdnuß-Sauce, mittelscharf. [11, с. 2]

Репліка 2 із прикладу 6) є описовою, спочатку пояснює, що відбувається у сцені, тоді в третій особі коментує поведінку однієї із дійових осіб. Звідси приходимо до висновку, що автори вдаються до описових реплік, коли правила «аристотелівської» драми порушені настільки, що лише описи у тексті допомагають прослідкувати розгортання сюжету у нелінійно укладених методом кіномонтажу сценах (тим паче, коли дійові особи повинні вгадуватись із контексту).

Проведене дослідження дозволяє виокремити поезитизацію мови як ще один ліричний елемент драматичних текстів. Оскільки в сьогоденні драматичних текстах дедалі помітнішою стає тенденція до деконструкції та десемантизації [8] можна було б подумати, що мовна складова п'єси відійшла на задній план і виконує менш значущу роль у порівнянні з дією, а також зі звуком, ритмом, жестами, хаотичними шумами тощо. Однак К. Рьогла (більшою мірою у драмі „worst case“) дотримується протилежної тенденції, а саме – тенденції до поезитизації мови [8], а також ставить акценти не на дії, а на мовленні.

Як приклад поезитичної мови К. Рьогли наводимо першу репліку з 1 сцени, 1 картини, в якій поєднання синтаксичного паралелізму, віршованої форми та яскравих метафоричних образів вже з перших рядків задає читачам певного ритму та настрою:

- 7) (**ICH**) mal sehen, ob die wälder wieder brennen, mal sehen, ob eine hitze uns entgegenschlägt. mal sehen, ob der rauch die tiere aus den büschen treibt, deren namen wir nicht kennen, mal sehen, ob das eine stille nacht sich zieht. mal sehen, ob der regen einsetzt, den ein schwarzer wind ins land drückt, mal sehen, ob sich wassermassen gegen brücken stemmen oder dämme längst gebrochen sind. [10, с. 2]

Поезтична мова у ННДТ проте рідко виступає одним стилістичним атрибутом протягам усього тексту. До прикладу, у ДТ Т. Штафеля дія розгортається одразу на двох площинах, I – реальність драми, в якій дотриманими є єдність часу та місця, та II – віртуальна площина комп'ютерної гри, в якій ці правила закритої драми порушені. Ті ж дійові особи розмовляють високою німецькою як персонажі гри і молодіжним швейцарським сленгом в реальному спілкуванні:

- 8) I.1. E II
GAWAN Seit wie viel Tagen, Wochen, Monaten, die Nächte gar nicht mitgezählt, Seit wann, Liase, werde ich von dir gequält. Ich will dir dienen, mit allem, was dir fehlt. Ich verzichte, trägst du mir Verzicht auf, Nur auf deine Nähe kann ich nicht verzichten.

[12, с. 2]

(...)

3. Ebene I

YANNICK Schluck Valium, Sylvio. Sonst kriegst du Nervenschaden. [12, с. 3]

Персонаж YANNICK є підлітком, що грає з друзями в стилізовану під Середньовіччя комп'ютерну гру. GAWAN – ім'я його аватара у грі – є формально тією

ж особою, яка живе іншим життям на площині віртуальної реальності. Поетичний стиль вправно чергується із приземленим. У прикладі 8) стилістичний та граматичний контраст слугують для досягнення «ефекту очуження» [2].

Дослідження цих та інших новітніх драматичних текстів із Австрії, Німеччини та Швейцарії дозволяє зробити наступні **висновки**:

1) Якщо по відношенню до літератури 20 ст. можна було говорити про епічну та ліричну драми, то ННДТ демонструють тісний зв'язок та переплетення епічних та ліричних елементів (іноді ті ж елементи можна розглядати і як епічні, і як ліричні одночасно).

2) Попри дифузність та експериментальність цих текстів, у кожному з них переважають родові ознаки драми. Когерентність у досліджуваних текстах досягається за допомогою компенсації і збалансування між нехтуванням одними правилами закритої драми та суворим дотриманням інших її правил.

3) Вкраплення в текст елементів поезитизації мови може слугувати засобом досягнення контрасту, через який у свою чергу реалізується ефект очуження.

4) Поміж епічних елементів найпоширенішим є описовий характер реплік, коли правила «аристотелівської» драми порушені настільки, що лише описи реальності дійових осіб у їхній мові допомагають прослідкувати розгортання сюжету.

ЛІТЕРАТУРА

1. Васильєв Є. М. Сучасна драматургія: жанрові трансформації, модифікації, новації: монографія// Луцьк: ПВД «Твердиня», 2017. – 532 с.
2. Шабайкович І. В. Контраст як засіб вираження когерентності у новітніх німецькомовних драматичних текстах// Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: Серія «Філологія»: науковий журнал. – Острого: Вид-во НаУОА, грудень 2018. Вип. 4(72). – С. 61–64
3. De Beaugrande, Robert A./ Dressler, Wolfgang U. Einführung in die Textlinguistik. – Tübingen 1981. 290 S.
4. Ekman B. Lyrisch, episch, dramatisch// Cieszkowski M./ Szczepaniak M. Texte im Wandel der Zeit. Peter Lang GmbH. Frankfurt am Main – 2003. S. 87-113.
5. Hilling, A. Schwarzes Tier Traurigkeit// Theater heute. Das Stück Frankfurt/ Main: Fischer Theaterverlag. 2007. 16 S.
6. Klotz, V. Geschlossene und offene Form im Drama. Hanser, München 1960, 14. Aufl. 1999. 264 S.
7. Von Mayenburg, M. Der Stein// Theater heute. S. Frankfurt/ Main: Fischer Theaterverlag. 2008. 11 S.
8. Reinhard M. Poetische Sprache in zeitgenössischen Theatertexten – am Beispiel von Kathrin Röggla „worst case“ S. 176-197// Betten A.; Schiewe J. (Hg.) Sprache – Literatur – Literatursprache. Linguistische Beiträge. Erich Schmidt Verlag. Berlin, 2011.
9. Röggla K. Kinderkriegen// Theater heute. S. Frankfurt/ Main: Fischer Theaterverlag. 2012. 19 S.
10. Röggla K. worst case// Theater heute. S. Frankfurt/ Main: Fischer Theaterverlag. 2008. 16 S.
11. Schimmelpfennig, R. Der Goldene Drache// Theater heute. S. Frankfurt/ Main: Fischer Theaterverlag. 2009. – 11 S.
12. Staffel, T. Next Level Parzival// Theater heute. S. Frankfurt/ Main: Fischer Theaterverlag. 2007. 17 S.
13. Staiger, E. Grundbegriffe der Poetik, München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1971. 182 S.
14. Syha, U. Privatleben, Theater heute. S. Frankfurt/ Main: Fischer Theaterverlag. 2008. 15 S.
15. Verband Deutscher Bühnen- und Medienverlage. Katalog. Theater heute// http://www.theatertexte.de/data/s._fischer_verlag/1331390675/show

REFERENCES

1. Vasyliiev Ye. M. Contemporary dramaturgy: Genre Transformations, Modifications, Innovations// Lutsk: Publishing House “Tverdynia”, 2017. – 532 p.
2. Shabaikovich I. V. Contrast as the means of achieving coherence in new German drama// Scientific periodical Scientific

Coherence in new German drama with epic and lyric elements

I. V. Shabaykovych

Abstract. This article provides practical analysis of the processes of episation and lyrisation in present-day German drama. The analysis has shown a strong connection and overlap of epic and lyric elements, what makes it impossible to classify these dramas as epic or lyric only. However, despite their intergeneric diffusion and experimentality, the genre qualities of drama dominate in all of the analyzed texts. The article concludes that their coherence is created by compensation and balance between ignoring one “closed” drama rules and strict abidance by its other rules.

Keywords: coherence, German drama, lyrisation, episation.

Perceptual metaphors in the representation of ballroom dancing: cross-cultural approach

M. Siedakova

Zaporizhzhia National University, Zaporizhzhia, Ukraine
Corresponding author. E-mail: margaritasedakova@hotmail.com

Paper received 11.11.19; Accepted for publication 21.11.19.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2019-212VII63-16>

Abstract. The purpose of this article is to discuss the role of metaphors in the representation of ballroom dancing through different languages and cultures. The paper deals with the formation of multimodal images embodying ballroom dance as the complex phenomenon of choreographic discourse. To examine perceptual metaphors, 200 pieces of English, German and Russian choreographic texts relating to ballroom dancing were analyzed by contextual method. Conceptual and comparative methods were employed to treat 300 metaphorical expressions and study images of ballroom dance encoded by linguistic means.

Keywords: *perceptual metaphor, comparative method, modality, choreographic discourse.*

Introduction. Studying metaphors is among most topical issues for the last few decades in linguistics. Since Aristotle's Rhetoric, metaphor has been treated in terms of stylistics as a device of poetic imagination and rhetorical flourish. However, modern science approaches it differently to suggest that metaphor is a notion of practical use of language and plays a significant role in the processes of thinking, perception, efficient performance of the conceptual system [2, p.5].

Cognitivists advanced our knowledge about the nature and mechanisms of metaphor. Having found out that "the most of our ordinary conceptual system is metaphorical in nature" [24, p.4], they then proceeded to study the use of metaphors in different types of discourses conditioned by numerous factors such as physical environment, social situation, cultural situation, history-memory, interests and concepts. "We would probably say that the world is used metaphorically in order to achieve some artistic and rhetorical effect" [22, p.9]

Remarkable studies [6] on metaphor as an element of professional discourse shed more light on ways and degrees of expressivity in various fields of professional communication. Some linguists focused on the interpretation of metaphor as a result of an individual's creative efforts.

In cognitive terms, metaphor is created by conceptualization of a particular cognitive domain (the target of metaphorisation) in terms of another cognitive domain (the source of metaphorisation). Cognitive linguists agree that namings referring to sensory perception are also used metaphorically to indicate specific aspects of thought or knowledge [23, 38]. People tend to create metaphors in real communicative situations relying upon their experience, cultural and cognitive preferences. Cognitive approach explains metaphor as mechanism for the meaning formation that is realized in discourse.

Due to their powerful emotional impact, metaphors are significant in ballroom dancing communication. They also play a crucial role in representing feelings and emotions of performers, their trainers, and spectators. One of the key functions of the perceptual metaphors is to create vivid images of ballroom dancing movements. With the help of metaphorical models human consciousness formulates its own meaningful experience: rumba – love, tango – passion, cha cha cha – flirtation etc. [26, p. 37].

Hypothesis and research question. It is hypothesized that perceptual metaphors embodying ballroom dancing exhibit cross-cultural and cross-linguistic features as well as specificity. The latter is determined by the type of dance the discourse is dealing with and cultural priorities of speakers.

Methods and materials. To examine perceptual metaphors, 200 pieces of English, German and Russian choreographic texts relating to ballroom dancing were analyzed by contextual method. Conceptual and comparative methods were employed to treat 300 metaphorical expressions and study images of ballroom dance encoded by the linguistic means of genetically close (English and German) and distant (two Germanic and one Slavonic) languages.

Results and discussion. Cognitive metaphors arise due to conceptualised knowledge of the world and our perceptual experience. There are five modes of perception: sight, touch, smell, taste and hearing. We are able to associate different entities and establish some visual, acoustic, olfactory, kinesthetic and gustative likeness or similarities in them.

The image representation of ballroom dance is mainly achieved by metaphors based on visual images. It can be explained by the dominance of visual modality in the process of dance movements' sensory perception. Visual images are created by various lexical means such as adjectives with dimensional meanings (*E. long, Rus. длинный*: "measuring or covering a great length or distance", *E. wide, Rus. широкий* "covering a large area"); adjectives and nouns denoting shapes and forms (*E. wavelike*: "having a waving motion", *E. wave, Rus. волна*: "to move freely and gently back and forth or up and down, as by the action of air currents"), verbs and participles denoting movements (*E. gliding, Rus. скользящий* "to move smoothly and continuously along"), nouns referring objects of art (*Ger. Bild, E. picture, Rus. картинка* "a visual representation of a person, object or scene"), participles with directional meanings (*E. reverse* "turning in an opposite position"). Let us consider several examples.

The performance of waltz is represented with the help of words relating to plain, slow and continuous and/or repetitive movements ("long gliding steps are used in modern waltz" [37, p.86], "All the joints are loose and the knees always flexed, allowing the dancers to per-

form *wavelike movements*” [10, p.90] “gentle swinging waltz” [8, p.43]).

Such linguistic means contribute to the formation of the image of WAVE: “some people say that *wavelike movement...of dancers represents the water...* [14, p.84]). The image of water moving across the surface and capturing space (“*The big dance halls...were nightly the scene of couples threading their way round the floor with the long gliding steps*” [4, p.124], “*a wide dance step*” [5, p. 235]) produces the atmosphere of charm, magic, beauty, lightness and peace (“*The feeling of lightness is created in this sequence emphasizes a fairy-tale quality...*” [3, p. 25]).

It is noteworthy that the same image is actualized in the ballroom dance terminology: the terms E. *Reverse Wave* and E. *Extended Reverse Wave* are made up of *extended* meaning “enlarged” and *reverse* meaning “to exchange the position or function”. This dance technique requires performers to exchange their positions and functions: a lady dancer goes forward whereas a man dancer goes backward. The terminology emphasizes the importance of wavelike movements for professional, high-standard performance.

Similar descriptions are found in the Russian-speaking dance discourse: “*Шаги венского вальса скользят*” [1, p. 58], “*движения танца как бы исчезали и вновь нарождались в волнах ... вальса*” [36, p. 108], “*шаги скользят, протяжные...первый шаг – самый длинный*” [1, p.55], “*по мере выполнения этого широкого шага...*” [32, p. 37].

Another visual image of ballroom dancing shared by all the types of discourse in question is DANCE=PICTURE: E. “*Dance is a wonderful three-dimensional picture*” [18] (< *picture* “sufficiently full in characterization and representation of events to be believable; having length, breadth and depth”); Ger. “*Tanz als Bild*” [19, p.22], “*Tanz im Bild...*” [21, p.260], “*... Malen ...als frühe Wurzeln des Tanzes*” [21, p.284]; Rus. “*прекрасная картинка*” [11]. In these verbalizations the art of painting collaborates with the art of dancing.

To sum up, visual images of ballroom dancing appear in the professional discourse expressed by different languages. The results suggest that in the English- and Russian-speaking cultures, the image of wave prevails over the image of picture whereas the German-speaking culture conceptualizes ballroom dancing rather as a picture.

Gustatory images are created in choreographic discourse with the help of adjectives denoting taste (E. *delicious*, Rus. *вкусно* “highly pleasing to the senses, especially to taste or smell”, E. *sweet* “having a pleasant taste”), participles meaning various ways of processing food (E. *melting*, Ger. *verschmelzend* “to become liquefied by warmth or heat”) and names of ingredients (E. *ingredients*, Ger. *Komponent* “thing or quality that is necessary to make something successful”).

Gustatory images of ballroom dancing in the English-speaking discourse are embodied with the help of such gastronomic metaphors: “...try to keep 100% *tango ingredients* in there at all times” [33, p.50], “No one book can provide all the *ingredients* necessary for the production of dance...” [34, p.10], “O, that *sweet, delicious waltz*” [12, p.75], “What a deli-

cious waltz that was” [28, p. 10], “It is a slow *sweet waltz* [9, p. 89]”, “In dance...her arms are *melting onto me*” [18]. Ballroom dancing is conceptualized as TASTY FOOD which has a distinctive flavor: “...the internet, including discussion forums, videos on YouTube, websites selling costumes and instructional DVDs are all important in giving ballroom dancing its *global flavour*” [17, p.4], where *flavour* means “a distinctive taste of a food”. Dance is represented as a high quality product “Keep learn, keep practice, keep perform in creation of beautiful art *product- DANCE*”.

The same gustatory images are found in the German-speaking dance discourse: “Tango besteht aus drei *Komponenten*: der Musik, dem Text und dem Tanz” [20, p. 88], “...die beiden *Komponenten* sind im Tanz vereint” [29, p.42] and in the way of processing the food: “Der Tango...ist der Tanz der Berührung und der *verschmelzenden Körper*” [39, 2017]. The taste of dance is also explicit in the Russian-speaking discourse “Танец было сделано до мелочей, так *вкусно*, каждое движение, каждый взгляд...” [35]. Although gustatory images are efficiently created by means of different languages, the Russian- and English-speaking cultures appeal to the image of DANCE=TASTY FOOD and the German-speaking dance discourse attracts the image of DANCE=TASTY DISH.

Metaphors based on tactile images are created with the help of adjectives denoting feelings (E. *sharp*, Ger. *scharf* “having a fine edge or point”, E. *smooth* “completely flat and even, without lumps and holes”, Rus. *жаркий* “having a high temperature, producing heat”). Let us consider some examples.

Perceptual metaphors enable opposite tactile images depending on the type of dance: SMTH. POINTED — E. “*sharp arm and hand movements...*” [40, p.12], “The dance moves are very *sharp* with quick head turns” [27, p.30]; SMTH. PERFECTLY REGULAR — E. “You will know how to do a *smooth waltz*” [7, p. 172], “yet ballroom dancing offers more than just *smooth moves*”, “ballroom dancing offers...*smooth moves*” [16, p.4], “...*smooth dance with fluid movements*”). The German-speaking dance discourse also appeals to tactile modality: “Ich bin so begeistert über die erstaunlich *scharfe* Empfindung seiner Arme und des ganzen Körpers, die starken Anregungen der *scharfen* Bewegungen der Finger in der einfachen Tanztechnik...” [31, p. 162]. The opposite images of THIN, POINTED OBJECT and FLAT SURFACE INVOLVING THE SAME PATTERN OR AMOUNT.

The Russian-speaking choreographic discourse appeals to a different tactile image — DANCE=FEVER: Rus. “*жаркие танцы*”, “*жаркий ча-ча-ча*” [15] that characterizes dance as something passionate, flaming from the point of view of discourse participants.

The perceptual metaphors convince that the ballroom dance has a powerful emotional impact on the performers as well as on audience: “when two humans are connected through art, they end up making one *magical dance*” [25]. Dancers experience the whole range of emotions while performing on the floor: “a dancing pair expresses relationship emotions in all degrees; attraction, combat, flirtation, betrayal, rejection, longing...” [13, p. 53]. Viewers in their turn admit that they

observe a special story that is told by dancers with the help of movements: "...dance has always been, and always will be a form of communication" [30, p.8], "Dancers do not just listen to the music; they feel the rhythms and tell a story with their movements" [40, p.7].

Concluding remarks. Perceptual metaphors play an important role in the processes of encoding knowledge. Numerous verbal means employed in dance discourse create perceptual metaphors with positive semantic load. These perceptual metaphors reveal the art of ballroom dancing in all its multiplicity. Cross-cultural metaphors of

ballroom dance are mainly created by appealing to the three modalities leading to the visual images DANCE=WAVE and DANCE=PICTURE, the tactile images DANCE=POINTED OBJECT and DANCE=REGULA OBJECT, the gustatory images of DANCE=TASTY FOOD; DISH. Visual and gustatory images of ballroom dancing are common in all the types of discourse in question whereas tactile image DANCE=FEVER is more characteristic of the German-speaking discourse.

REFERENCES

1. Aleksandrova N.A. Dances of all times and folks. 2018. p.88
2. Arutunova N.D. Metaphor and Discourse. 1990
3. Balanchine G., Mason F. Balanchine's Festival of Ballet. 1978. p.838
4. Bradley J. Dancing Times. 1945. p. 233
5. Brandstetter G. Poetics of Dance: Body, Image and Space in the Historical Avant-gardes, Oxford University Press. 2015. p.432
6. Cameron L. Metaphor in Educational Discourse. 2003
7. Cassidy D. Waltz This Way. Penguin. 2012. p.352
8. Chagy J. Clavier. Instrumental Company. 1978. p.127
9. Clement C. Opera, Or, The Undoing of Women. 1997. p.198
10. Cohen S.I. International Encyclopedia of Dance: a Project of Dance Perspectives Foundations, Inc. Oxford University Press. 1998. p.635
11. Dancing with the stars. <https://www.youtube.com/watch?v=AlJfMBxmTsw>
12. Douglas A. Kept His Trust, Or, The Doctor's Household: The Record of a Noble Life, Cameron Ferguson. 1868. p.317
13. Drake-Boyt E. Latin Dance. ABC-CLIO. 2011. p.161
14. Edrich C. The Joy of Dance: For Those Who Have Rhythm in Their Feet. 2015. p.160
15. Evening Moscow. Journal №40 (826)
16. Freese J. Ballroom Dancing. Capstone. 2007. p.32
17. Harman V. The Sexual Politics of Ballroom Dancing. Springer. 2018. p.176
18. Hilton M. Waltz Lecture with Karen Hilton. Part 1. Video https://www.youtube.com/watch?v=ui7jHsy_Jzs
19. Keuchen M. Tanz und Religion: theologische Perspektiven. Verlag Otto Lembeck. 2008. S.245
20. Kimpfe V. Tango als Ausdruck der Melancholie in der modernen Gesellschaft. 2008. S.104
21. Klein G. Tanz, Bild, Medien. LIT Verlag Munster. 200 S. 284
22. Kövecses Z., Metaphor. http://www.bowlib.bowenuniversity.edu.org/joomla/index2.php?option=comdocman&task=doc_view&gid=1926&Itemid=37
23. Lakoff G. Women, Fire and Dangerous Things: What Categories Reveal About The Mind. University of Chicago Press. 1987. p. 632
24. Lakoff G., Johnson M. Metaphors We Live by. 2008. p.276
25. Lapaeva D. Elements of a Remarkable Dance Couple. Tips from the PROS. Dancesportlife. Nov.16, 2017.
26. Marion S. Johnathan. Ballroom: Culture and Costume in Competitive Dance. Berg. 2008. p.224
27. Morgan J. Ballroom Dancing Handbook: Unlock the Mysteries of Ballroom Dancing. Lulu Press Inc. 2015
28. Mrs. Alexander. Kate Vernon. 2019. p.120
29. Mühlporte N. Die Auswirkungen von kreativen Tanzunterricht auf die Graphomotorik von Erstklässlern. Peter Lang. 2009. S.372
30. Musmon M. Latin and Carebean Dance. Inface Publishing. 2010. p.120
31. Peter F.M. Der Tanzer Harald Kreutzberg. Ed. Hentrich, 1997. S. 240
32. Pogorelov V. Ballroom Dances. Slow Waltz. Part 1. 2018. p.95
33. Saunders J. Text. Practice. Performance. Center for Intercultural Studies in Folklore and Ethnomusicology. 2000. p.120
34. Smith-Autard M.J. Dance Composition: A practical guide to creative success in dance making. Bloomsbury Publishing. 2015. p.256
35. So You Think You Can Dance. <https://www.youtube.com/watch?v=QRqXmGDrUHK>
36. Soviet Union Cultural Boundaries. Culture and Life. 1978
37. Stetson B. Introducing The Waltz. History. Steps. Etiquette. Read Books Ltd. 2016. p.86
38. Sweetser E. From Etymology to Pragmatics: Metaphorical and Cultural Aspects of Semantic Structure. Cambridge University Press
39. Tadjer A. Wenn unsere Träume Tango tanzen. Blanvalet Verlag. 2017. S.320
40. Thomas I. Latin Dance. Lerner Publications. 2011. p.32

Перцептивные метафоры в репрезентации бальных танцев: кросскультурный подход М. Седакова

Аннотация. Цель данной статьи - выявить роль перцептивных метафор в репрезентации бальных танцев с помощью средств разных языков. В статье выявлены конкретные образы, релевантные для анализируемых дискурсов, которые представляют бальный танец как сложное и многогранное явление, как неотъемлемый атрибут физического и эмоционального бытия, неотъемлемую часть культуры и творческой деятельности. Материал исследования охватывает более 200 контекстов, которые соотносятся с англоязычным, немецкоязычным и русскоязычным хореографическим дискурсом.

Ключевые слова: перцептивная метафора, сравнительный метод, модальность, хореографический дискурс.

Conceptual metaphor in the public service advertising (PSA) discourse on migration crisis and poverty in Great Britain and Germany

T. V. Tsyliuryk

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine
Corresponding author. E-mail: tsyliuryk.t@gmail.com

Paper received 06.11.19; Accepted for publication 21.11.19.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2019-212VII63-17>

Abstract. The article reviews the metaphorical representation of migration crisis and poverty in the British and German public service advertising (PSA), compares it with the representation of the two social phenomena in mass media discourse of both countries and defines the pragmatic potential of the used metaphorical models. In both types of discourse, victimization of migrants, refugees, asylum seekers and people in need takes place. Contrary to mass media discourse, in PSA the metaphorical concept of THREAT/DANGER and dehumanization frame are absent, which is due to the values of humanitarian organizations.

Keywords: *metaphorical representation, migration crisis, poverty, public service advertising (PSA), victimization, dehumanization.*

Introduction. Migration crisis and poverty are one of the burning social phenomena in the world. Therefore, they take the leading positions among other themes in the discourse of public service advertising (PSA) in Great Britain and Germany. Migration crisis has a controversial nature. On the one hand, it broadens the opportunities for socio-economic development, facilitates cultural exchange, encourages labour force growth of the receiving country. On the other, migration crisis is often a cause of destabilization of the receiving society [4; 6].

Brief review of publications on the topic. A large body of studies has lately analyzed the metaphorical expressions that have shaped the British and German discourse on immigration, as reflected by mass media and political discourse (Böke, 1997 [10]; El Refaie, 2001 [13]; Kalygina, 2009 [4]; KhosraviNik, 2009 [15]; Chochlova, 2014 [7]; Musolff, 2015 [17]; Greussing & Boomgaarden, 2017 [14]; Khismatullina, 2017 [6]; Müller, 2017 [18] among others). The metaphorical representation of migration crisis and poverty in the discourse of PSA, however, has not been investigated.

The research on metaphor is one of the directions of modern cognitive linguistics, which rejects the traditional (from the times of Aristotle [9]) definition of this stylistic device as "a condensed simile" or as one of the means of "speech elaboration". Cognitive linguistics also rejects the definition of metaphor as an interrelation of two basic structures (deep structure and surface structure), peculiar for generativism (N. Chomsky) [11]. Structuralist views on metaphor (F. de Saussure and his followers), which emphasize exclusively linguistic aspects of metaphorization, are not supported by cognitive linguists, either [8, p. 7-8]. Modern cognitive science (developed by G. Lakoff & M. Johnson [16]) defines metaphor as a way of thinking, conceptualization and categorization of the world, which creates the whole language picture of the world [16; 4; 6; 8; 19].

Cognitive linguistics views conceptual metaphor as the process of understanding of one concept, or domain, in terms of the other. Within it, metaphor is formed as a result of mapping from a source domain to a target domain [16, p. 5; 19, p. 194]. During metaphorization, specific characteristics of the main object are chosen, emphasized and organized, while other characteristics are avoided, which leads to meaning shifts [16, p. 163]. This way, metaphors allow us to emphasize peculiar characteristics of the object as well as give the object new characteristics not typical for it. In terms of the PSA texts, it is important that these metaphorical associations are quickly activated in the mind of the producer and recipient [5, p. 127-135].

In communication, metaphor is an important means of influence on the intellect and emotions of the addressee. The

basis of metaphor is a human being, their experience, social environment and activities [1, p. 55]. In advertising, on the one hand, it is a producer of advertising, who encodes the ideas in metaphors and creates a metaphorized image of reality. On the other hand, it is a recipient, who reconsiders these metaphors and creates their own picture of the world.

In PSA, metaphor is used for emotional influence on the recipient, influence on his associative thinking – therefore, as a means of manipulation [3]. The goal of metaphorical models in PSA is to attract the attention and trigger emotional memory of the addressee by provoking certain emotions. These emotional effects considerably increase suggestiveness of PSA texts: target audience becomes deeply involved in the situation described.

The study of the semantics of metaphors reveals socio-economic and political history of the country; and the use of certain metaphorical models gives us an insight into the current situation of the country, its social problems [2, p. 71]. Metaphors as a mirror of national cultural consciousness can concisely convey generally accepted conceptions about certain phenomena, turn ideas into a representation system [6].

According to Mark Ellis and Richard Wright, metaphors are "more than descriptive instruments that can enhance our understanding of immigration and ethnic groups. They represent competing views, some more distinct than others, of the consequences of immigration, interethnic contact, and societal coherence. In using metaphors ... we run the risk of being confined to particular ways of interpreting immigration and demographic trends. As they become entrenched in theoretical discourse, they influence how we formulate our hypotheses about the impact of immigration and ethnic group behavior – about how different immigrant groups fit into ... society" [12, p. 688].

The aim of the research is to review the most productive conceptual metaphors representing migration crisis and poverty in the PSA discourse in Great Britain and Germany, define their pragmatic potential and compare them with the representation of the two social phenomena in mass media discourse of both countries.

Data and methods. This study builds on a dataset of 75 examples of print and static online PSA in Great Britain and Germany, representing migration crisis and poverty. The dataset includes PSA campaigns of the following British organizations: Care International UK, Amnesty International UK, Save the Children UK, Practical Action, UNICEF UK, People's Needs. Among German PSA, the campaigns of the following organizations were analyzed: Brot für die Welt, World Vision Deutschland, Diakonie Katastrophenhilfe,

Kindernothilfe, Ärzte ohne Grenzen, beBerlin, Caritas Deutschland, SONNE-International.

Comparative analysis of metaphors, in combination with the methods of cognitive-discursive and linguo-cultural approach, allowed us to study the conceptualization of migration crisis and poverty in the PSA discourse of Great Britain and Germany. All the identified metaphors were grouped according to the conceptual metaphor theory and classifications by G. Lakoff & M. Johnson [16] and A. Chudinov [8].

Results and their discussion. In the British and German press, migrants, refugees and asylum seekers are portrayed as innocent victims and, simultaneously, as invaders and threat to the economic and cultural well-being of the respective host country [14; 6; 13; 4; 10; 7]. The most productive metaphors in the representation of migration crisis in the British and German journalistic discourse are: **hydronimic metaphors** (DANGEROUS WATERS metaphors) with the negative connotation, which depict migrants as an uncontrollable powerful force with disastrous consequences for the recipient communities (*immigrants are flooding, huge wave of migrant workers, an influx of immigrants; der Strom der Migranten, der Zustrom, der Flüchtlingsstrom, die Welle, der menschliche Tsunami*); **SPORTS/GAME metaphors** with the negative pragmatic potential, as a game is perceived as an imitation of reality and immigrants are represented as OPPONENTS (*immigrants can't win, hunting illegal immigrants*); **economic metaphors**, which view migrants as GOODS (*to import millions of foreigners, immigration is already a net moneyspinner for Britain, immigrant communities are a "debit" and some are a "credit" on "Britain's balance sheet"*); **orbital metaphors**, which identify migration as ILLNESS (*lunatic immigration policy, the immigration system in this country is truly mad, neurosis about immigration*); **military metaphors**, within which migration crisis is seen as A THREAT for the receiving country, and a migrant is seen as AN ENEMY (*MPs are now also turning their firepower on immigration; massiver, dramatischer, stark anschwellender Ansturm, Flüchtlingsansturm, die Invasion, das Land in die Knie zwingen*) [4; 6; 10; 7; 18]. Thus, in the representation of migration crisis in the British and German press the most frequent metaphorical concept is of THREAT/DANGER. It is also apparent that metaphors in the British and German press dehumanize immigrants and refugees [14; 17]. Germany and Great Britain are portrayed as closed CONTAINERS with no place for the "others" [17, p. 45].

In PSA migration crisis and the population of third-world countries, countries affected by war or natural disasters are represented differently. This is due to the values of humanitarian organizations: humanity, impartiality and neutrality. In the following, we will analyze the metaphorical models used to describe the phenomena of migration crisis and poverty in the British and German PSA:

- **Military metaphors** (source domain FIGHT):

«*Fighting poverty. Defending dignity*» [CARE International UK] – target domains POVERTY and DIGNITY. In this example, solving poverty is described as a fight; poverty is opposed to dignity; dignity is a value.

«*Hunger ist keine Naturkatastrophe. Wir können ihn bekämpfen. Helfen Sie uns, den Kampf zu gewinnen!*» [Brot für die Welt] – target domain HUNGER.

«*Help keep refugee families together. When we all act, humanity wins*» [Amnesty International UK] – target domain HUMANITY; family as a value.

«*EMERGENCIES. When disaster strikes, children need*

your support to survive» [Save the Children UK] – target domain NATURAL DISASTERS; child's life as a value.

«*Giving people a voice. We tackle the unequal power relations that cause and perpetuate poverty. Learn more/Donate*» [CARE International UK] – target domain INEQUALITY; social inequality is considered to be a reason of poverty; equality as a value.

«*Zusammen mit 170.000 Unterstützern kämpfen wir gegen Armut*» [World Vision Deutschland] – target domain POVERTY.

«*Das schönste Geschenk für Kinder: eine Zukunft. Das ist die Kraft der Patenschaft*» [World Vision Deutschland] – target domain ADOPTION OF CHILDREN FROM UNDERDEVELOPED COUNTRIES; child's future as a value.

- **Oriental metaphors** (source domain MOVEMENT):

«*LENDWITHCARE. You can help some of the world's poorest people to work their way out of poverty. Learn more*» [CARE International UK] – target domain POVERTY.

«*Empowering women and girls. Fighting poverty. When one woman is helped out of poverty, she brings many other people with her. Learn more/ Donate now*» [CARE International UK] – target domain POVERTY.

«*Empowering women and girls. Every woman who lifts herself out of poverty takes her family and her community with her. Learn more/ Donate now*» [CARE International UK] – target domain POVERTY; family as a value.

«*Jemen. Nothilfe gegen Hunger und Krankheiten. Es ist die größte humanitäre Katastrophe der Welt: Der seit März 2015 andauernde Konflikt im Jemen hat das Land in unermessliche Not gestürzt...*» [Diakonie Katastrophenhilfe] – target domain POVERTY; health as a value.

The analysis of the examples above has shown that in the British and German PSA poverty is portrayed as THE BOTTOM where people fall and hope to get out of – **orientational opposition TOP-BOTTOM**. In English it is represented by the construction: «verb + (noun/pronoun) + out of poverty». As for the representation of third-world countries and their population, **victimization** takes place: the attention of the recipient is drawn to the plight of the people in need, they are seen as innocent victims of circumstances seeking help [14; 15].

In the German PSA in support of the children from war-torn and economically disadvantaged countries, the situation is described as HELL, from where the children hope to get out and find at least a piece of HEAVEN: «*Das Leben in der Stadt ist kein Kinderspiel. In Städten hoffen Kinder auf ein Stück Himmel – aber erleben die reale Hölle. Täglich*» [Kindernothilfe] – **orientational opposition HELL-HEAVEN**.

In the British advertising, malnourished children are viewed as ON THE BRINK. With financial help from the addressee, humanitarian organizations hope to bring these malnourished children back to a healthy condition: «*£5 could buy enough nutrient-rich food to bring a child like Imani back from the brink*» [Save the Children UK] – **orientational opposition CENTRE-ON THE BRINK**.

- **Physiological metaphors** (source domain SYSTEMS & PARTS OF THE BODY):

«*Giving people a voice. We tackle the unequal power relations that cause and perpetuate poverty. Learn more/Donate*» [CARE International UK] – target domain FREEDOM OF SPEECH.

«*A child's life is in your hands*» [Save the Children UK] – target domain RESPONSIBILITY; child's life as a value.

«Bildung ändert alles. Kindernothilfe. Gemeinsam verändern wir die Welt: Wie mit Ihrer Hilfe Kinder weltweit lernen, ihr Leben selbst in die Hand zu nehmen, erfahren Sie unter www.kindernothilfe.de» [Kindernothilfe] – target domain RESPONSIBILITY; education as a value.

As can be seen from the examples above, while the British advertising depicts a child in need as an innocent victim of circumstances and its life as dependent on a recipient's donation, the German advertising places the responsibility of the children for their future lives on them: a recipient's donation is just a means to help them receive decent education.

- **Source domain THREAT** – target domain NATURAL DISASTERS:

«Will you help keep refugee families safe? Monsoon rains, floods and landslides are threatening the lives of Rohingya refugee families like Anwara's. Find out more/ Donate now» [CARE International UK] – safety and lives of refugees as values.

«ÄRZTE OHNE GRENZEN HILFT. MIT IHRER HILFE... ÄRZTE OHNE GRENZEN hilft dort, wo das Leben vieler Menschen durch Gewalt oder Naturkatastrophen bedroht ist» [Ärzte ohne Grenzen] – life and safety as values.

«Resilience that protects. For vulnerable people whose lives and livelihoods are threatened by climate related and natural hazards» [Practical Action] – life and safety as values.

- **Phytomorphic metaphors** (source domain PLANTS & PARTS OF PLANTS):

«How we fight poverty. We work with women, girls and poor communities around the world to cut out poverty at its roots. Learn more/ Donate now» [CARE International UK] – target domain POVERTY; the metaphor of ROOTS is used to signify the reason of poverty.

«Ich bin Deutsche weil doppelte Wurzeln besser halten» – Chung Noh. Deine Stadt. Dein Land. Dein Pass» [Einbürgerung, beBerlin] – target domain NATIONALITY/IDENTITY; integration of migrants into the recipient community as a value.

Only in the British PSA the following metaphorical models were identified:

- **Source domain BUILDING** – target domain POVERTY:

«Your donation options. Whatever you give, however you choose to give it, your donations help us connect thousands of communities to the ingenious solutions they need to build a life free from poverty. Thank you» [Practical Action] – the metaphor of BUILDING signifies CREATION of life free from poverty.

- **Source domain KEY:**

«FOOD FOR THOUGHT. 200 million children suffer from malnutrition. Could empowering women be the key to giving children a better life? Learn more/ Donate» [CARE International UK] – target domain SOLUTION; health and life of children as values.

«Empowering women and girls. UNLOCKING POTENTIAL. Women put in two-thirds of the world's working hours, yet make only 10% of the world's income. We aim to change that. Learn more/ Donate now» [CARE International UK] – target domain NEW OPPORTUNITIES; pay equality as a value.

- **Source domain FOOD:**

«FOOD FOR THOUGHT. 200 million children suffer from malnutrition. Could empowering women be the key to giving children a better life? Learn more/ Donate» [CARE International UK] – target domain IDEAS TO CONSIDER.

«Donate now and help feed a child's future» [UNICEF UK] – target domain CHILD'S FUTURE.

- **Source domain BRIDGE** – target domain HUMANITARIAN ORGANIZATION, which connects a recipient of advertising with the people in need: «People's needs. A bridge between you and the needy» [People's Needs].

Only in the German PSA the following metaphorical models were found:

- **Source domain CHILD'S GAME** – target domain CHILD'S LIFE IN THE COUNTRIES AFFECTED BY CONFLICT OR DISASTER:

«Himmel und Hölle. Das Leben in der Stadt ist kein Kinderspiel!» [Kindernothilfe] – this example emphasizes the hardships children face in the countries affected by conflict or disaster. A child's game is supposed to be light and funny, which is opposed to the real life of the children. They have no childhood.

- **Source domain DISASTER:**

«Die grösste Katastrophe ist das Vergessen. Hunger in Ostafrika. Dürre, Krieg und Flucht. Ihre Spende hilft!» [Caritas Deutschland] – target domain FORGETTING.

«Die größte Katastrophe ist, nichts zu tun. Werden Sie Caritas Helfer/Helfer auf www.caritas.at» [Caritas Deutschland] – target domain INACTION.

Forgetting about the problem and inaction are hyperbolized to the biggest disasters.

- **Source domain GIFT** – target domain ADOPTION OF CHILDREN FROM UNDERDEVELOPED COUNTRIES:

«Ihre Kinderpatenschaft... schenkt mir Hoffnung» [SONNE-International] - target domain HOPE.

«Für tausende Kinder Osteuropa ist das Leben kein Spiel. Caritas & Du schenken ein Zuhause» [Caritas Deutschland] – target domain HOME.

«Das schönste Geschenk für Kinder: eine Zukunft. Das ist die Kraft der Patenschaft» [World Vision Deutschland] – target domain FUTURE.

«Schenken Sie einem Kind seinen ersten Geburtstag» [World Vision Deutschland] – target domain FIRST BIRTHDAY.

Conclusions. The results of our research have shown that, contrary to the representation of migrants, refugees and asylum seekers in the British and German press (where they are portrayed as innocent victims and, simultaneously, as invaders and threat to the economic well-being and cultural identity of the host country), in the PSA discourse the metaphorical concept of THREAT/DANGER is absent. Dehumanization frame is also absent, as immigrants, refugees and people in need are portrayed as human beings having the same values and needs as the recipients of advertising. This is due to the values of humanitarian organizations: humanity, impartiality, neutrality. In PSA migrants, refugees and asylum seekers, as well as the population of the countries affected by conflict and disaster are represented as innocent victims of circumstances (victimization); and German and British humanitarian organizations unite with them in the fight against poverty, hunger and social inequality; help them overcome the consequences of natural disasters. German NGOs find foster parents for the children from underdeveloped countries, promote dual citizenship for migrants and help them integrate into the receiving society.

The choice of the metaphorical models used to represent migration crisis and poverty in the PSA discourse in Great

Britain and Germany is determined by the negative consequences of these phenomena for certain individuals and society as a whole. Dealing with migration crisis and poverty is often described as A FIGHT (military metaphors) (*fighting poverty, defending dignity, Hunger bekämpfen, den Kampf gewinnen, humanity wins, disaster strikes, tackle the unequal power relations, gegen Armut kämpfen, die Kraft der Partnerschaft*) and as A BOTTOM-UP MOVEMENT, where BOTTOM IS POVERTY (orientational metaphors) (*to work somebody's way out of poverty, to be helped out of poverty, to lift oneself out of poverty, das Land in Not stürzen*). Poverty is also represented in the orientational oppositions HELL-HEAVEN (*Himmel und Hölle*) and THE BRINK-CENTRE (*to bring the child back from the brink*), where POVERTY IS HELL, BEING ON THE BRINK. Humanitarian organizations fight for the freedom of speech in underdeveloped countries (*give people a voice*) and take responsibility for children's lives (*a child's life is in your hands, das Leben selbst in die Hand nehmen*) – physiological metaphors. NATURAL DISASTERS ARE A THREAT to the lives of people (*are threatening the lives, das Leben ist bedroht, resilience that protects*). NGOs strive to identify the causes of poverty and eliminate them (*to cut poverty at its roots*) and promote dual

nationality for migrants (*doppelte Wurzeln besser halten*) – phytomorphic metaphors.

In the British PSA, creation of life free from poverty is metaphorized as BUILDING (*to build a life free from poverty*), solution to a better life as A KEY (*the key to giving children a better life*) and finding new opportunities as UNLOCKING POTENTIAL. Humanitarian organization is viewed as A BRIDGE between the target audience of advertising and the people in need (*a bridge between you and the needy*). Source domain FOOD is used to signify IDEAS TO CONSIDER (*food for thought*) and A BETTER AND HEALTHIER FUTURE OF THE CHILDREN (*feed a child's future*).

In the German PSA, inaction and forgetting about the problem is metaphorized as THE BIGGEST DISASTER (*die grösste Katastrophe ist das Vergessen, die grösste Katastrophe ist, nichts zu tun*); source domain CHILD'S GAME is used to signify all the hardships children face in the countries affected by conflict and war (*das Leben in der Stadt ist kein Kinderspiel*); and HOPE, HOME, FIRST BIRTHDAY, FUTURE are metaphorized as GIFTS in the advertising of child adoption (*Hoffnung/ ein Zuhause/ ersten Geburtstag schenken, das schönste Geschenk für Kinder: eine Zukunft*).

ЛИТЕРАТУРА

1. Веснина, Л.Е. Метафорическое моделирование миграции (по материалам российских печатных СМИ и данным ассоциативного эксперимента): дис. ... канд. филол. наук/ Л.Е. Веснина. – Екатеринбург, 2010. – 250 с.
2. Виноградов, С.И. Выразительные средства в парламентской речи/ С.И. Виноградов// Культура парламентской речи. – М.: Наука, 1994. – С. 66-77.
3. Воронова, Н.С. Политическая метафора в немецком и русском языках: дис. ... канд. филол. наук/ Н.С. Воронова. – М., 2003. – 181 с.
4. Калыгина, М.Ю. Метафорическая репрезентация миграции в медиадискурсе России, Великобритании и США/ М.Ю. Калыгина// Политическая лингвистика.–2009.–№29.–С. 109-113.
5. Тармаева, В.И. Метафорические именные словосочетания/ В.И. Тармаева// Проблемы и перспективы языкового образования в XXI веке: сб. материалов регион. науч.-практ. конф./ под ред. И.Д. Лаптевой. – Новокузнецк, 2004. С. 127-135.
6. Хисматуллина Л.Г. Метафорическая репрезентация миграции в британских, американских и русских СМИ/ Л.Г. Хисматуллина, А.К. Гараева, И.Г. Ахметзянов// Вестник ЧГУ. - 2017. - №2. - С.170-176.
7. Хохлова И.В. Метафоры в миграционном дискурсе Германии (на примере сообщений о беженцах в период «Арабской весны»)// Вестник КГУ. 2014. №1. – С. 185-188.
8. Чудинов А.П. Россия в метафорическом зеркале: когнитивное исследование политической метафоры (1991-2000): монография/ А.П. Чудинов. – Екатеринбург, 2001. – 238 с.
9. Aristoteles. (1982). *Poetik*, hg. u. übers. v. Manfred Fuhrmann, Stuttgart, S. 157.
10. Böke, K. (1997). Die "Invasion" aus den "Armenhäusern

- Europas". Metaphern im Einwanderungsdiskurs. *Die Sprache des Migrationdiskurses*, S. 164-193.
11. Chomsky, N. (1972). Deep Structure, Surface Structure, and Semantic Interpretation. *Studies on Semantics and Generative Grammar*, pp. 62-119.
12. Ellis, M., & Wright, R. (1998). The Balkanization Metaphor in the Analysis of U.S. Immigration. *Annals of the Association of American Geographers*, 88(4), pp. 686-698.
13. El Refaie E. (2001). Metaphors we discriminate by: Naturalized themes in Austrian newspaper articles about asylum seekers. *Journal of Sociolinguistics*, 5(3), pp. 352-371.
14. Greussing, E. & Boomgaarden H. G. (2017) Shifting the refugee narrative? An automated frame analysis of Europe's 2015 refugee crisis. *Journal of Ethnic and Migration Studies*, 43:11, pp. 1749-1774.
15. KhosraviNik, M. (2009). The representation of refugees, asylum seekers and immigrants in British newspapers during the Balkan conflict (1999) and the British general election (2005). *Discourse & Society*, 20(4), pp. 477-498.
16. Lakoff, G. & Johnson, M. (1980/2003). *Metaphors we live by*. Chicago: University of Chicago Press.
17. Musolff, A. (2015). Dehumanizing metaphors in UK immigrant debates in press and online media. *Journal of Language Aggression and Conflict*, 3(1), pp. 41-56.
18. Müller, T. (2017). Constructing cultural borders: Depictions of Muslim refugees in British and German media. *Zeitschrift für Vergleichende Politikwissenschaft*, 2018(1), pp. 1-15.
19. Stöckl, H. (2010). Metaphors Revisited: Cognitive-conceptual versus Traditional Linguistic Perspectives. *AAA: Arbeiten Aus Anglistik Und Amerikanistik*, 35(2), S. 189-208.

REFERENCES

1. Vesnina, L.E. *Metaphorical Modelling of Migration (based on the Russian printed media and association experiment data)*. Dis. ... cand. of Sciences (Philology). Ekaterinburg, 2010, pp. 250. [in Rus.].
2. Vinogradov, S.I. Expressive means in parliamentary speech. *Culture of parliamentary speech*. M.: Nauka, 1999. pp.66-77. [in Rus.].
3. Voronova, N.S. *Political metaphor in the German and Russian languages*. Dis. ... cand. of Sciences (Philology). Moscow, 2003. pp.181. [in Russian].
4. Kalygina, M.Yu. Metaphorical representation of migration in mass media discourse of Russia, Great Britain and the USA. *Political linguistics*, 2009. №29. pp.109-113. [in Russian].
5. Tarmaeva, V.I. Metaphorical noun combinations. *Problems and perspectives of linguistic education in the XXI century: Scientific*

- Conference Materials*. Novokuznetsk, 2004. pp.124-135. [in Rus.].
6. Khismatullina, L.G., Garaeva, A.K., & Akhmetzyanov, I.G. Metaphoric representation of migration in the British, American and Russian mass media. *Bulletin of the Chelyabinsk State Pedagogical University*, 2017. №2. pp.170-176. [in Russian].
7. Khokhlova, I.V. Metaphors in the migration discourse of Germany (demonstrated on press reports about refugees at the time of "Arab spring"). *Bulletin of the N.A. Nekrasov State University of Kostromsk*, 2014. №1. pp. 185-188. [in Rus.].
8. Chudinov, A.P. *Russia in the metaphorical representation: Cognitive studies of political metaphor (1991-2000)*. Ekaterinburg, 2001. pp.238. [in Rus.]

Editor-in-chief: Dr. Xénia Vámos

The journal is published by the support of
Society for Cultural and Scientific Progress in Central and Eastern Europe

Készült a Rózsadomb Contact Kft nyomdájában.
1022 Budapest, Balogvár u. 1.
www.rcontact.hu